

Antología de las Artes Plásticas de Honduras

"María Talavera"
2002



Antología de las Artes Plásticas y Visuales de Honduras

© Centro Cultural de España en Tegucigalpa / Embajada de España

ISSN 1817-3454

2002

Antología de las Artes Plásticas de Honduras *“María Talavera”*

Galería Nacional de Arte
Fundación para el Museo del Hombre Hondureño

15 de Noviembre al 15 de Diciembre 2002

P i n t u r a

E s c u l t u r a

C e r á m i c a

F o t o g r a f í a

I n s t a l a c i ó n

C a r i c a t u r a

Antología **2002** Artes Plásticas de Honduras

©Primera edición 2002.

Agencia Española de Cooperación Internacional

Exposición

Coordinación General:

Augusto Serrano López

Realización de Montaje:

Galería Nacional de Arte

y fundación para el Museo del Hombre Hondureño

Portada:

María Talavera

“Girasoles”

Contraportada:

Lester Fernando Rodríguez

“La lluvia”

Biografía de María Talavera:

Tomado del libro *Honduras: visión panorámica de su pintura*

Longino Becerra y Evaristo López R.

Texto crítico:

Carlos A. Lanza, Ramón A. Caballero

El Arte y el sueño:

Roberto Castillo

Separación a color y b/n:

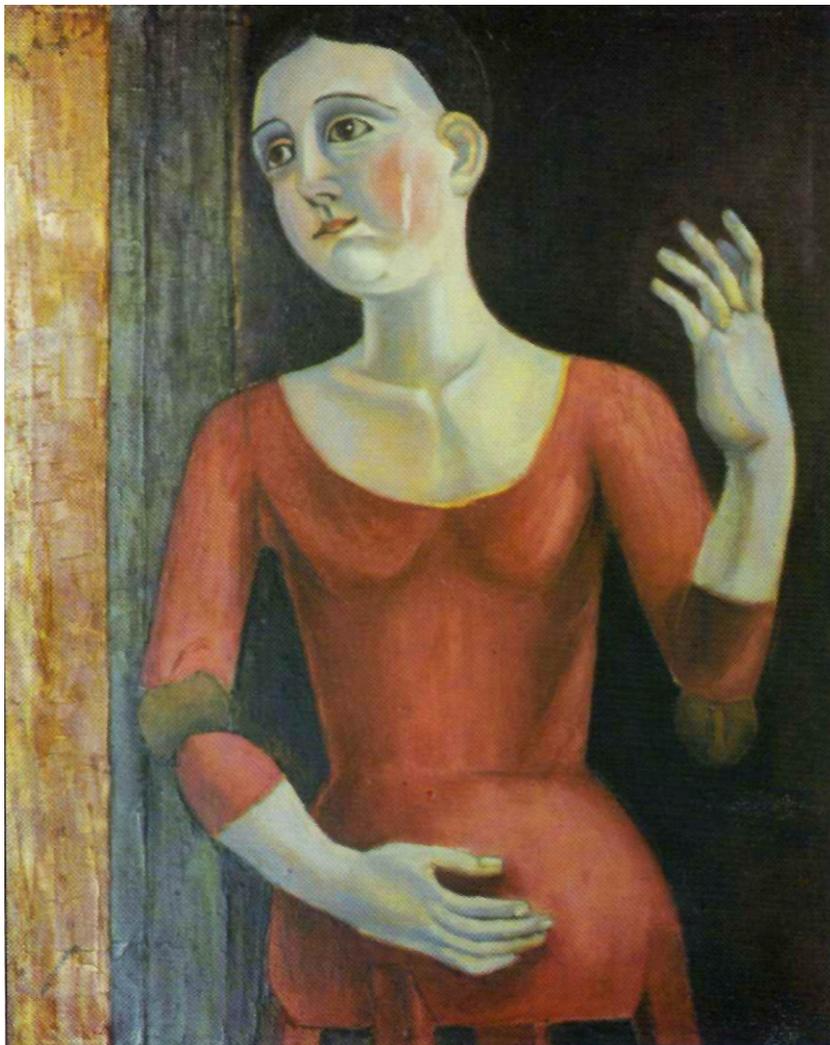
CTB color

Impresión:

Litografía López S. de R. L.



María Talavera
"Girasoles"



María Talavera
"Maniquí I"

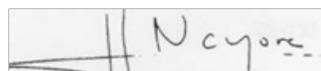
La Antología de las Artes Plásticas de Honduras ha logrado reunir en sus trece ediciones cerca de tres mil obras de los cientos de artistas hondureños que se han manifestado desde la pintura, la escultura, el grabado, la cerámica, el dibujo, las instalaciones, la fotografía, la caricatura y los audiovisuales. Obras que vienen anunciando corrientes, estilos y propuestas dignas de elogio.

Ya no cabe duda de que esta cita amplia de las artes plásticas ha logrado instalarse en la panorámica anual de la cultura nacional gracias al entendimiento y buen hacer de cuatro instituciones: la Secretaría de Cultura, Artes y Deporte, La Galería Nacional de Arte (FUNDARTE), la Escuela Nacional de Bellas Artes y la Fundación para el Museo del Hombre Hondureño que, con la cooperación de la Embajada de España, reúnen tantas expresiones de la creatividad artística y las guardan para la memoria histórica del arte en Honduras a través de esta publicación que no es sino su catálogo anual.

Lograr que esta muestra asegure su continuidad en el futuro, sería mi más ferviente deseo, por lo que animo a los artistas de las artes plásticas a que sean ellos mismos quienes mantienen vivo este proyecto y lo recreen año con año, tratando de superar obstáculos de todo tipo y generando a su alrededor esos movimientos que, en las artes, suelen producir el ciento por uno. Alrededor de ese viejo y hermoso patio del Paraninfo de la Universidad, se encendió hace años el llamado “Grupo de la Merced” que tanto bien hizo al arte en sus más variadas manifestaciones. Algo semejante puede iniciarse en el momento en que algún grupo entusiasta de jóvenes y menos jóvenes decide romper con la apatía y el aislamiento y se propone metas y sentidos originales. Por ello mismo, sería conveniente que la Antología no perdiera el doble sentido que la ha distinguido desde su fundación, pues pretende abrir sus puertas a los hondureños que, fieles a sus tradiciones artísticas en la plástica desde al menos el siglo XVIII, no cesan de crear formas y quieren apropiarse de su realidad artísticamente, a la vez que exhibimos la obra de aquellos artistas que nos dejaron, pero no sin legarnos como herencia imperecedera una producción de notable relieve.

Este año se hace homenaje a una mujer hondureña, María Talavera Williams, que vivió el arte con intensidad y nos legó obras de gran talento y expresividad. A sus familiares, mis más sinceras gracias por haber cedido parte de la obra de María Talavera para que se pueda contemplar de nuevo y se le pueda rendir el homenaje que tradicionalmente realiza la Antología a quienes nos dejaron tan digno recuerdo.

La Embajada de España no puede sino felicitar y felicitar a las instituciones que patrocinan este magno evento, agradeciendo a todos y cada uno de los artistas que, con su obra, realzan la presente muestra y a los miembros del jurado por su trabajo riguroso y responsable.



Javier Nagore San Martín
Embajador de España

María Talavera

Nació el 24 de julio de 1929 y murió en 1981. Estudió la escuela elemental y la secundaria en el Instituto María Auxiliadora, de Tegucigalpa. Inicialmente quiso estudiar medicina, pero no le fue posible porque entonces esa carrera no estaba abierta para las mujeres en Honduras. Por esa razón viajó a Estados Unidos, donde cursó los dos primeros años de preuniversitario y comenzó a tomar cursos libres de arte. Además hizo deporte, en la rama de la equitación, para intervenir en varios eventos de esa naturaleza.

En Estados Unidos contrajo matrimonio y ello la obligó a interrumpir los estudios superiores. Sus primeras actividades artísticas fueron de naturaleza artesanal, vinculadas a la cerámica y el decorado de interiores. Fue al regresar a Honduras cuando, al conocer a Gelasio Giménez, comenzó a interesarse por la pintura y a efectuar sus primeros intentos con óleos aplicados por medio de espátula sobre tela. Estos ensayos iniciales se hicieron dentro de la línea del realismo, aunque apartándose de la reproducción detallada.

Naturalmente, su principal interés desde entonces fue depurar el estilo y darle una orientación específica a la temática. Su realismo, del cual nunca se apartó, fue cobrando fuerza al incorporarle intenciones expresionistas, sobre todo al pintar la figura humana, que tuvo en su arte un sitio siempre prominente. Pero ella no pintó el lado triste de la vida, sino más bien el lado alegre, jovial, por lo que sus figuras aparecen en todo momento con un aire de dicha en el rostro. Podría, pues, decirse a este respecto que María fue la pintora del optimismo, de la felicidad, y no del pesar o del sufrimiento.

Esta línea de trabajo se manifiesta incluso cuando pintaba personajes populares o humildes, los que siempre aparecen en sus obras con una gran dignidad. Su propósito al tomarlos como tema no era poner de relieve su pobreza o su abandono, según se estilaba dentro de un folclorismo estrecho. Esta artista se proponía, como gustaba decirles a sus amigos, pintar lo humano de las personas, que siempre está presente en ellas, no importa el sitio en donde la vida las tenga.

Pero, como es obvio, para llegar a este nivel artístico María tuvo que recorrer una evolución que no siempre le fue fácil, sino que le costó intenso trabajo. Primero hizo bodegones. Luego pintó girasoles, posiblemente en homenaje a Van Gogh. Con ese propósito sembraba estas flores en su casa para tenerlas en abundancia y poder pintarlas del natural,

en sus distintas formas y en medio de los más variados objetos. Asimismo, pintó maniqués para simbolizar los estados de anulación que lo antihumano es capaz de generar si no se le anteponen las debidas resistencias.

El humanismo reflejado por María en su pintura también se expresaba de una manera práctica. Su casa era un refugio para los niños abandonados, adonde concurrían en busca no sólo de pan, sino también de atenciones que los hicieran sentirse con algún valor como seres humanos. Esta vocación le surgió como producto de haberse encontrado con un grupo de niños huérfanos en un hospital capitalino, donde la artista estuvo recluida durante algunos días afectada por una crisis emocional.

María Talavera nunca soñó con ser pintora. Su mayor deseo, expresada desde muy niña, era ser médica, es decir, una persona consagrada a la cura del dolor ajeno, aunque sin capacidad tal vez para curar el propio. A la pintura llegó por pura casualidad: al ponerle en sus manos el maestro Gelasio unos pinceles para que hiciera con ellos cualquier cosa, y fue así que descubrió su sensibilidad expresiva. Desde entonces se consagró a la pintura de un modo intenso, apasionado, casi obsesivo.



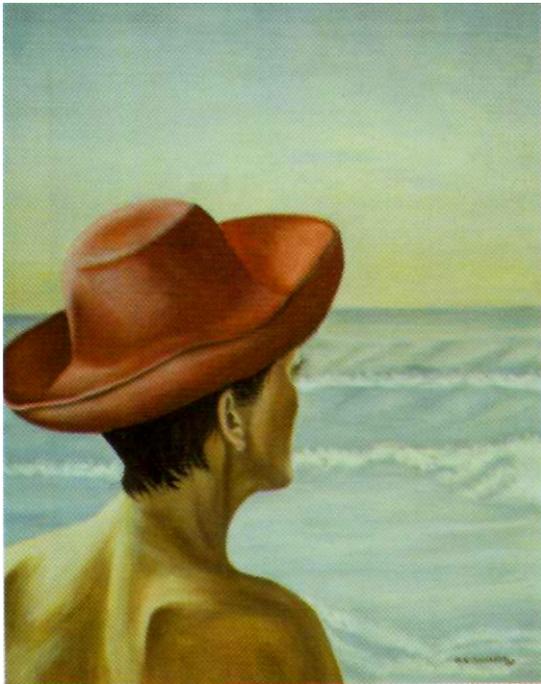
María Talavera
“La silla de alejo”



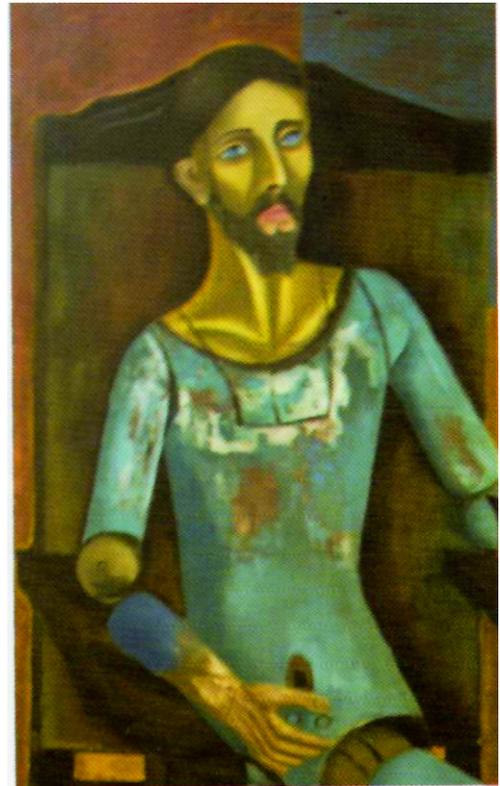
María Talavera
“En la alambrada”



María Talavera
"Girasoles agachados"



María Talavera
"Bañista"



María Talavera
"Maniquí II"

Indice de Artistas XIII Antología

Pintura Escultura Cerámica Fotografía Instalación Caricatura

Adán Vallecillo	David Andino	José Luis Sosa	Pastor Sabillón
Aída Lara de Pedemonte	Delmer Mejía	José R. Ruíz	Quitze Sabillón
Alberto Murillo	Doris Solórzano	José Rubén Merlo	Rafael A. Zúñiga
Alian Carranza	Elias Díaz	Juan Cruz	Ramiro Rodríguez
Alian Reyes	Elier Rolando Hernández	Julio Vizquerra	Ramón Rosales Oviedo
Andrés Navas	Elman Padilla	Katja Hernández	Rodolfo Deras
Andrés Rivera Ríos	Eulalio Bú Sánchez	Lenín Romero	Roger Perdomo
Arlet Rivera	Ezequiel Padilla Ayestas	Leonardo González	Roger Silva
Armando Lara	Franklin Valle	Lester Fernando Rodríguez	Rolando Tróchez
Arturo Saucedá	Gabriel Galeano	Lidia Cáliz	Rommel Oliva
Bayardo Blandino	Gabriela Chinchilla	Luis Beltrán	Ronald Sierra
Benigno Gómez	Gelasio Jiménez	Luis H. Padilla	Roque Zelaya
Blas Aguilar	Gerardo Hernández	Luis Santos Ochoa Durón	Rubén Salgado
Byron Lombardo Mejía	Graciela Tróchez	María Engracia	Samuel Trigueros
Carlos Garay	Guillermo Machi	Mario Castillo	Santos Arzú
Carmen Moneada	Gustavo Armijo	Mario L. Castillo	Saúl Toro
Carolina Antonia Durán	Gustavo Castillo	Mario Rubén Corea	Sayda Yadira Rodas
Cecilia Maduro	Gustavo A. Ferrufino	Marluce Morales	Sergio Martínez Avila
Celsa Flores	Henry Vargas	Mauricio Garay	Sergio Sabillón
César Manzanares	Hugo Ochoa	Max Hernández	Tania W. Mendoza
César Ordóñez	Irma Luz Parada	Medardo Cardona	Tulio Reyes
César Rendón	Iván Fiallos	Miguel A. Claros Fortín	Víctor López
Cristian Godoy	Joel Castillo	Miguel A. Ruíz Matute	Víctor Ney
Darío Rivera	Jorge Restrepo	Miguel Barahona	Willy Flores
Darwin Alexander Zelaya	Jorge Murillo	Noé Salvador López	Zulema Somoza
Darwin Andino	José E. Fernández	Nerlin Damí Fuentes	
Darwin Rodríguez	José Galileo Medrano	Oscar Mendoza	
David Medina	José Luis Quezada	Oscar René Portillo	

Acta del Jurado

El Jurado invitado a calificar la décimo tercera edición de la Antología de las Artes Plásticas en Honduras “María Talavera”, 2002, convocado por la Embajada de España, la Secretaría de Cultura, Artes y Deportes, la Escuela Nacional de Bellas Artes, la Fundación para el Museo del Hombre Hondureño y la Galería Nacional de Arte (Fundarte), después de analizar y discutir sobre las obras presentadas ofrece las siguientes consideraciones:

1. Sugiere que la caricatura requiere de un recinto propio que le posibilite, dada su naturaleza y función un mejor y mayor despliegue.
2. Aprecia como desigual las categorías de pintura y escultura.
3. Considera que el conjunto fotográfico revela indicadores de avance en este campo.
4. Evalúa el salón de instalaciones como el más rico, coherente y expresivo.
5. Propone premiar la participación de los artistas incluyendo una de sus obras en la edición del catálogo que servirá de memoria a esta Antología.
6. El jurado otorga las siguientes menciones honoríficas:
 - * Hugo Ochoa por la instalación “Televidentes”
 - * Elman Padilla por el conjunto fotográfico “Homenaje al creador”, “ Esperando” y “Las Doradas”
7. El jurado nombra para asistir en representación de Honduras a bienales o eventos internacionales a los siguientes artistas:
 - * Hugo Ochoa
 - * Leonardo González
 - * Blas Aguilar
 - * Ezequiel Padilla
 - * Lester Fernández
 - * Carmen Moneada
 - * Byron Mejía
 - * Roberto Adriano
 - * Milton Castillo
 - * Adán Vallecillo
 - * Rubén Merlo

8. El jurado otorga dos grandes menciones de honor al maestro Blas Aguilar por su instalación “Recintos del Saber Cotidiano” y Byron Mejía por “Polígono de tiro”.

9. El jurado otorga el premio de la Agencia Española de Cooperación Internacional a Lester Fernando por su instalación “La Lluvia”, por su nitidez y originalidad del discurso plástico que conjuga de manera adecuada expresividad y comunicación.

Recomendaciones del Jurado:

1. Que se analice para las próximas ediciones - en la medida de las posibilidades de los patrocinadores— que se otorguen menciones en cada una de las categorías participantes, dada la naturaleza diferenciada de las tipologías artísticas, pero siempre manteniendo un único gran premio.

2. Que las obras en competencia se ubiquen en un mismo recinto separadas del salón homenaje y de los artistas que no compiten, esto facilitaría la labor de los jurados y también permitiría al público un mejor nivel apreciativo.

3. Que se estructuren las comisiones de curaduría y museografía previa al nombramiento del jurado.

Por último el jurado felicita a las instituciones organizadoras de este evento por sus continuados esfuerzos en favor del desarrollo del arte en Honduras.

Y para constancia de lo anterior firman la presente en Tegucigalpa, M.D.C. a los quince días del mes de Noviembre del dos mil dos.

Dra. Luz Merino Acosta

Cuba

Lic. Juan Manuel Posse
Honduras

Arq. Luciano Durón
Honduras



Lester Fernando Rodríguez

“Lluvia”

Obra ganadora del premio
de la
Agencia Española de Cooperación Internacional
(AECI)

La Antología: Un balance necesario

*Carlos A. Lanza
Ramón A. Caballero*

La Antología de las Artes Plásticas de Honduras se ha convertido en el evento artístico más importante del país. Patrocinada esencialmente por la Embajada de España, la Antología ha reunido los últimos trece años a artistas, escritores, promotores culturales, especialistas y un público ya bastante numeroso que año con año acompaña a El evento y contribuye a legitimarlo. Honorable contraparte en este proyecto fue Galería Portales. El rol que ésta jugó en el arte hondureño merece -por su trascendencia- un estudio aparte.

Quizá el logro más importante de la Antología ha sido el crear para que los artistas expongan sus proyectos o programas estéticos. Con esto no estamos afirmando que la Antología es el único termómetro para tomar el pulso de nuestros artistas; existen otros eventos, de gran tradición pero hasta ahora, y por ineras razones, no han alcanzado el reconocimiento generalizado de la Antología hondureña.

Afirmamos lo anterior porque la Antología como evento artístico es una gran conquista para todos los que bregan en el mundo del arte. Pero existe una ley que se llama ley del desarrollo desigual y combinado que nos permite percibir dialécticamente esa relación de avance y retroceso, de ciertos y desaciertos como un todo, es decir, como parte de una dinámica única.

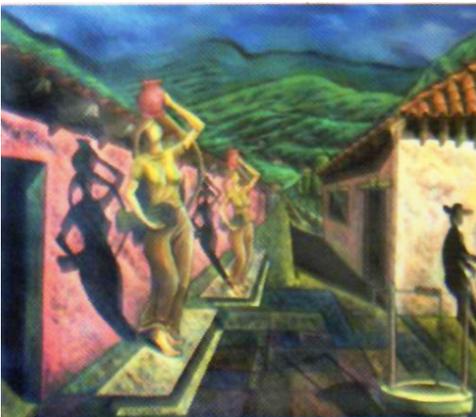
La Antología ha tenido el mérito de ser plural y abierta a todo tipo de participantes y, en las dos últimas ediciones, esa pluralidad ha dado lugar al apareamiento de dos géneros poco promocionados en Honduras: la instalación y el video. Curiosamente dos instalaciones han sido las ganadoras en estos eventos. En la décimo segunda edición, Víctor López obtiene el Primer Premio con la obra.



1. Armando Lara
“El nacimiento de Jonás”

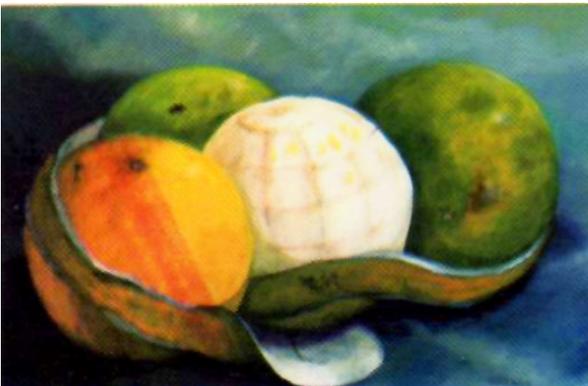


2



3

2. César Ordóñez
"Mujer en reflejos"
3. Allan Reyes
"Episodios Rituales"
4. Franklin Valle
"La comunidad"



4

Afganistaninosnet.com y en la edición trece, Lester Fernando Rodríguez es galardonado con la obra Lluvia. Esto nos hace pensar que la Antología debería ser de artes visuales y no exclusivamente de artes plásticas. El nombre ya le queda corto. Pero en arte, además del criterio democrático, es indispensable la calidad y hacia allí habrá que encamina: todos los esfuerzos.

Una mirada hacia adentro

Curar es una demanda de todos los interesados en darle un perfil trascendente a nuestra producción artística. Curar, aparte de establecer un concepto, una visión, es además, un programa que tiene como eje el compromiso serio con una práctica artística profesionalmente concebida.

Ser "profesional" es una cualidad que tradicionalmente se le atribuye a quienes investigan en nombre de la ciencia, a quienes realizan una labor académica o intelectual o a aquellos que se ocupan de crear y controlar sistemas de toda índole; de éstos se demanda mucho profesionalismo y nadie pone en duda la ética de sus trabajos; sin embargo, se tiene la tendencia a creer que la labor artística es pan de cirqueros o una actividad secundaria desprovista de un plan para concretarse. Se cree que el arte es el mundo de la contingencia y la improvisación y se supone entonces que el artista es una especie de bohemio inspirado, poco dado al orden y a la coherencia. El arte va más allá de su función hedonista, "no es mero capricho, ni una especie de entretenimiento banal o poco serio. Más bien, por medio del arte, la narración literaria, y en general las acciones simbólicas, se construyen modos humanos de encontrar el verdadero sentido de las cosas" (citado por Betsy Parra y Karenia Cintra en el texto El arte centroamericano: una mirada a través de la III bienal de artes visuales del Istmo). Si el artista quiere hacer sentir su peso social y su capacidad para ofrecernos desde el arte una particular forma de modelizar la realidad, jerarquizando y construyendo nuevos conceptos acerca de ella, debe asumir profesionalmente su trabajo, es decir, debe establecer una relación estrictamente rigurosa con su objeto y la manera de producirlo. La antología no está llamada a ser una "escuela de ética" pero sí está obligada a recordársela a aquellos artistas que creen que esto de hacer arte, es de soplar y hacer burbujas. Dicen que, más de alguna vez, quienes reciben las obras se han quedado con las manos manchadas de talo o de sepia.

Una buena curaduría, resolvería en alguna I los problemas de espacio que hoy observamos en la Antología. Hay una relación directa entre hacina- miento y permisividad absoluta.

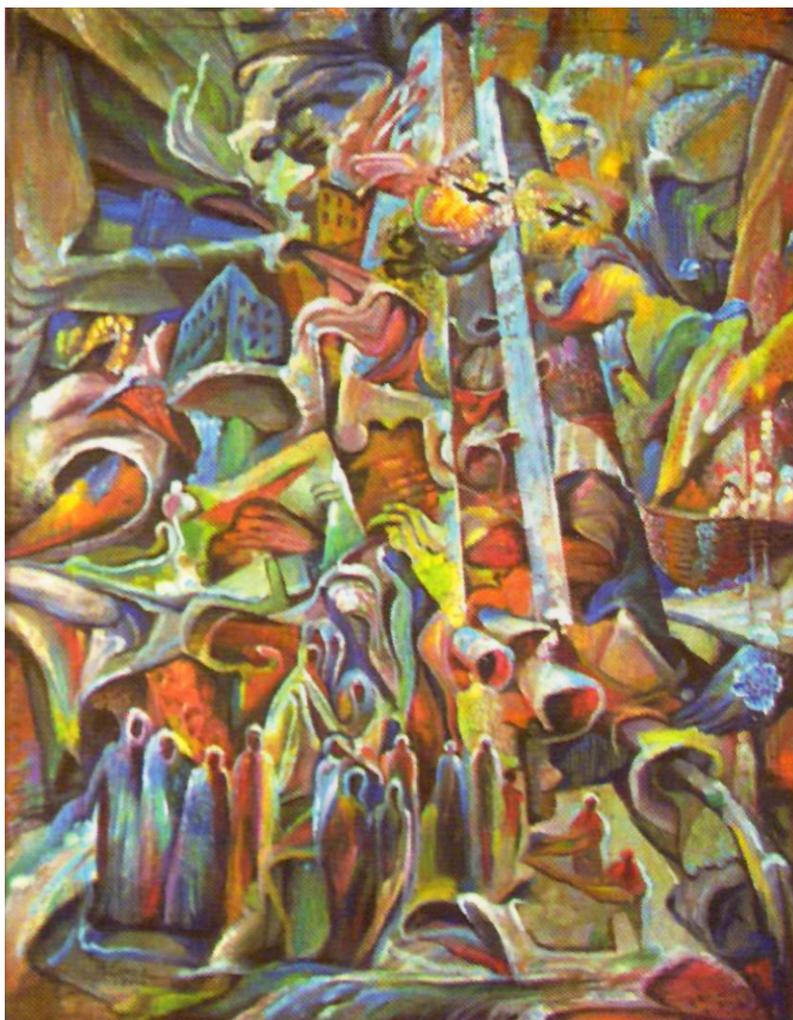
Aún así, el espacio es algo que debe proyectarse en los planes que vendrán a mejorar la Antología. El problema del espacio debe analizarse una pers- pectiva que permita crear las condiciones para que el espectador pueda apreciar y descubrir las innovaciones en las propuestas conocidas como tradicionales -la pintura entre ellas- hasta la pos- sibilidad de albergar en su seno a los programas estéticos contemporáneos que por su dinámica son conceptual y espacialmente más exigentes.

No se trata solamente de contar con más espacio, se trata sobre todo, de tener espacios adecuados para que el trabajo museográfico sea digno. Con paredes donde se pone el grito al cielo -quizá con justa razón- por remachar un clavo, no es mucho, lo que un artista se puede atrever a proponer. Los tres espacios en los que se ha realizado la Anto- logía, La Galería Nacional de Arte, El Museo de la República y la Fundación para el Museo del Hombre Hondureño, son tipo mírame y no me toques”. En realidad son espacios para albergar arte moderno pero la Antología poco a poco ha ido definiendo dentro de su perfil un espacio im- portante para el arte contemporáneo, lo que hace falta es facilitar sus modos de exhibición.

Una falta más: la ausencia de debate teórico. Existe un total divorcio entre el hacer y el decir. Se hace mucho y se dice poco o nada, así no hay garantía de que nuestro hacer artístico esté plenamente respaldado por la reflexión y muestre deseos de rehacerse en una práctica totalizadora que programe constantemente su renovación técnica, conceptual y teórica. En los eventos artísticos centroamericanos se va haciendo ya muy normal la organización de conversatorios en donde se reúne a críticos, artistas, galeristas, inte- lectuales y público con el propósito de discernir sobre los aciertos y debilidades del evento y sobre el sentido y los aportes de las nuevas propuestas. etc. Nuestra Antología no ha dado ese salto, se ha quedado en el trabajo logístico, necesario pero insuficiente para ponderar los resultados.

Una problemática estructural

Los problemas señalados a la Antología no tienen su origen en las limitaciones de su organización, más justo sería decir que la organización de la Antología está condicionada por la falta de una

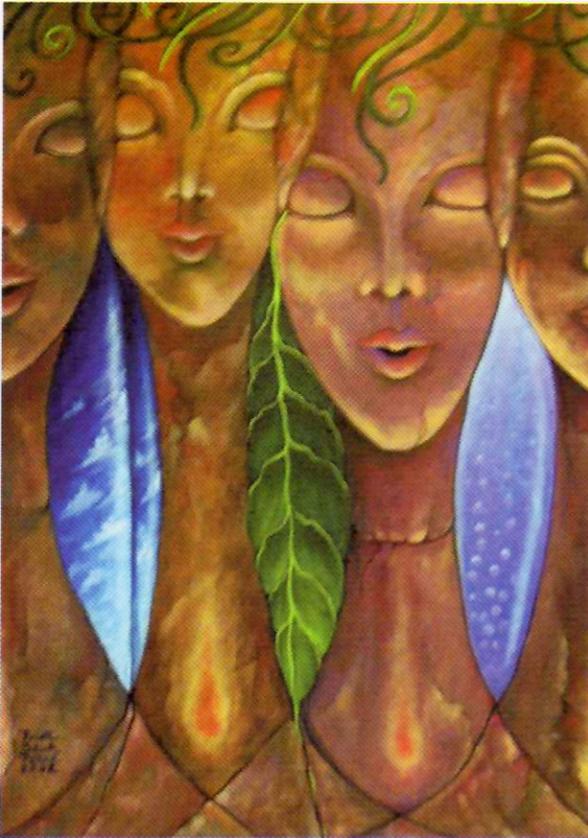


5



6

5. Benigno Gómez
“El enigma de las torres”
6. Gustavo Armijo
“Claridad”



7

práctica artística seriamente articulada con los centros de poder cultural tanto a nivel nacional como internacional -digamos centroamericano. Nuestros referentes son los eventos locales muy reducidos, preocupados por practicar una cierta filantropía cultural, tarea noble pero que no ayuda a crear nuevas exigencias en la concepción de los eventos. Hemos llegado al extremo de hacer de cada salón un arquetipo del otro; por eso tenemos la impresión de que el modelo organizativo y las consecuentes propuestas artísticas que vemos entre evento y evento son lo mismo. Por esta razón, la Antología tiende a ser una suma de esos modelos que más o menos siguen este procedimiento: invitación —> colgado -> palabras de agradecimiento —> la foto de las páginas sociales —> el brindis —> y hasta la próxima. Los distintos eventos que promueven el arte visual carecen de perfil, o mejor dicho los objetivos que pregonan distan mucho de lo que realmente exhiben. La antología está sumando géneros sin

- 7. Roger Silva
“Y aun nos hablan”
- 8. Allan Carranza
“Reflejos del alma”

8



crear las condiciones para desarrollarlos y creemos esto es así porque quiere resolver en su seno las insuficiencias del sistema y las propias limitaciones de los otros salones. Si tuviéramos una actividad planificada y debidamente articulada entre todas las instituciones encargadas de promover el arte y la cultura bien podría dotarse a cada salón de un perfil específico que promueva tal o cual tendencia artística o que promueva determinados valores estéticos y sociales.

Nuestros eventos no promueven la investigación, la reflexión ni el seguimiento del trabajo de los artistas; otorgar un premio en metálico se ha conferido en el único estímulo para los ganadores pero no se piensa en hacer proyectos con ellos, de otro modo, la llamada Institución Arte y los artistas tendrían responsabilidades y estímulos mayores a la gloria que se vive en una noche de premiación.

Divorciadas de los grandes anhelos de los artistas, estas instituciones viven alienadas en una práctica de promoción más parecida a un calendario cívico gubernamental que a un verdadero cuerpo de políticas culturales. No existe una integración de todas las instituciones, agencias y organismos encargados o interesados en promover el arte, es más, no existe el interés por fundar una auténtica tradición artística exigente, competente, desprejuiciada y abierta a nuevos lenguajes, vertebrada y jerarquizada de acuerdo con los signos de la época y sobre todo, con capacidad de sostenerse y prolongarse en los planes de todo gobierno.

Todo lo anterior nos hace pensar que Honduras no cuenta con un verdadero sistema de artisticidad. No hay forma de saber cómo articular y evaluar las diferentes manifestaciones artísticas; se



9



10



11

9. Miguel A. Claros Fortín
"1ª etapa"

10. Lidia Cáliz
"El espacio abierto del Deseo"

11. Sergio Sabillón
"Mi propio infierno"



12



13



14

hace imposible saber a qué necesidades estéticas se debe responder; es casi imposible advertir qué cosa o fenómenos han condicionado nuestras formas de producción artística y qué cambios morfológicos se han operado en el objeto como para explicar el surgimiento y la validez de nuevos códigos, manifestaciones y valoraciones estéticas. Es por todo esto que cada evento artístico plástico nos deja la impresión de que todo se improvisa y que más allá del espectáculo no hay nada que reivindicar.

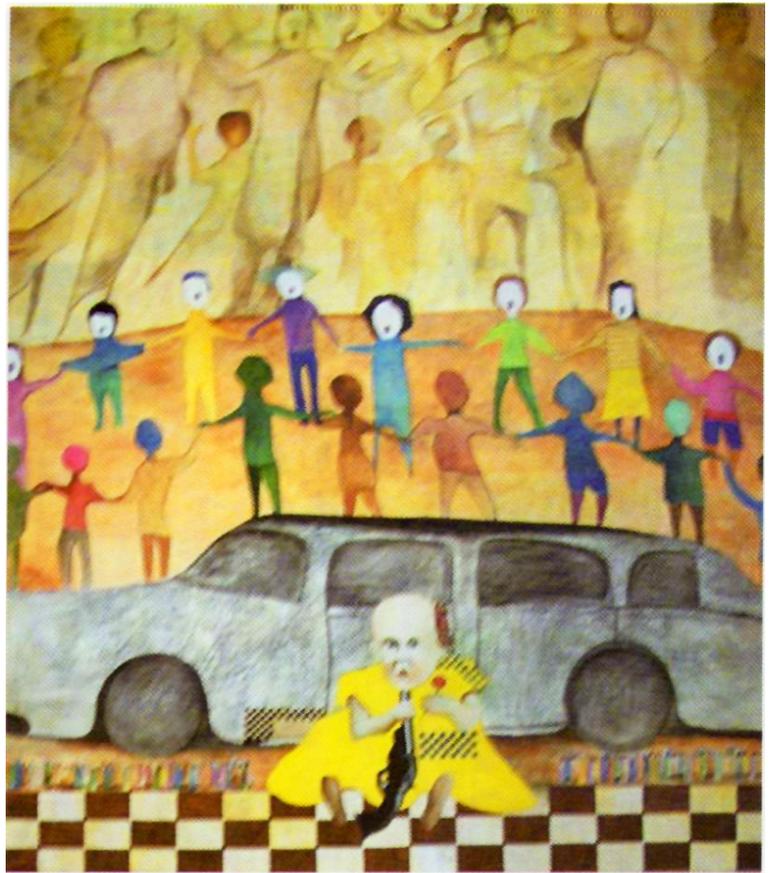
Una tradición no se forja manteniendo la persistencia de un evento, una tradición se estructura descubriendo en primer lugar los rasgos culturales, históricos y sociales que configuran el perfil o la identidad de un programa estético determinado y en segundo lugar, tomando conciencia que la continuidad y vigencia de ese programa depende de la capacidad y voluntad de renovarse sistemáticamente a fin de responder a las nuevas estrategias de representación que plantea la sociedad moderna. La cultura moderna -dice la cubana Magaly Espinosa- "tiene una dinámica muy rápida en su reproducción, en la que la novedad pierde vigencia en poco tiempo y esto afecta la solidez de los valores constitutivos del arte".

Toda tradición debe enfrentar el desafío del actualizar su programa y esta práctica es la que va configurando en la conciencia el modo de hacer arte, de percibirlo, legitimarlo y negarlo como condición de su propia existencia, por ello se afirma que las particularidades del condicionamiento social del desarrollo artístico están determinadas por la estructura del arte mismo, por las peculiaridades de la creación y la percepción artística. A esta altura nos preguntamos: ¿A qué necesidad de renovación

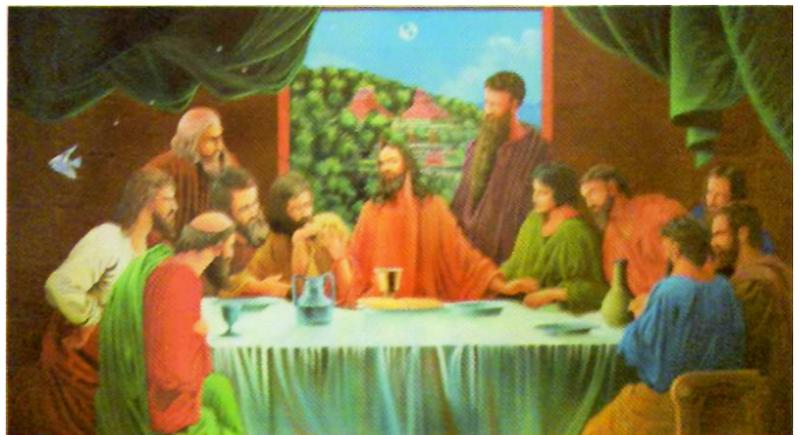
- 12. Mario L. Castillo
"1971 Visión retrospectiva"
- 13. Byron Lombardo Mejía
De la serie "Polígono de Tiro"
- 14. Elías Díaz
"Unidad nuestra de cada día"

corresponden las distintas propuestas que se exhiben la Antología y los demás eventos artísticos? O, ¿que tradición es la que puede reconocerse en el trabajo artístico exhibido hasta ahora? Creemos que una de las características de nuestra tradición es su subordinación a un discurso estético que hace énfasis en el aspecto denotativo de la obra, es decir, en su función descriptiva, esta existencia de sentido común ha penetrado profundamente en la conciencia de nuestros creadores. Esto explica el porqué en nuestro medio se valora tanto a una práctica artística tan explícita en sus contenidos en sus formas. Nuestro artista no es educado para ir más lejos, son escasos los que proponen discursos más densos y universales estructurados en formas de concreción visual más complejas. Por eso en nuestros eventos abundan los afiches, los calendarios, las leyendas más audaces y hasta uno que otro nacimiento que algunos cínicamente quieren hacer pasar como montaje.

Como si se tratara de algo menos importante, también se percibe una total despreocupación por la calidad técnica de los trabajos. Este punto de vista sugiere una empírica clasificación: Están los pintores o artistas visuales cuyas manos no poseen las destrezas requeridas para este oficio y los que en nombre del arte conceptual reniegan de la técnica. De los primeros ¿qué puede decirse? A lo mejor exclamar y parodiar con cierto descon-suelo aquel viejo anatema latín: ¡"lo que natura not dat... la antología not prestat!". Los otros, descuidan o esconden sus deficiencias técnicas alegando preocupaciones estrictamente conceptuales. Los más audaces incluso se escudan en el programa estético de las vanguardias del siglo XX para justificar su pretendido



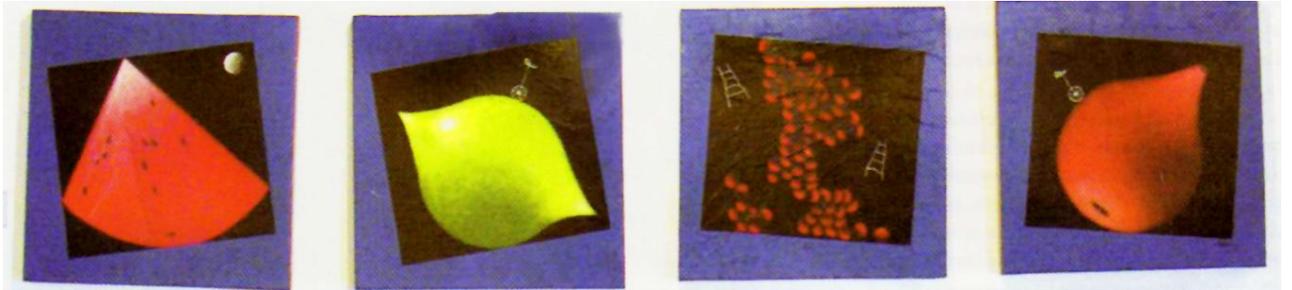
15



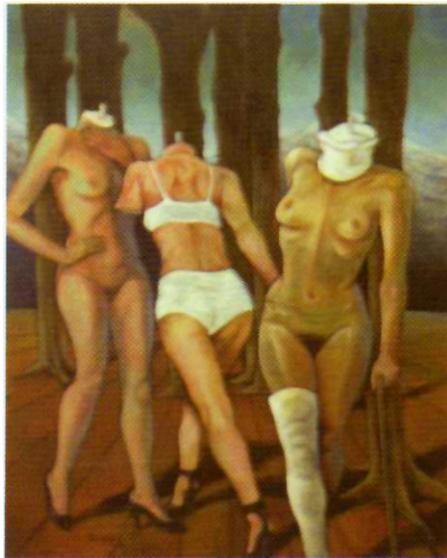
16

15. Saúl Toro
"Seguridad Nacional"

16. Rolando Tróchez
"Reunión Cumbre"



17



18



19

“desvío de la norma”. Nada justifica la elaboración de textos visuales tan narrativos y poco trabajados técnicamente.

El arte no es la técnica, estamos de acuerdo, pero tampoco es ineptitud. Cuando las vanguardias se alzaron contra la técnica fue para hacer visible otra estructura y otra función del objeto, distinta a la que la tradición europea había validado como arte. Hay artistas que pasan de la pintura a experimentar con otros géneros visuales sin asimilar la naturaleza estructural que éstos sugieren. Un artista responsable sabe que hasta sus propuestas más experimentales deben sustentarse en una estructura solvente, capaz de organizar los materiales y conceptos de acuerdo a la función semántica que él quiere articular y, en este modo de proceder, la técnica es el fundamento del hacer.

Dentro de este panorama, el sistema de instrucción artística tiene una enorme responsabilidad. Dos son las instituciones que tienen en su currículum

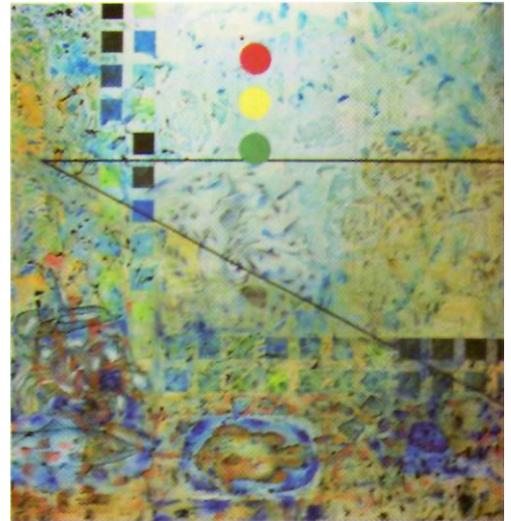
- 17 José R. Ruiz
“Bodegón”
- 18. Samuel Trigueros
“Las tres gracias
- 19. Arturo Saucedo
“El Inmigrante”



20. Miguel A. Ruiz M.
"Lejanías II"



21



22

23



académico la misión de formar profesionalmente a quienes muestran interés por las artes I visuales. La Escuela Nacional de Bellas Artes que ofrece estudios de Bachillerato en Artes Plásticas, Magisterio en Artes Plásticas y Bachillerato en Artes Gráficas y la Universidad Pedagógica Nacional “Francisco Morazán” que cuenta con una Carrera de Arte, cuyo plan de estudios se orienta hacia tres áreas: Teatro, Música y Artes Plásticas. La Universidad Nacional Autónoma de Honduras también cuenta con una Carrera de Arte que agoniza. La Universidad Pedagógica tiene una mirada más integradora pero al no contar con los recursos necesarios ni con una clara visión de hacia dónde se debe ir, su propuesta curricular se ha convertido en un extraño híbrido; a esto hay que añadir que hay grandes desfases entre los jóvenes postulantes ya que

21. Willy Flores
“El sofá”

22. Oscar Mendoza
“Aca y ahora”

23. Lenin Romero
“Manifestación”



24



25

- 24. Celsa Flores
"El lenguaje de las Flores"
- 25. Roland Sierra
"Composición con Paisaje Urbano"
- 26. Bayardo Blandino
"Instalación"
- 27. José Luis Quezada
"Los Espíritus Mayas"

26



27





28

encontramos matriculados a estudiantes que vienen de las escuelas de arte y a otros que vienen egresados de carreras en las que jamás tocaron un pincel, un instrumento musical o pisaron las tablas.

La tendencia general de estas propuestas curriculares es que no forman en la adquisición de conocimientos que ayuden a los futuros creadores a examinar y experimentar con los lenguajes plásticos contemporáneos. Es más, en estas academias existe un enorme prejuicio contra el arte contemporáneo. En la ENBA ni siquiera existe como asignatura una Historia del Arte Hondureño ni de América Latina. La ENBA es una escuela de trazo muerto.

La evolución de los lenguajes ha planteado a nuestros artistas nuevas necesidades expresivas y una urgente necesidad de insertarse, en el contexto internacional; además, ha planteado nuevos retos para la enseñanza de las artes visuales: el cambio de las funciones en el arte y la crisis del normativismo en la creación artística están influyendo notablemente en los sistemas pedagógicos artísticos. Esta necesidad de renovación es la que aún no comprenden nuestros centros de enseñanza.

La ausencia en estos currículums académicos de los conceptos básicos sobre la moderna teoría estética, explica en alguna medida el desprecio que tienen la mayoría de los artistas por la teoría. Los estudiantes son llevados a una práctica alienante de la actividad creadora pues su formación se reduce a la adquisición de habilidades o destrezas técnicas, labor que en las últimas décadas ha desmejorado ostensiblemente en detrimento de una rigurosa tradición académica forjada desde 1940. Las últimas generaciones de egresados ya no pueden alardear -como lo hicieron las viejas generaciones- de la "maestría para ejecutar". En la nueva concepción de la enseñanza artística, lo técnico no debe ser un fin - tal como sucede



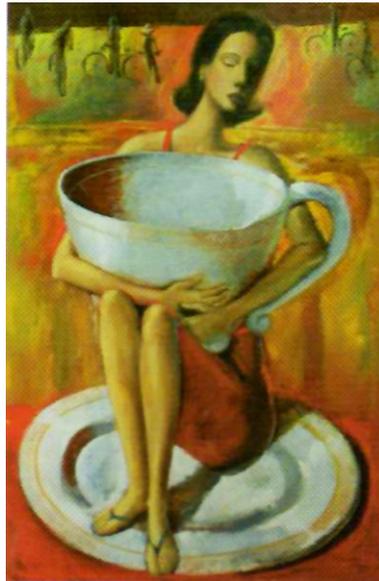
29



30

28. Luis H. Padilla
"Sin título"
29. Quitze Sabillón
"Con de Chirico"
30. Oscar René Portillo
"Crucifixión"

actualmente - sino un medio; debe entenderse que la sobrevaloración del oficio en relación con el concepto; se inscribe en un modo particular de ver el arte, y generalmente lo entendido como "oficio" son sólo manierismos que, lejos de facilitar la concreción de la idea artística, constituyen fuerzas polarizantes que perjudican al creador en sus búsquedas. Hemos observado que en nuestro sistema de enseñanza artística existe una visión del arte que ha sido canonizada como única e irrefutable: destreza para el oficio y oficio para ilustrar lo que el ojo ve; y aún cuando el artista quiere representar realidades más subjetivas como los sentimientos, lo educan en que debe recurrir a símbolos o equivalentes figurativos de esa realidad. Es por esta razón que los jóvenes ven en la figuración la única forma de modelizar la realidad; sus ejercicios presentan características formales y espaciales comparables a un plano del contenido que se apoya en nuestra experiencia visible y nada más. El futuro creador apenas puede establecer analogías visuales entre lo que quiere representar y el modelo real. Su forma de construir el objeto es casi natural porque reside en la facultad natural de la percepción humana. Por eso en los eventos el único rigor que el artista se exige es el de hacer obras donde las realidades se presenten por el método simple de la asociación natural; de ahí que, para representar el concreto de "espanto" el artista recurra a un rostro diabólico y si quiere criticar los desastres del cigarrillo en el ser humano representa unos pulmones cancerosos. Los que se proponen ir más lejos buscan encriptar los conceptos pero en formas que si bien es cierto, no son representaciones naturales del mundo real, se muestran deudoras de una marcada tendencia iconográfica que muchas veces no calza con la densidad de los conceptos programados por el artista. Estas obras siendo mejores en el plano de la opresión plástica (más cuidadosa en los materiales



31



32



33

31. Cristian Godoy
 "Los secretos de una taza"
 32. José Luis Sosa
 "Esta lejos el amor de estos
 crueles edificios"
 33. Rubén Salgado
 "Nostalgia y desgregación"



34



35

36



37



seleccionados, mejor tratamiento técnico y mejor distribución espacial de los conceptos) no dejan de ser insustanciales. Pero lo lamentable, como dijimos antes, es que estas formas de hacer arte son la que nuestros centros de enseñanza han institucionalizado hasta convertirse en tendencias. Nuestra práctica artístico- pedagógica debe ser abierta y ajustada a las exigencias de la época; nuestra principal preocupación -dice María Guadalupe Álvarez Pomares (La tendencia artística en la enseñanza del arte)- debe consistir en “ orientar en el estudiante la búsqueda de un concepto de arte que responda a la vez a las posibilidades del desarrollo individual y a las exigencias de su tiempo, obviamente, ese concepto no puede ser la poética de una particular tendencia, más bien debe contemplar el análisis de la historicidad de tales poéticas, las condiciones de su génesis y su funcionamiento en una situación particular del proceso histórico artístico, sólo así se neutralizan los efectos de la adscripción a un concepto particular de arte”.

Nuestro sistema ha sido hasta ahora una empresa de improvisaciones, situación que se ve reflejada en prácticas artísticas espurias, arbitrarias y descontextualizadas. Por eso vemos que un artista pasa de una práctica o un género visual a otro con la misma facilidad con que se cambia de acera. Son artistas sin camino, van a donde la inspiración los lleve pero lo único que expresan en su trabajo es la propia anarquía del sistema. Quizá esto explique el porqué de un evento a otro, muchos de ellos se caen, En el mismo sentido, nuestra participación en la Bienal Centroamérica de Artes Visuales celebrada en Managua, Nicaragua, nada tiene que ver con la decorosa participación que tuvimos en la edición anterior celebrada en San José, Costa Rica. Nuestro sistema es la antítesis del orden y la jerarquía y producto de ello, ha propiciado una forma de hacer arte excesivamente amateur.

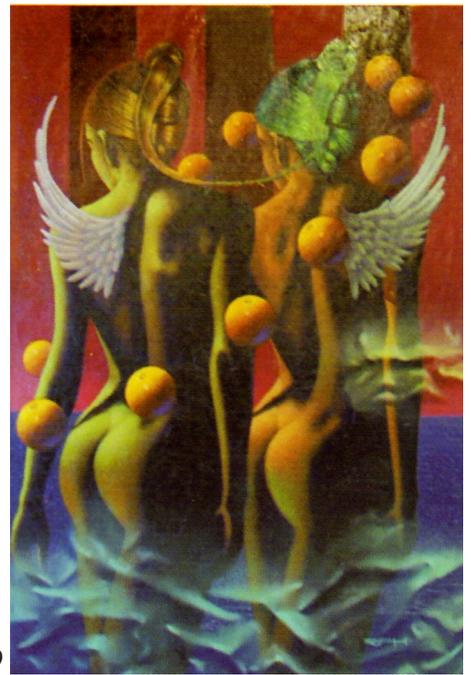
- 34. Joel Castillo
“Abstracto”
- 35. Tulio Reyes
“Ixchel”
- 36. Mauricio Garay
“Callejón Distorcionado”
- 37. Allan Reyes
“sin título”



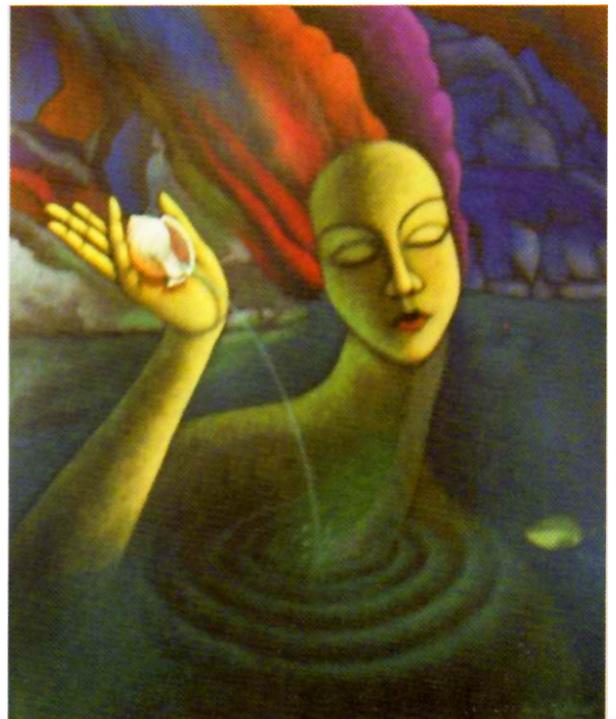
38

Sistematizar una tradición en medio de una práctica mediocre que se promueve cotidianamente no es nada fácil; los eventos expositivos no siempre se organizan en función de las exigencias estéticas ni se orientan por la necesidad de incidir en la evolución de la producción plástica, por el contrario, muchas veces tienden a tolerar una multitud de objetos estereotipados incapaces de expresar cualidades técnicas y conceptuales sobresalientes. Por esta razón, un artista serio se debe imponer como tarea esencial incidir con su obra en el perfil y categoría de los eventos, de manera que las ediciones que van surgiendo condensen a partir de sus propuestas nuevos criterios de promoción y selección artística, anidando de esta manera a elevar el nivel tanto de la producción plástica como el de la recepción pues el público se ve obligado a elevar su nivel de competencia al encarar lecturas problemáticas.

La Antología debe practicar una política de puertas abiertas para el buen arte y los buenos artistas, participar de este evento y de cualquier otro es algo que debe merecerse. Muchos de los problemas



39



40

- 38. Adán Vallecillo
"sin título"
- 39. Iván Fiallos
"Siamesas"
- 40. Zulema Somoza
"Alegoría de zu lema"



41

señalados anteriormente no son responsabilidad de la Antología pero en ella se reflejan y debe entonces existir una política macro estructural para superarla. No se trata de decirle a los organizadores cambien esto o cambien aquello, se trata de reorganizar de conjunto todo nuestro sistema de artísticidad que en los últimos años se ha venido cayendo a pedazos; y en esta tarea, deben comprometerse fundamentalmente las instituciones del Estado encargadas de promover el arte y la cultura.

Siendo justos, parece que no todos los creadores están dispuestos a someterse a una tradición montada caprichosamente y cruzando el ancho siglo XX se han propuesto mostrar otra, aquella que aspira a elaborar lenguajes más universales y obras enraizadas en una rica percepción del mundo que representan; esta tradición auténtica nos ha empezado a traer obras de Pablo Zelaya Sierra, Ricardo Aguilar, Dante Lazzaroni, Aníbal Cruz y muchas otras de canteras actuales. A esta tradición, sin embargo, le falta multiplicar la militancia y su público, requiere de más creadores que la respalden y de más espectadores convencidos, ya que aún no tiene la densidad suficiente para dominar un espacio amplio en la práctica artística; por el contrario, cuando se ha podido se le ha aplastado. En este mismo sentido, los salones y concursos de pintura y escultura nacionales, que son espacios legitimadores de arte, parecen no percatarse de las diferencias y en el momento de la selección de sus muestras colocan en iguales condiciones plásticas aquello que es arte verdadero junto a lo que apenas es un simulacro o un simple ejercicio técnico.

En respaldo a la trayectoria de los grandes maestros, es importante destacar que los distintos homenajes realizados en cada edición de la Antología han contribuido a mantenerlos vigentes y



42



43

41. Mario Castillo
"sin título"

42. César Rendón
"Caleidoscopio"

43. Eulalio Bú Sánchez
"Autorretrato"

hoy forman parte de nuestra memoria colectiva. Cada Antología es un punto de encuentro entre los artistas de hoy y los artistas de ayer. Hay experiencia acumulada, tampoco estamos partiendo de cero, lo que hace falta es traducir esa experiencia en políticas concretas que modifiquen nuestro sistema de instrucción artística adaptándolo a las nuevas funciones que plantea el arte contemporáneo, hace falta además, que toda la Institución Arte se comprometa en una labor que desemboque en el registro y la sistematización de procesos artísticos debidamente planificados y orientados a la búsqueda de nuevas y adecuadas políticas de exhibición y promoción.

Una lectura taxonómica de la Antología

Como no podemos darnos el lujo de detenerlos en todo aquello que no tiene interés para el desarrollo de la plástica hondureña, el análisis debe enfocarse hacia aquellas obras que sí han mostrado ser estéticamente competentes y que se inscriben centro de un proceso innovador.

La Instalación

La instalación ha logrado suscribir, para esta Antología, discursos visuales consistentes y ha correspondido a Lester Fernando Rodríguez y Blas Aguilar asumir esa tarea. La instalación Lluvia, de Rodríguez, es una obra sencilla pero estéticamente efectiva; logra comunicar lo que se propone: un credo de tolerancia. Los elementos que utiliza tienen esa potencia evocadora. Las hojas de afeitar y las sombrillas articulan una representación necesaria, formando un complejo de sentido que se desplaza de la

- 44. Delmer Mejía
"Sonidos de la memoria"
- 45. Sarwin Rodríguez
"Caravana"
- 46. Ramiro Rodríguez
"Niño Maginal"



44



45



46



47

48



siguiente manera: las sombrillas constituyen objetos para cubrirse del sol y de la lluvia, es decir, sirven para aislarnos de un medio que consideramos desfavorable, este rasgo que la sombrilla posee es suficiente para que dicho objeto aluda a una referencia más amplia. Las sombrillas sustituyen semánticamente una conducta moral: resignación o firmeza ante el medio social. Las hojas de afeitar son objetos livianos que cortan, por lo tanto, este rasgo estructural lo hace apto para significar algo distinto, y así, aparecen en esta obra haciendo la función de lluvia, significación que a su vez no se agota ahí: la lluvia exige un nuevo desplazamiento: la lluvia es un fenómeno meteorológico y tiene como rasgo el ser reiterativo y persistente, estas cualidades son las que Rodríguez considera necesarias para la evocación de ese mundo que él interpreta como hostil.

Ahora bien esta relación sombrilla=resignación/lluvia=mundo hostil, sintácticamente es pasiva, casi esquemática y silenciosa, acentuada por la amplia presencia del negro; aquí el color ejerce connotaciones psicológicas importantes: desplaza la problemática de lo social al espacio individual; el espacio se vuelve íntimo y lírico y termina revelándose como mundo subjetivo y conflictivo. Esta obra expresa la condición espiritual del creador: evitar los sobresaltos apresurados. A pesar del filo de sus gotas, la lluvia no nos hiere, más bien nos invita a contemplarla.

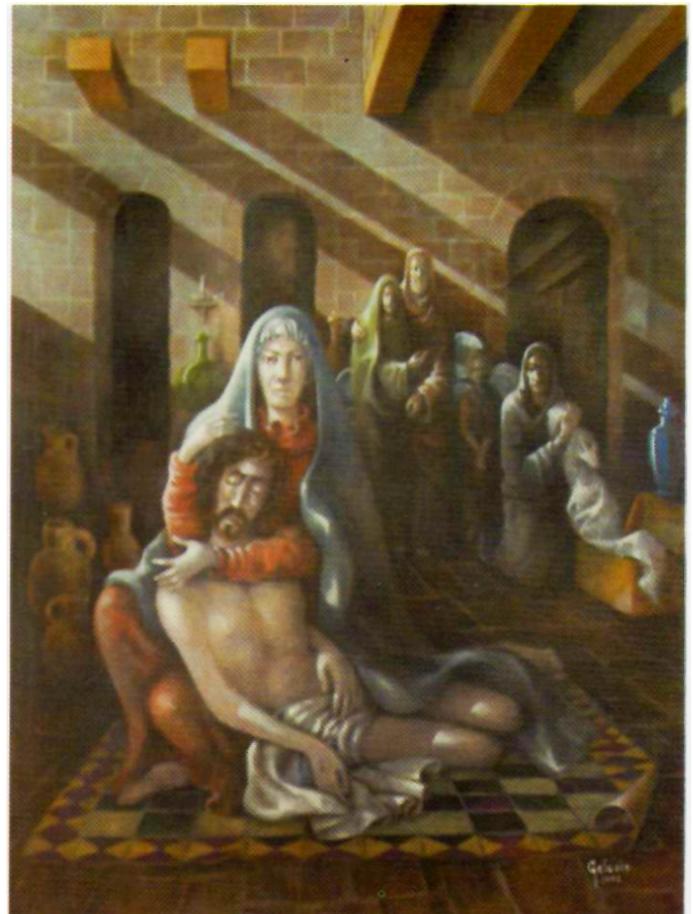
El templo del saber cotidiano, de Aguilar, se orienta en la misma dirección que la anterior en el sentido de que aspira a contemplar, más que a alterar nuestra percepción del mundo. Esta obra es visualmente efectiva; su dimensión es monumental y transparente. Recurre para su construcción a elementos con una capacidad de evocación perfecta: horcones rústicos, periódicos y libros. Con los primeros elabora una arquitectura que evoca ruralidad, con los dos últimos nos envía a un espacio urbano. En ambos casos, estos elementos afirman instancias distintas en que se ejerce una actividad cognoscitiva práctica: la casa representada aquí es,

47. Carlos Garay
"Paisaje de San Antonio"
48. José E. Fernández
"Amor tras las rejas"

entre tantos otros, un lugar de elaboración, conservación y transmisión de saber y desde el cual los individuos viven su mundo. En el nivel semántico hay un desplazamiento metonímico importante: se representa el saber con el signo horcones a través del orden: horcones == casa == familia == comunicación == saber. Los otros elementos son el periódico y el libro, constituyen medios de información de masas, o lo que es lo mismo, son instrumentos de transmisión de cultura; estos señalan sociológicamente otro ámbito del proceso de transmisión de conocimiento e incluso, están más vinculados, en el caso de nuestro país, a la ciudad. Estos elementos significantes operan una relación metonímica en el siguiente orden: periódico/libro == medio de Trasmisión == comunicación == saber. Ahora bien, la unidad de estos dos elementos significantes (Horcones + periódicos/libros) en la obra formalmente no parecen contradecirse, no obstante, semánticamente no se ve clara su relación. Es cierto que ambos aluden a una misma referencia: el saber cotidiano; pero de lo que no se puede dudar es que los elementos horcones y libros/periódicos, juntos, producen una estructura sin jerarquía, es decir que no se sabe cuál es el elemento estructural determinante, porque los signos que aluden a lo rural se descontextualizan con aquellos que aluden a lo urbano. Sintetizando: nos encontramos con dos discursos temáticos que estructuralmente rivalizan al no estar presente una relación (no sabemos cuál) que los jerarquice. No obstante lo anterior, es la obra que con mayor claridad designa al género instalacional en esta Antología.

El montaje

César Manzanares nos ha entregado uno de los mejores trabajos en este género. *Te equivocaste Ícaro, el Olimpo es de los dioses* es la obra-montaje más



49



50



51

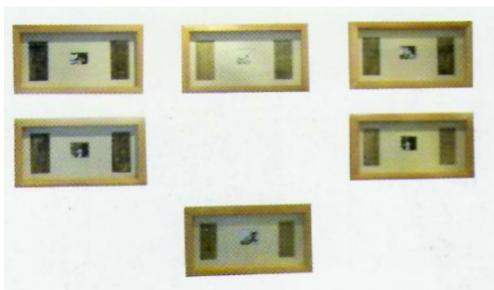
49. Gelasio Jiménez
"Piedad"

50. Gerardo Hernández
"Especies"

51. Jorge Restrepo
"La noche"



52



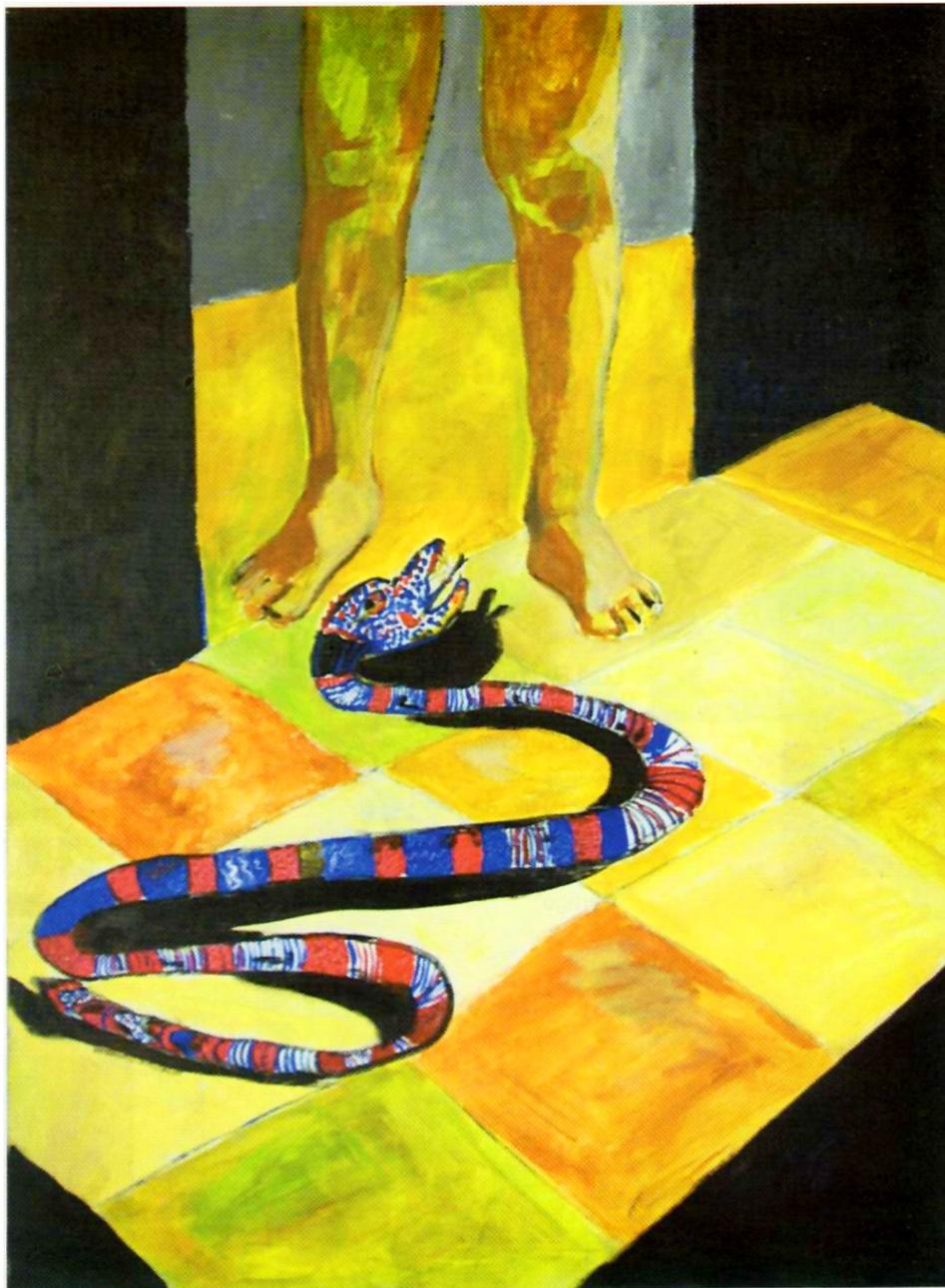
53

fuerte en el nivel conceptual, incluso de todo el conjunto antológico. Su representación es un monumental pene vertical extendido sobre un caballete. Dicho elemento aspira insertar una semántica más compleja de lo que nosotros podemos creer. Recurre a la ironía como elemento retórico de base; veamos: el pene es un órgano que no puede andar al desnudo, no se puede mostrar y de no proceder así el hombre se expone a ser sancionado. Esta primera nota moral le sirve a Manzanares como motivo para hacer de este elemento fálico un determinante plástico, inscribiendo a través de él una serie de significantes que van más allá de la alusión sexual, potenciando un discurso polivalente que tiene como asidero realidades ideológicas. El pene es un signo que utiliza este artista para reírse del fracaso de todos los proyectos de reivindicación social, de ello es prueba el mismo título de la obra. Lo monumental del pene es proporcional al conjunto de realidad ideológica que se produce tanto en el terreno del arte como de las demás esferas sociales. Formalmente el elemento figurativo le sirve a él de soporte al descansar sobre sí un conjunto de trazos del lenguaje académico que expresan relaciones de orden plástico: plano de tierra, línea de horizonte y eje vertical (de línea discontinua). Estos trazos no sólo representan un modo de estructurar el espacio plástico, también metaforizan las relaciones sociales hace tiempo esquematizadas, gobernadas por una razón utilitaria que destruye al hombre y a la naturaleza. La ironía es el pene. Todas las mentiras que los diversos proyectos políticos, culturales y estéticos revelan, caben en su piel.

La gran burla manzanarezca arremete contra todo el sistema del saber social porque según él, nada de auténticamente humano hay en ello. La obra cierra estructuralmente su narración en el piso: una hoja de papel grande reproduce dos huellas de pies dispuestas simétricamente frente al gran plano de papel que soporta la figura fálica; estas huellas están separadas por una pluma de ave, formando con la figura de los pies un término metafórico que bien puede interpretarse como desilusión o desengaño,

52. Julio Vizquerra
"La llegada"

53. Gabriel Galeano
"Los desastres de la guerra
en el cuarto sin ventanas"



54

54. Ezequiel Padilla Ayestas
"La Justicia 2"



55

- 55. Luis Beltrán
"Plegaria por Olancho"
- 56. David Andino
"Lo que siento"
- 57. Arlet Rivera
"Beso Lejano"
- 58. Andrés Rivera Rios
"Vértigo"

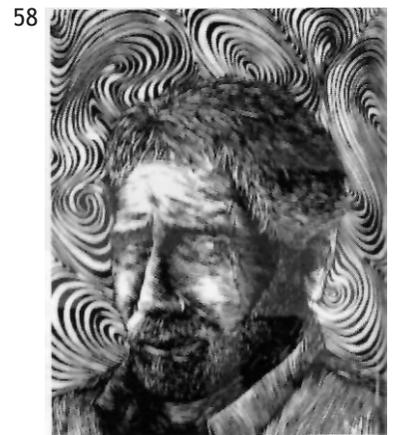
realidades que en la vida social van adquiriendo profundidad pero, de ningún modo salida. Hoy por hoy, Manzanares ha hecho de esta desilusión una obra, un modo de confrontar la realidad, de denunciarla porque nos oculta otra: aquella realidad que todos seguimos esperando... Leonardo González se dirige, sin duda, a confrontar la condición infantil y con ello los valores de la vida y de la muerte, oponiéndolos al simulacro de felicidad que las empresas comerciales estimulan en la niñez a través de sus comidas, juguetes y ropas. Kid's Club es el nombre de la obra propuesta. Es un montaje sencillo, sin complicaciones compositivas, realizado sobre la base de tres estructuras: la fotográfica, la de una faja de muñequitos repetidos y la del piso, una especie de rompecabezas. La dinámica retórica de este texto es contundente: opone conceptualmente la realidad de la niñez y la inaccesible I felicidad kidsiana que proponen los King, Hut, McDonald's, Diunsa, etc. Al revelarse contradictorias estas dos realidades, Leonardo tiene la posibilidad de denunciar la terrible mentira comercial: no todos los niños, son felices ya que no todos tienen acceso a estos espacios; por otro lado, la felicidad no sólo es el resultado de comer hamburguesas, tener juguetes y ropa, sino también la consecuencia de tener vivienda, salud y educación. No es casual que las fotografías que preceden al anuncio de Burger King (Foto de la izquierda) expresen rostros discretos y silenciosos ya convocados para la muerte, refrendados con discursos verbales que denuncian un estado de desdicha irremediable. Tal vez lo que debemos



56



57



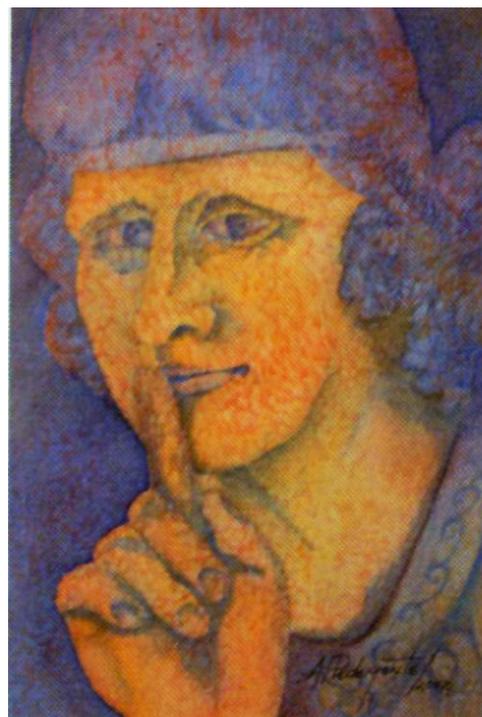
58



59

señalar como debilidad en Kid's Club sea su tamaño: le falta contundencia visual porque el contexto expositivo actúa en su contra.

Gabriel Galeano elabora un conjunto de cajitas, en las que introduce a manera de citas obras de Francisco de Goya, que aluden a la guerra. Es una composición simétrica que ha denominado Desastres de la guerra en el cuarto vacío sin ventanas. Su estructura está cimentada sobre siete subestructuras poliédricas, en las que resalta la individualidad de cada imagen, sin renunciar a la unidad que la obra demanda; el mecanismo que permite esta dialéctica es la separación de lo mismo: los espacios blancos entre una y otra cajita generan lo diverso y la regularidad de las mismas, su cohesión. Esta dinámica la hace compositivamente sólida. Por otra parte, el valor de esta obra se ve definido por dos situaciones textuales: una, el recurso a la citación como estrategia



60



61

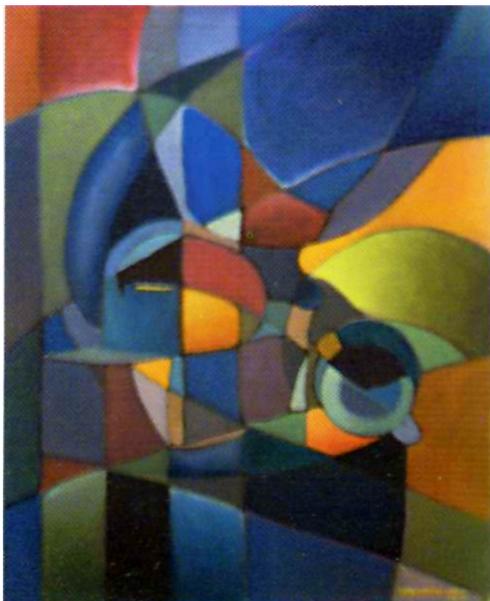
59. Darwin Alexander Zelaya
 "Crónica de la ciudad"
 60. Aida Lara Pedemonte
 "Silencio"
 61. Medardo
 "Escondí mas detalles"



62



63



64

discursiva (recurre a la reproducción de los grabados de Goya) que le permite asimilar para sí discursos plásticos antecedentes, o de otra forma, apropiarse de la tradición (lo que los teóricos llaman intertextualidad y que los nuestros con mucha ignorancia llaman influencia o más allá: copia) optando por el proceso de registro impreso. Y la otra: necesidad de profundizar en la calidad de la edición, es decir, cuidar la estructura, imponer un orden legible, cuidar la presentación de los materiales, de manera que la obra gane en consistencia visual. Esta tarea nos parece importante en la construcción de los nuevos géneros ya que es una de las vías por las que estas obras pueden empalmar con una tradición que demanda, además de un dominio conceptual, un dominio técnico-formal irrenunciable.

La Intitulada, obra de Adán Vallecillo desarrolla una temática enfocada en la problemática de las identidades y las diferencias culturales, habilitando los símbolos religiosos de los mundos occidentales y orientales para expresar metonímicamente esta realidad. Por otro lado, como ocurre con Manzanares, no quiere quedarse ahí, aspira a connotar aún más su propuesta, y con los objetos que utiliza, confronta la práctica tecnologizada de la sociedad actual. Los “rivales” son soporte y a la vez estructuras signícas; soportes de estructuras simbólicas, cada rival se presenta como imagen de un mundo religioso particular que, como se sabe, expresa algo más trascendente: la cultura de la que él forma parte. Recoge para esta propuesta tres universos religiosos importantes: el cristianismo, el judaísmo y el islamismo. Tres espacios religioso-culturales que vierten diferencias, al mismo tiempo que unidos por los lazos del sistema social universal, constituyen la identidad del hombre como humanidad. Esta dialéctica de la totalidad y las particularidades que retoma Vallecillo le sirven para diseñar un discurso que le ayuda a comprender

62. Tania W. Mendoza

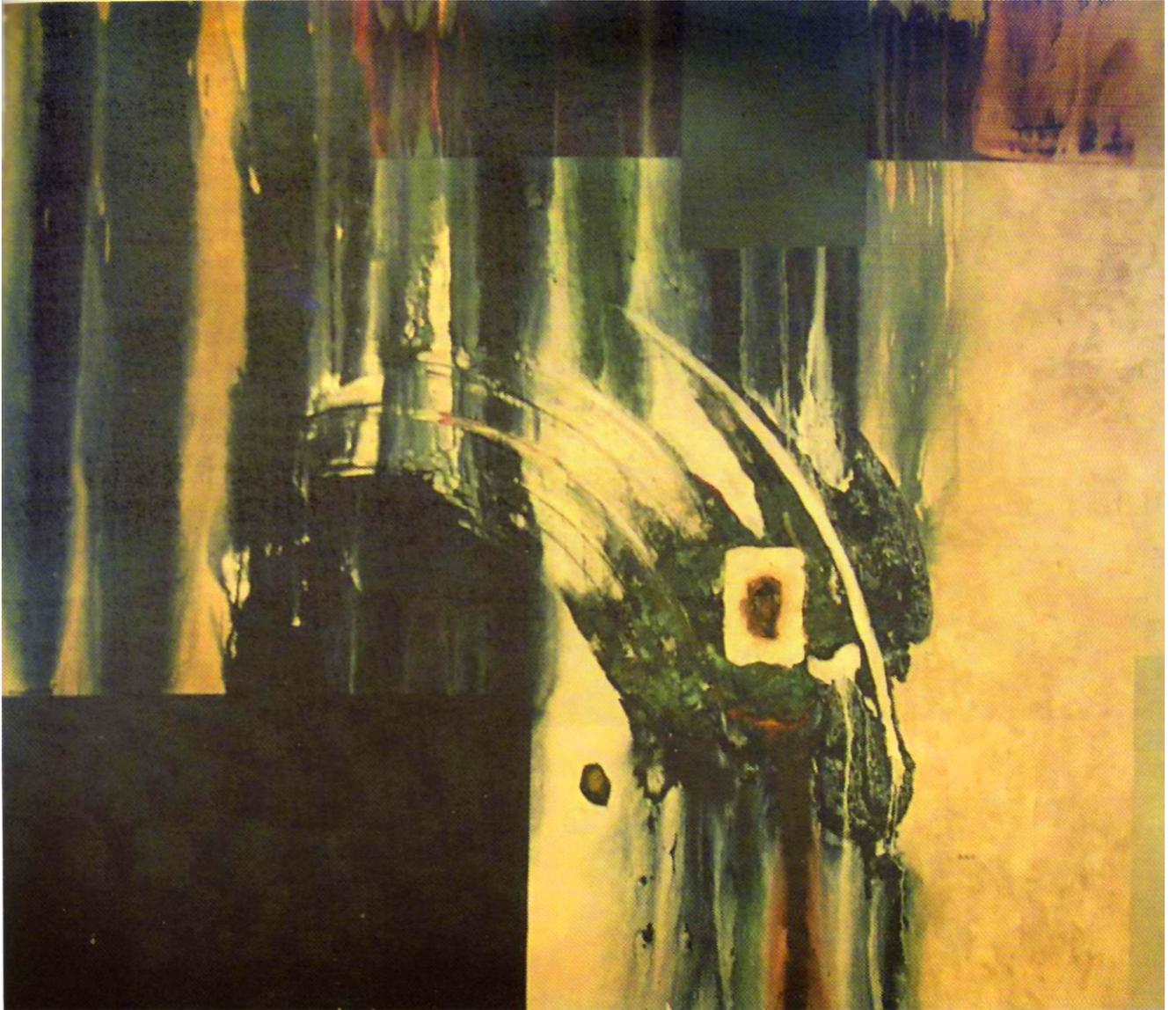
“Impetu Divino

63. Darío Rivera

“Embarazo I” (Escultura)

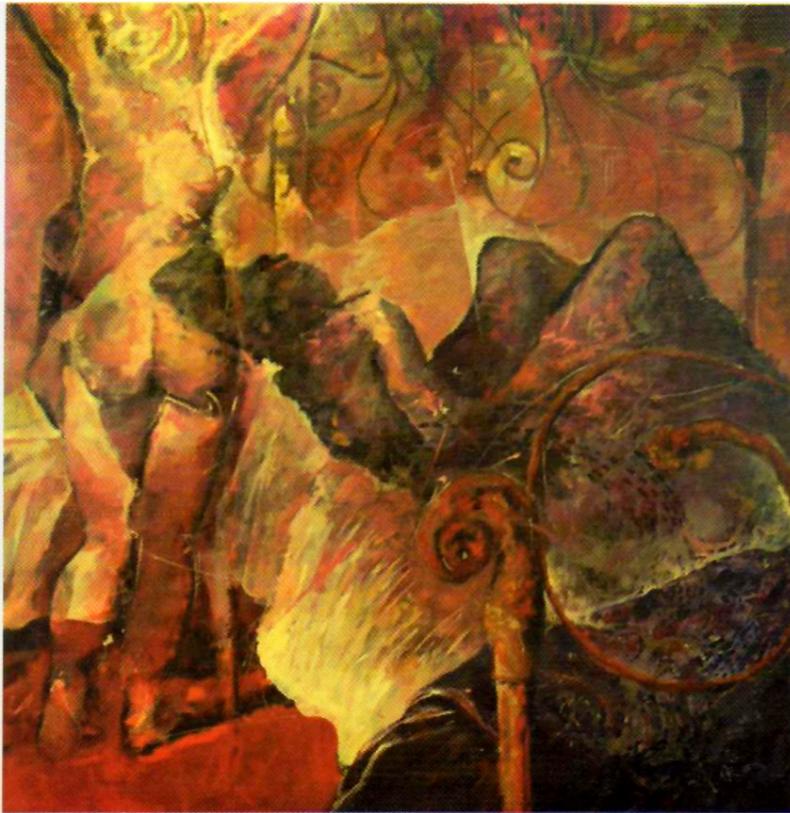
64. Gustavo A. Ferruffino

“El pájaro”



65. Santos Arzú
"sin titulo"

65



66

66. Andrés Navas
"sin título"

67. Elier Rolando Hernández
"Oprimidos y Solitarios"



67

lo que de cosmopolita y propio tiene cada individuo, cada pueblo, cada cultura. Esto quiere decir que lo que está en la base de esta obra como concepto no es tan sólo una problemática de la cultura sino otra mirada: la necesidad de comprender de un modo adecuado la complejidad de la realidad o proceso estético por el cual se representa la búsqueda del saber auténtico. Volvamos a la connotación: vistos los rivales como soportes de signos, estamos obligados ahora a asimilarlos como signos plenos: los rivales sustituyen, semánticamente, una tradición tecnológica artesanal en la que la huella del ser humano se imprimía, en la que se tenía frente a sí todo el proceso de producción. El rival se opone aquí, por ser artesanal y precedente, a los procesos de señalización de la producción y del consumo. Es un signo que aspira a llamar la atención sobre la monotonía y repetición de la vida impuesta por las relaciones sociales tecnologicadas, mejor dicho, calculadas. Por otro lado, nadie puede olvidar que el rival es un objeto que se utiliza para lavar ropa, y en este sentido, el rasgo funcional aludido, puede llevar la obra a una nueva faceta semiótica: del objeto pasamos a su uso (para lavar), de su uso a la acción que genera (lavar): así tenemos una serie de campos semánticos interconectados que pueden darnos una lectura más ambiciosa que vincule la noción de lavar con higienizar, ésta con sanear y ésta con purificar e incluso filtrar, y si observamos bien, esta acción lleva encarnado el acto de traspasar. Obtenido este proceso de asociación, se puede decir que cada signo-rival significa trascenderse a sí mismo, o lo que es lo mismo, ser en el otro; cada cultura es gracias a su contacto y diferencia con las otras. A través de la acción de lavar se designa la acción de reconocer y tolerar. Si esta lectura se vuelve cierta es gracias a que los rivales se desdoblaron en soporte y signo; por un lado, se han dejado habitar por el Pez (pan de la vida en el lenguaje cristiano), la Media Luna y la Estrella de David y por el otro, han sido objetos utilitarios por los que han pasado muchas veces nuestros vestuarios y ropajes. Nerlin Damí Fuentes llega al montaje ensayando una propuesta que él ha nombrado Marim-bala-represión. Esta obra, más allá de la idea que representa, se orienta a desplegar una presencia visual cuyas relaciones espaciales regulan un comportamiento estructural limpio: simetría, analogía cromática y formas idénticas. Dicha obra ejerce sobre el espectador más que un sobresalto, una actitud de recogimiento gracias a la sobreabundancia de

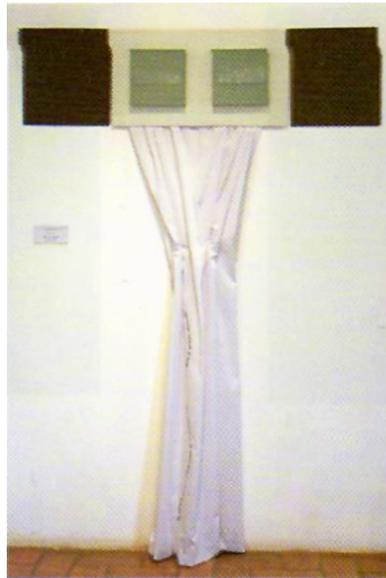
los colores gris y blanco, remarcada además por el elemento cortina blanca que se despliega desde la base del rectángulo horizontal (que forma el cuerpo horizontal de la obra) hasta llegar al piso. Junto a los logros ganados, es necesario decir que a esta obra le falta una espacialidad más amplia, de manera que su estructura tenga mayor impacto expresivo.

La Pintura

Nacimiento de Jonás es la obra de Armando Lara. Si nuestra lectura fuera académica tendríamos que decir que es la mejor obra de la Antología. En ella se ve reflejado un conjunto de exigencias técnicas primarias: descripción figurativa correcta, tratamiento preciso del material y, relacionado con esto, un manejo compositivo categórico. Lara, con esta obra, nos muestra la riqueza formal que es posible extraer de un lenguaje que hace tiempo habita en la pintura, y beneficiado a través de este andamiaje tradicional, nos muestra lo que de fundamental debe tener cualquier procedimiento artístico de calidad. La pintura de Lara constituye así un alto muro para evitar que los jóvenes repudien, por la vía de la moda o de la escapatoria, los asuntos nada menos que técnicos de la obra.

Guillermo Machi articula un discurso sobrio y de calidad formal incuestionable. Su obra oscila visualmente entre la planimetría y los sobresaltos informalistas. Esta oscilación genera una riqueza plástica fundamental: aporta una estructura rítmica agitada, al mismo tiempo, que acusa un silencio extraño: sólo se escucha un breve murmullo de líneas. Su propuesta, en este sentido, encaja en la línea de trabajo propuesta por Lester Rodríguez, aquella que declaradamente tiene como referencia la propia condición subjetiva.

Bayardo Blandino, invitado al evento, impone a su pintura una rigurosidad técnica irrefutable; su obra Instalación muestra esta exigencia. Blandino elabora una estructura transparente cuyo fondo rojizo hace sobresaltar las relaciones cromáticas superpuestas, relaciones que oscilan entre la geometría y la mancha expresionista. Este modo de apropiación al que este artista recurre refleja dos cosas: plena conciencia de que el discurso plástico habrá de sustentarse en el dominio de un procedimiento específico para cada obra que se produce, y, la utilización de todos los lenguajes que pueden vehicular de manera adecuada una propuesta conceptual específica. Este modo de elaborar la obra es uno de los tantos aportes que su generación, la de los noventa (Arzú Quioto,



68

68. Nerlin Dami Fuentes

“Marim-bala-represión”

69. Mario Rubén Corea

“Alfareros”

70. Guillermo Machi

“Sin Título”



69

70





71



74



72



73

71. Darwin Andino
"Sólo de dos en dos"

72. Doris Solórzano
"Aquí y ahora"

73. Roque Zelaya
"Músicos"

74. Blas Aguilar
"Los recintos del saber"

Víctor López, Armando Lara, entre otros), nos ha entregado.

Jorge Restrepo expone dos obras orientadas por una práctica expresionista: Viajeros y La noche. En ambas nos encontramos con una factura exigente pero más allá, con la inserción de una dimensión conceptual que se abre paso entre tanta obra que se prefiere semánticamente débil y estructuralmente accidentada. Restrepo es un artista desconocido por lo menos hasta esta antología, no obstante su obra ya lo anuncia como un activo precursor de un arte responsable.

Composición con paisaje urbano es la obra que expone Ronald Sierra. Aquí se hace evidente la necesidad de desplazar el pigmento para convocar la propia cualidad cromática y textural de los materiales y presentarse como pintura, idéntico proceder al que se observa en la obra Intitulada de Adán Vallecillo (los rivales se estatuyen como signos). Este procedimiento técnico hace de la propuesta de Sierra un discurso actual, renovador dentro del contexto de la plástica nacional. Vinculado al uso de este recurso, nos encontramos en su obra con una estructura sintáctica o compositiva que desatiende los criterios de organización de la academia y elabora una organización plástica más enraizada en las necesidades que el discurso conceptual demanda. El correlato receptivo para este tipo de obra es la inteligencia,



75



76

porque ya no basta la percepción natural, la asociación elemental que nos propone la descripción figurativa.

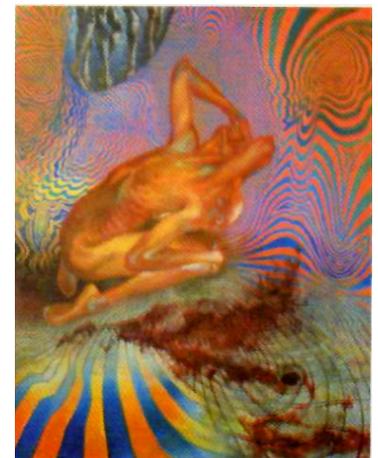
Byron Lombardo Mejía desplaza su obra hacia el trabajo fotográfico y ahí desarrolla una temática política que plásticamente se percibe denotativa. Su obra pertenece a la Serie Polígonos de tiro. Aquí habrá que anotar lo siguiente: esta obra posee el mérito de hacer de la fotografía el recurso primigenio y con ello desplazar al pigmento, tal como lo hace Ronald Sierra. Por otro lado, ha decidido elaborar una estructura políptica que define de modo adecuado la propuesta conceptual: cada ptico (lienzos, separados en este caso) formula la existencia de lo mismo: la misma realidad, la misma suerte. La reiteración es aquí una necesidad estructural, al repetirse se perfila cabalmente el sentido: la niñez cercenada en cuerpo y alma. Esta obra, por otra parte, posee un impacto visual considerable gracias a las amplias dimensiones de su formato, elemento, que a mi juicio, puede llegar a definir, pero no en todos, la consistencia de un texto plástico.

En el caso de la pintura vamos a señalar aquí otras obras que abren caminos firmes hacia la práctica artística, tales como: Está lejos el amor de estos crueles edificios de José Luis Sosa, obra que anuncia una fuerza plástica, sobre todo por el definido interés de insertar en la obra recursos retóricos de

77



78

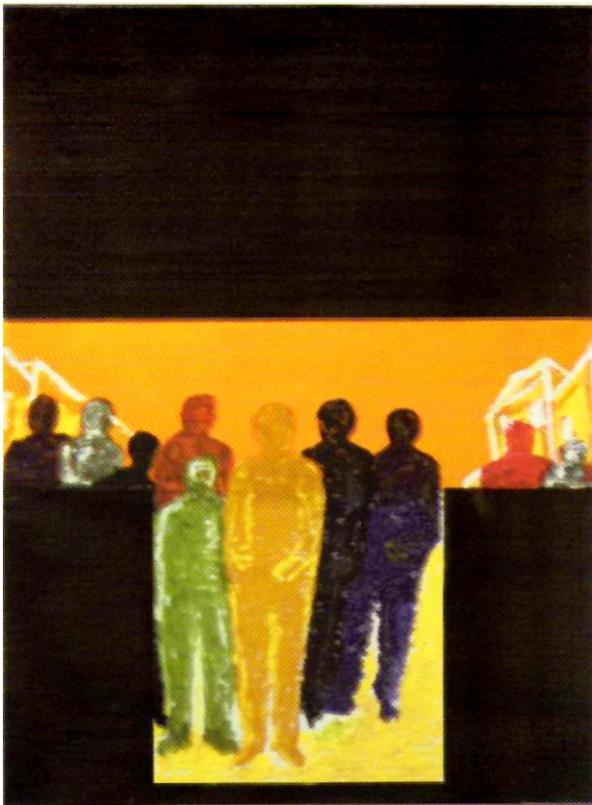


75. César Manzanares
"Autoretrato"

76. Carmen Moncada
"El Paso"

77. Sergio Martínez Avila
"El vendedor"

78. Elier Rolando Hernández
"Siempre, nunca,
abrumado, aislado"



79



80



81

mucho peso metafórico y simbólico como los esquemas óseos y los códigos de barra. Pelador de naranjas y Los músicos de Rolando Rodríguez son dos pinturas que logran procesar una tradición figurativa que si la asociamos a lenguajes particulares nos lleva a la obra de Dante Lazzaroni. Es una obra expresiva por el efecto sensible de los materiales y los gestos que mimetiza, no obstante, le falta madurez interpretativa al no superar la estrecha descripción de la realidad. Y, finalmente, la obra de Franklin Valle: en ella encontramos un aprendizaje paciente de los procesos pictóricos tradicionales, no obstante su ganancia no se reduce a ello, sino que, logrado el propósito, ha empezado a trabajar los aspectos estructurales, entre los que se destaca la composición. Su pintura, titulada La comunidad, muestra una construcción visual rigurosa, en la que predomina un conjunto figurativo trabado y sólido contra un fondo perfectamente tratado. Aunque es un bodegón, la nota fundamental que la hace coherente es su lenguaje.

El video arte

En el evento antológico han surgido prácticas que desarrollan géneros nuevos para la plástica nacional, estos son, por hoy, el video-instalación y el performance. De ambos me interesa resaltar el video-instalación; Hugo Ochoa nos presentó la obra Televidente, que a juicio de no pocos espectadores impuso respeto. Se trata de una estructura plástica en que concurren imágenes fijas y móviles, unas aportadas por la pintura, las otras, por el mecanismo videomático: Para este momento importa señalar de esta obra su carácter interdisciplinario, es decir, capacidad para convocar en una misma estructura dos mecanismos de trasmisión visual disímiles, no obstante, unidos por una sola misión: hacer visible una interpretación adecuada de la realidad. Lo de Ochoa es un buen ejemplo de lo que se puede hacer cuando se busca superar los límites constructivos legitimados por el arte tradicional.

79. Rafael A. Zuñiga
 "Contraste"
 80. Pastor Sabillón
 "Claraboya de la vida"
 81. Hugo Ochoa
 "Sin Título"

Aparte de las manifestaciones artísticas abordadas, existen otras como la caricatura y la fotografía que aún no alcanzan a desarrollar sus lenguajes. La caricatura puede avanzar, Honduras tiene una tradición de buenos caricaturistas pero es necesario descubrir los pilares de esa tradición para edificar un discurso que deslinde el humor crítico del chiste. La fotografía en cambio, muestra avances pero no los suficientes como para revertir el perfil inocente y bucólico que la ha caracterizado, sin embargo, es notable que el trabajo de Max Euceda, Roger Perdomo, Cecilia Maduro y Rubén Merlo avanza hacia niveles de conceptualización no vistos hasta ahora en la fotografía hondureña, desgraciadamente la fotografía sigue museográficamente marginada, confinada a un espacio que la oculta y la limita.

A manera de conclusión

Como la propuesta se orienta a clasificar universos distintos, lo que es arte y lo que no lo es, tenemos -al salir de la exposición- una clara seguridad de que nuestra plástica no ha crecido, de que a ella se dirigen escasos artistas que a pesar de sus esfuerzos todavía no logran incidir de modo profundo en el curso evolutivo de nuestro arte. Esta situación se profundiza más cuando los mismos creadores, considerados artistas por una trayectoria plástica inquestionable o en línea de ascenso como ocurre con muchos jóvenes, presentan trabajos con una escasa calidad estética que ponen en riesgo los alcances que en conjunto los artistas vienen realizando a favor de lo genuino.

En este sentido, es importante hacer un llamado a los artistas que gozan de prestigio y tradición para que marquen el paso de las nuevas generaciones y aprovechen estos espacios para exhibir lo mejor de sus propuestas; cualquier descuido contraviene el sitio que han alcanzado e impide que los jóvenes maduren en el marco de una auténtica tradición.

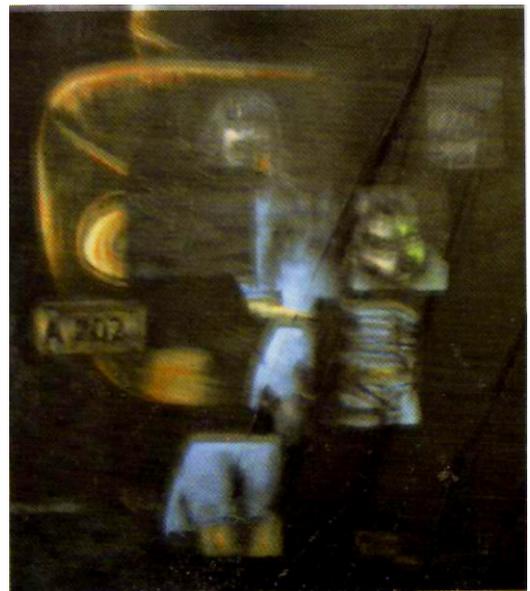
82



83



84



82. Leonardo González
"Kid's Club"

83. Henry Vargas
"Más allá del suplicio"

84. Irma Luz Parada
"Escasos recuerdos"



85

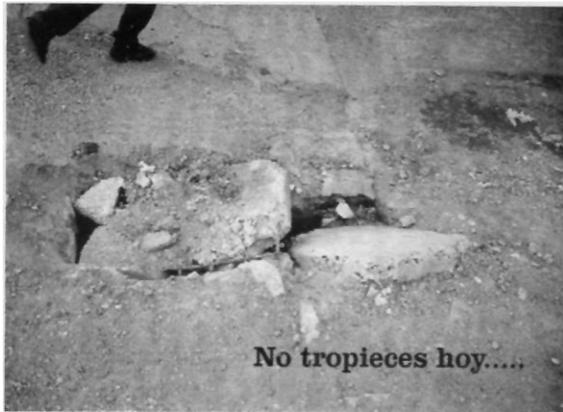


86

85. Víctor López
“Imágenes en tránsito que matan”
86. José Galileo Medrano
“Sembremos luz”

Hacer hincapié en este punto es decisivo si lo que se quiere es reconocer una auténtica tradición, sustentada en una práctica artística universal, competente para interpretar de un modo estético e histórico toda la complejidad del mundo real. Ahora, la construcción de una tradición de verdad sólo puede garantizarse si vinculamos a la responsabilidad de los artistas la participación activa de las instituciones de promoción plástica, es decir, si la ENBA y el Departamento de Arte de la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán se proponen liquidar para siempre una enseñanza enraizada en el sentido común y limitada en las costas del simulacro, dando lugar a una formación científica, adecuada a las demandas estéticas del siglo XXI; si los salones y concursos nacionales se proponen ser menos democratizantes y empiezan a exigir sólo discursos artísticos; si las galerías se deciden por la promoción de un arte cuyo asidero sea estético y renovador y no el puro ejercicio de ilustración y virtuosismo técnico; si el Estado se propone crear una cultura artística verdadera, capaz de hacer sintonizar de un modo histórico lo nuestro con los otros contextos de manera que nuestro arte sea como el de los demás, arte universal.

Esta reflexión espera contribuir en el cambio de la situación, es decir, que se hace ilusiones para que en la próxima Antología los creadores se propongan hacer de este evento y los otros: el del IHCI, Centro Cultural Sampedrano, Alianza Francesa y el certamen de IHADFA, un lugar para mostrar toda su potencia artística, toda su responsabilidad histórica como hacedores de uno de los grandes modos que tiene el hombre para conocer la realidad. Las ideas que proponemos en este ensayo van orientadas a que los artistas asuman la responsabilidad de hacerle frente a la mediocridad que el espacio comercial y académico busca implantar por falta de visión o por intereses que nada tienen que ver con el arte.



87. Max Hernández
"Recorrido I"



87

El arte y el sueño

Roberto Castillo

Nos hemos relatado algunos de nuestros sueños. Nada en el arte, ni siquiera los más inspirados misterios de la música pueden igualarse al sueño. ¡La perfección artística del sueño! Cuántas lecciones nos ofrece este maestro nocturno a los diurnos fabricantes de sueños, los artistas. En el sueño todo está preñado de terribles e impenetrables significaciones, nada es indiferente, todo nos toca más profunda, más íntimamente que la más encendida de las pasiones diurnas... ahí la lección por la que el artista no puede limitarse al día, tiene que penetrar a la vida nocturna de La humanidad y buscar sus mitos, sus símbolos. También: el sueño destruye la realidad cotidiana del día, extrae de ella ciertos trozos, extraños fragmentos y los dispone absurdamente en un dibujo arbitrario... pero para nosotros ese sin sentido es precisamente el sentido más profundo, preguntamos en nombre de qué se nos destruyó el sentido normal; contemplamos el absurdo como si fuera un jeroglífico e intentamos descifrar su razón, que sabemos existe...

Witold Gombrowicz





88

88. Cecilia Maduro
"Casa Anita-pizarrón de fotos"
89. Carolina Antonia Durán García
¿En manos de quien?



89

El sueño ejerce sobre mí una fascinación muy grande. Desgraciadamente no soy capaz de soñarlo todo.

*

Al realismo -además de chato, empeñado en reciclar toda la chatarra- le opongo un país que sólo existe en el sueño.

*

Laberíntico o no, cada sueño contiene increíbles senderos que vale la pena conocer. Que no te alteren el ánimo tus filias y tus fobias. Mejor disfruta contemplando cómo hacen eclosión en el sueño.

*

Alguien me preguntó: "¿Qué se puede hacer para estar a salvo de la cultura light? Le respondí: "¡Refúgiate de inmediato en el sueño!" Fue una conversación que no tuvo lugar en la vigilia.

*

La conciencia estética y otras diosas tutelares de la ciudad no han muerto, sino que se han asilado en el sueño.

*

No te demores ni un minuto: literaturiza tus sueños, oniriza tu trabajo literario.

*

Vuelca tu cultura literaria sobre tus sueños. Utiliza éstos para modificar aquélla, sin que importe para nada el estado en que se encuentre.

*

Todo lo que la vigilia separa, en el sueño se junta de múltiples y originales maneras.

*

El sueño te lleva a fundar un mundo nuevo.

*

Recuperar un sueño no es simplemente recordarlo de manera viva e intensa, trabajo nada fácil, sino, sobre todo, resolver el problema de cómo escribirlo.

*

El sueño perfecto sería aquel que, al recrearlo y escribirlo, nos diera un relato de impecable forma literaria.

*

Uno ha dejado sembrado de sueños el lugar de su niñez, y no pierde nunca la esperanza de recogerlos todos un día.

No sucede a menudo, pero en el sueño se pueden repetir los instantes.

*

Escribir y aun copiar algo como si fuera un sueño, reconforta.

*

Uno siempre sueña. El problema es cómo “diurnizar” las imágenes.

*

¿Podrá el cine sustituir al sueño? ¿Lo ha hecho ya, a lo largo de poco más de un siglo de existencia? No lo creo. Ha conseguido, más bien, construirle una vida paralela.

*

Me sorprende y emociona eso que he comprobado en los últimos días: que uno puede visitar en un sueño lugares y situaciones que había conocido en otro.

*

Anoche he leído El jugador de Dostoievski y después, ya acostado, he soñado con rusos, aunque ninguno era Alekseyi Ivanovich, ni Polina Alexandrovna, ni el general, ni mademoiselle Blanche, ni el franchute De-Grillet, ni la jugadora abuela... Sólo eran figuras confusas que hablaban en ruso y -¡oh, milagro de los sueños!- yo les entendía perfectamente a pesar de no saber ni pío de su lengua.

*

Uno tiende a presentar las imágenes del sueño como si fueran visuales. ¿Realmente lo son?

*

No sólo hay en mí una complacencia en el sueño, sino también un fuerte anhelo de soñar lo que aún no se ha vivido, o de buscarle acomodo bajo mil formas noctámbulas a lo que uno nada más ha conocido como vigilia.

*

90



91



90. Gustavo Castillo
“Los colores de Amapala”
91. David Medina
“Azul”



92



93

92. Victor Ney
"No Company"
93. María Engracia
"Sin título"

A veces los sueños son de una textura tal que la desmemoria le gana la partida al recuerdo, pues empezamos a olvidar con el primer intento de recordarlos y esta tendencia es la que se impone. Y uno lucha con desesperación por retener lo que ya se ha escapado.

*

La naturaleza de ciertas imágenes potencia su recuerdo.

*

Un sueño puede ser difuso, pero a partir del primer recuerdo bien logrado empieza a tener una especie de afianzamiento en nosotros.

*

Poco atractiva, digna de nada la noche que transcurre sin sueños, aun cuando uno haya descansado bien.

*

Por extensos que sean, es mejor escribir los sueños como un solo párrafo. Se recoge mejor el movimiento de las imágenes.

*

Tal vez, entre lo que sueño, hay cosas que en algún momento fui capaz de escribir y ahora sólo consigo soñar.

*

Cómo estimula el sueño a trabajar sobre ciertos temas. Y tú, lector, ¿ya sabes de cuál sueño hablo? Si no es así, ¡despierta!

*

Recordar un sueño es un arte que tiene sus técnicas propias. Escribirlo es otro arte.

*

No quiero un pensamiento coherente para mí. Quiero uno que sea onírico.

*

Muchas veces he olvidado las imágenes de los sueños, pero éstos siguen diciéndome cosas a través de las mismísimas palabras de que me valgo para escribirlos.

*

Si la mayor parte de la gente anotara sus sueños, el mundo cambiaría mucho. Si fuera capaz de vivir según lo anotado, no seríamos nosotros los que reconoceríamos nada de este lugar que habitamos.

*

Es imposible programar el sueño. Va contra su naturaleza desear que él transcurra en determinado sentido. Su autonomía sigue sorprendiendo.



94

94. Roger Perdomo
"El genio de la botella"



95

95. Rodolfo Deras
"Enfoque de un pasado"
96. Gabriela Chinchilla
"Ni Salomón con toda su
Gloria se vistió como una
de ellas"

Si tuviste un buen sueño y no eres capaz de recuperarlo, no te atormentes por eso: sólo conseguirás espantarlo más.

*

Recuperar un sueño es poner por escrito lo que antes estuvo en imágenes supuestamente visuales.

*

Es de madrugada. Llevo varias horas escribiendo y me he propuesto no encender la televisión por nada del mundo. Ni hoy ni las próximas noches. Alguien podría decirme que exagero y me voy a los extremos, que la cabeza también merece un pequeño descanso. Yo le respondería que si se quiere meter la mente en algo que no sea el texto, para eso existe el sueño.

*

Utilizo con frecuencia el adjetivo extraño o extraña cuando escribo mis sueños. El mismo, o bien un equivalente, tendría que aparecer igual número de veces si estuviera contemplando la vigilia desde la orilla del sueño.



96



97



98

97. Elman Padilla
"Las doradas, Choluteca"
98. Graciela Tróchez
"Jacobina"

Mantengo un cuaderno permanentemente abierto, en espera de que caiga entre sus páginas el producto de algún sueño.

*

Nadie domina lo suficiente el arte de escribir un sueño.

*

Hablaba realmente pocas veces. Y era como si una potencia inescrutable dirigiera sus palabras, como si la vigilia fuera una incómoda espera de la voz privilegiada del sueño.

*

Sumergido en tu propia corriente -que fluye desde hace más de veinte años- tropiezas con aquello que te da sustento. Los mitos incompletos, ¡termínalos! Los símbolos en ciernes, ¡haz que germinen! ¡Dis-ponte a soñar!

*

Aspiro, como si se tratase de una cosa real, al gran sueño que me dé la totalidad de la ciudad, con sus vericuetos y la particular serie de sus laberintos.

*

Hay historias que soñé y escribí luego, en cuanto pude. Resulta que cuando las he leído, semanas más tarde, me parecen absolutamente desconocidas y por lo mismo maravillosas.

*

Si lo que lees tiene que ver con lo que soñaste alguna vez y habías olvidado, estarás ante uno de los placeres más intensos a que la mente puede llegar.

*

A propósito de Rojo y negro, de Stendhal. ¿Qué tan cierto será aquello, afirmado hasta la saciedad, según lo cual las escenas bajo la luz de la luna en que Julián Sorel se mira con Matilde La Mole constituyen algo que ya no es posible repetir ni mucho menos vivir? Yo he acariciado tanto, desde niño, la relación de la luz de la luna con el sueño que por lo mismo debería decir que no quiero salir de un siglo en el que nunca viví realmente, diurnamente: el

XIX, ¡un gran siglo!

*

En mi país es muy importante el sentimiento de desolación. Uno se lo encuentra por todas partes. Con frecuencia mata a quienes nos visitan en cuanto se van a dormir, o bien les mete carrera antes del mediodía para que no haya una próxima noche.
¡Qué territorio tan fértil para el sueño!

Sábado 30 de octubre de 1998. Un rabioso huracán desbarata en cosa de pocas horas la endeble estructura de mi endeble país. Entre los muertos está el alcalde de la ciudad. Es como si toda la pesadilla, que aquí no tiene término, dejara de ser lo que es, lo que siempre ha sido, y se transformara en algo muchísimo más terrible.

*

Vivimos la tragedia de mi país, de mi ciudad. Mis sueños son espeluznantes. Pero no recuerdo nada.

*

Un sueño subterráneo fue el que tuve anoche. Tanto que no pude desenterrarlo. Estuve intentándolo varias veces, sentado en el borde de mi cama, justo cuando me desperté. Todo fue en vano. Demasiada tierra lo cubría.

*

Tegucigalpa fue realmente destruida por el huracán "Mitch" (30 de octubre de 1998). Y no hablo sólo de edificaciones, sino sobre todo de un tipo de conciencia de la ciudad. Lo que sobrevivió es un sueño extraño y nada agradable. Interpretarlo llevará mucho tiempo a varias generaciones.

*

Como perteneciente al más hermoso de los sueños me viene aquella figura de José Luis Romero, en Latinoamérica: las ciudades y las ideas, según la cual españoles y portugueses llenaron con árboles de mango las ciudades que fundaron en este lado del mar porque estaban empeñados en ver cada día lo que habían soñado: lo oriental, lo hindú.

*

¿Será onírico el encanto vagabundo entre la sombra de miles y miles de árboles de mango que florecen en la ciudad durante la temporada más calurosa, esos en los que cada yema rojiza o amarilla que se abre repite la imagen de algún templo hindú comido por la selva?

*

Si cuando caminas por el sueño experimentas a cada rato que estás en un lugar extraño, vas bien. Lo grave sería que todo te pareciera común, trillado, sin ninguna maravilla.

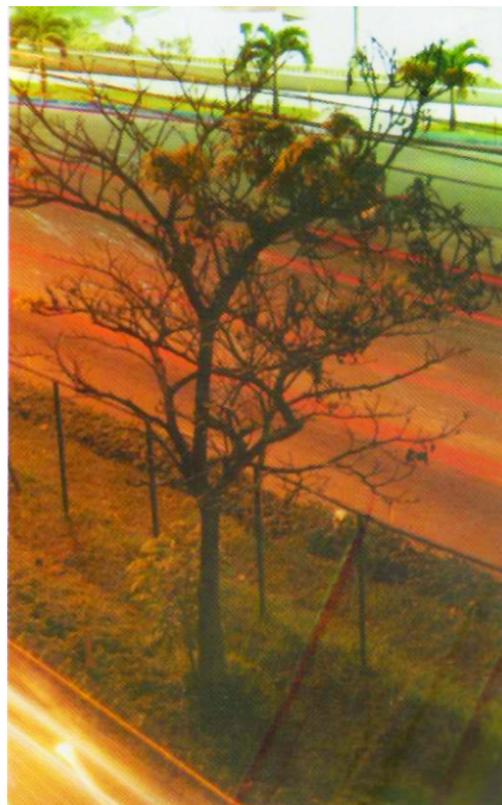
*

Escenas de algunos sueños vuelven mucho tiempo después, atraídas -¿imantadas?- por "cosas" de la vigilia o de otros sueños.

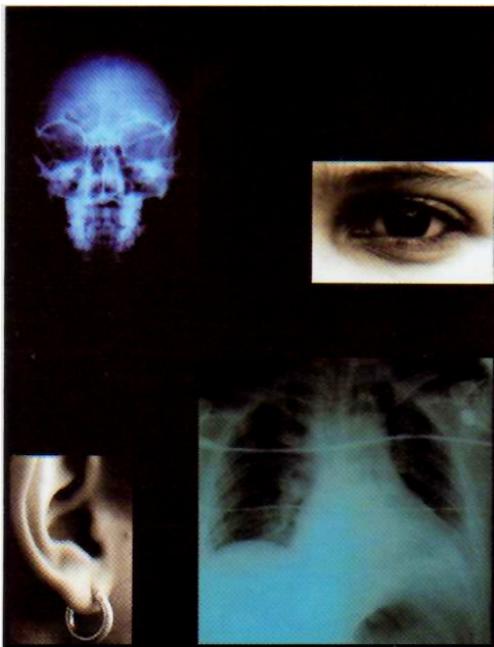


99

100



99. Jorge Murillo
"Sin título"
100. Luis Santos
Ochoa Durón
"Movimiento"



101

101. José Rubén Merlo
“La doliente claridad de el hombre”

Mientras deambulo por esas calles, la ciudad se me aparece como un montón de ruinas. Y no exagero, no. Y para estas cosas no tiene ningún sentido ponerse a averiguar si la mía es una afirmación diurna o del sueño, no.

*

La vivencia nunca tiene el mismo sentido en el sueño que en la vigilia.

*

Nadie puede imitar escribiendo lo que ha ocurrido en un sueño. La impostura sólo existe en el mundo de la vigilia.

*

(Martes, 20 de abril de 1999, 03: 30) Son tan débiles las imágenes de este sueño que han emprendido veloz carrera en cuanto me sintieron, pluma en ristre, dispuesto a recogerlas. No sé dónde se metieron, y con seguridad que no lo sabré a lo largo del día. Ciertos periodos -y, por supuesto, noches- son planos y desabridos para los sueños.

*

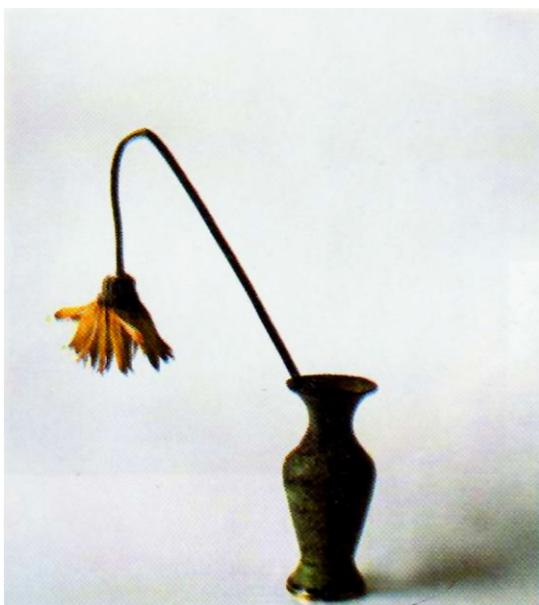
Al convertir en extranjeros muchos de los nombres procedentes de la vigilia, primitivos habitantes de mis sueños, he logrado un efecto único: difuminar en el espacio onírico los colores “reales” de mis figuras.

*

¿Qué importa el orden en que están colocados los elementos si tú ya sabes que pertenecen al sueño?

*

Estaba yo muy optimista, en los últimos días, con que era capaz de recuperar cualquier sueño. Con esa sensación de seguridad me he incorporado hace un momento, pero por más que me esfuerzo no paso de aquella escena donde una amiga nuestra nos está contando que ha puesto a su hija en una carroza de carnaval. Y agrega: “Como ella es escasa de carnes, tiene que ir vestida de Libídine”. Me sobresalto al oírla emplear esta palabra tan mitológica, y me quedo a la espera de que diga alguna otra cosa que me traiga nuevas e interesantes revelaciones que acaso -es algo cuya posibilidad experimento en el instante de escribir estas líneas- rompan la barrera que me impide seguir extrayendo imágenes de la rica cantera del sueño.



102

102. Juan Cruz
“La naturaleza se cansó”



103. Katja Hernández
"Pelicanos en la Ceiba"

103



104

104. Alberto Murillo
"Una independencia a puertas
cerradas"

Un sueño puede ser difuso, pero a partir del primer instante de recuerdo bien logrado empieza a tener una especie de afianzamiento en nosotros.

*

Escribo a mano la primera versión de mis sueños, siempre.

*

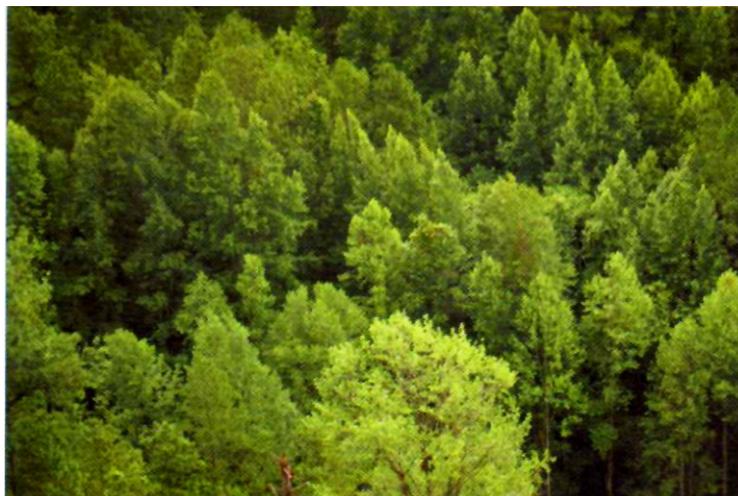
¡Qué sensación más deliciosa la que experimenta uno cuando, al estar escribiendo un sueño, irrumpen con toda espontaneidad retazos de lo que ha sido soñado en el pasado y dábamos por perdido!

*

Existe la pobreza limpia. Yo la contemplé a los diez años, en una visión conducida por el dedo de mi padre. Viajábamos a lomo de muía desde Lamaguara hasta Ciudad Maldonado, población que hace todo lo que puede por mantener vivo el orgullo de haber sido tan importante como Guatemala en los días de fray Bartolomé de las Casas. La gente daba como dato confiable que eran catorce leguas de camino. Nosotros las hicimos en un día con media mañana.

Dormimos en una casa

105



105. Miguel Barahona
"Reflejos"



106

que encontramos en nuestra ruta. Allí nos dieron posada, o sea que nos permitieron colgar nuestras hamacas en el corredor para continuar la marcha muy temprano, justo al amanecer. Como dos horas más tarde vimos a unos niños que se dirigían a su escuela. Venían bajando por unas lajas. Todos tenían los pies descalzos pero perfectamente lavados; la ropa era pobrísima y con remiendo sobre remiendo en toda su extensión, pero sin nada que revelara suciedad o descuido y más bien parecía a punto de deshilacharse por efecto de tanta agua y continuas restregadas que habría soportado. Fue mi padre quien me llamó la atención sobre estos detalles. Hoy, casi cuarenta años después, me parece que la pobreza limpia fue un sueño de infancia.

*

Una cosa extraordinaria de los sueños es que en ellos no puedes pretender ocultar nada porque el día menos pensado te lo pondrán en tus narices con una fuerza expresiva incontrastable. Esto ya está muy estudiado y es bastante conocido. Lo que no se conoce para nada es que cada sueño, aun el más insignificante, es preparación para un nuevo viaje. Y tampoco se sabe si las visiones de este viaje están gestadas ya, irán gestándose a lo largo del recorrido o bien no existen ni existirán nunca, pero pueden ser anticipadas en el sueño.

*

De mi época, al final, sólo quedará un sueño.



107

106. Rodolfo Deras
"Huracanes de temporada"
107. Rommel Oliva

**Secretaría de Cultura Artes y Deportes
Embajada de España
Escuela Nacional de Bellas Artes
Galería Nacional de Arte "FUNDARTE"
Fundación para el Museo del Hombre Hondureño**

**Tegucigalpa
15 de noviembre 2002**



EMBAJADA DE ESPAÑA
HONDURAS