

# Antología de las Artes Plásticas de Honduras

## "Alvaro Canales"



2001

Antología de las Artes Plásticas y Visuales de Honduras  
© Centro Cultural de España en Tegucigalpa / Embajada de España  
ISSN 1817-3454

# 2001

## Antología de las Artes Plásticas de Honduras *“Alvaro Canales”*

Galería Nacional de Arte  
Fundación para el Museo del Hombre Hondureño

15 de Noviembre al 15 de Diciembre 2001

**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**

©Primera edición 2001.

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

*Diseño y Fotografía  
de las obras:*

Hektor Varela

*Texto crítico:*

Longino Becerra

*El Arte y el sueño:*

Evaristo López R.

*Separación de colores y b/n:* Pixel color

*Diseño e Impresión:*

Litografía López S. de R. L.

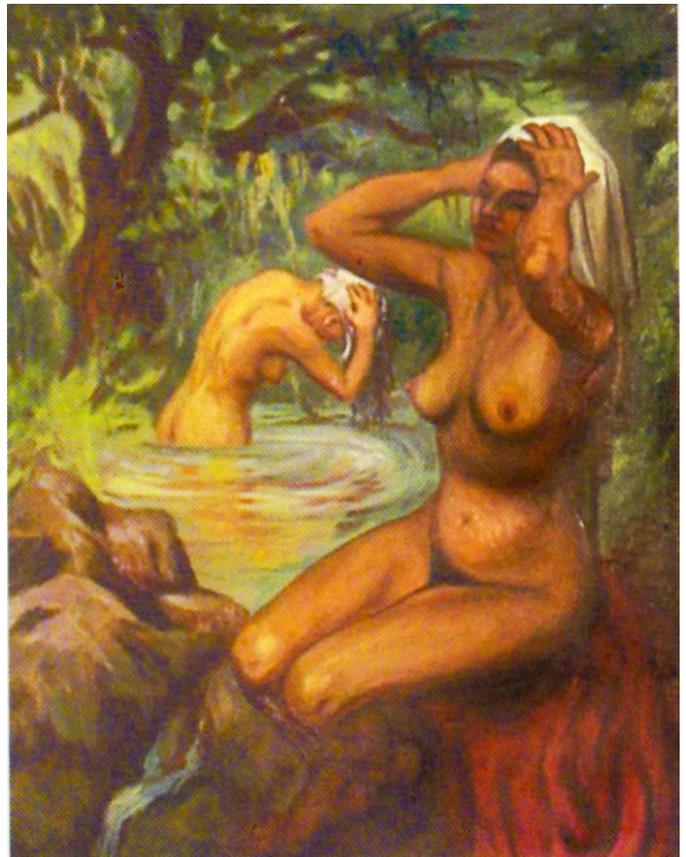


ÁLVARO CANALES  
"Paisaje tropical"



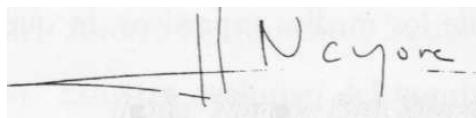
ALVARO CANALES  
"Hombre montado a caballo"

ALVARO CANALES  
"Bañistas"



Es probable que, atraídos por el esplendor de tanta obra artística y de tanta belleza, la Antología pueda despertar en el espectador la idea de una exposición más, de una bienal o de cualquier exhibición mercantil de las artes plásticas. Pero, desde su nacimiento hace hoy doce años, la Antología de las Artes Plásticas de Honduras de la que este año realizamos su duodécima edición ha tenido y tiene un triple propósito que legitima y da sentido a nuestra presencia como Cooperación Española y de la que yo, como embajador de España, me siento orgulloso: se trata de animar a los artistas hondureños a seguir creando y produciendo en todas las manifestaciones de la plástica; se trata, además, de reunir y mostrar públicamente durante varias semanas la obra de los hondureños que nos dejaron una rica herencia cultural, hoy desparramada por todo el país en manos particulares o en instituciones privadas, de dónde aparece la tercera dimensión de esta Antología: su carácter didáctico y su afán por guardar para la memoria histórica lo que los mejores hijos de Honduras vienen haciendo para engrandecerla. Es una cita anual que se realiza sin ánimo de lucro ni de comercialización, puesta a punto, para que todos puedan disfrutar de esa contemplación reposada que sólo las bellas artes nos permiten en tiempos de tanto desasosiego e incertidumbres.

Quiero reconocer aquí a la Galería Nacional de Arte y a la Fundación del Museo del Hombre Hondureño por la generosidad al prestar sus instalaciones y dedicar lo mejor de sus esfuerzos para que la Antología encuentre los espacios adecuados; a instituciones como el Banco Central de Honduras, el Banco Atlántida y a las familias que generosamente se desprendieron por unos días de tan preciadas obras; al Jurado Calificador por su riguroso trabajo y, ante todo, a los artistas hondureños que, al aceptar esta cita, hacen que el arte se convierta en fiesta popular, en recreación para todos los que tienen sensibilidad para la belleza y reconocen así una de las dimensiones más espléndidas del ser humano.

A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature reads "J. Nugore" with a stylized flourish at the end.

**Javier Nugore Sari Martín**  
Embajador de España

## Alvaro Canales\*

Nació en la ciudad de San Pedro Sula, departamento de Cortés, el 5 de octubre de 1919 y murió en México el 16 de octubre de 1983. Durante el período de escolaridad dio muestras de excelentes aptitudes para el dibujo. A causa de ello, sus padres le nombraron un profesor particular con el objeto de que le enseñara algunos principios de ese arte y de la pintura. Con dichos rudimentos, Alvaro comenzó a pintar de manera sistemática, tomando como temas algunos aspectos de la realidad ambiente, entre ellos el ferrocarril, las plantaciones de banano, los obreros de la construcción, las gentes del mercado, etc. Sin embargo, Canales nunca estuvo satisfecho, pues era consciente de que le faltaba un mejor dominio de las técnicas pictóricas. Por eso, en 1938 viajó a Tegucigalpa con el propósito de recibir las clases de artes plásticas que entonces comenzaron a darse en las Escuela de Artes y Oficios. Luego, al ser fundada en 1940 la Escuela Nacional de Bellas Artes, fue seleccionado para ingresar en ella, de donde salió en 1943.

Ese año viajó a El Salvador para hacer contacto con el movimiento artístico de dicho país. Pero su meta era México, atraído por la gran fuerza del muralismo desarrollado allí bajo la égida de Rivera, Orozco y Siqueiros. Se traslada, pues, al país en referencia el año antes dicho y, de inmediato, entra en contacto con la pintura mural, sobre todo la impulsada por David Alfaro Siqueiros, con quien tiene la oportunidad de trabajar. Como era de esperarse, esta experiencia le sirve para obtener un evidente perfeccionamiento de los medios expresivos, lo que era una de sus principales preocupaciones.

Con el objeto de tener una mayor participación dentro del movimiento pictórico mexicano y, por esa vía, aprovechar mejor los aportes de sus más significativos exponentes, Alvaro Canales se incorpora en 1957 al Frente Nacional de Artes Plásticas, donde tiene la oportunidad de exponer sus obras y escuchar las conferencias de maestros de gran renombre, como David Alfaro Siqueiros, Jorge González Camarena, José Chávez Morado, Juan O’Gorman y otros. El año siguiente, Canales participa en la “Exposición de Pintura y Estampa” que se hizo para conmemorar el 72 aniversario del nacimiento del maestro Diego Rivera. La crítica mexicana hizo referencias elogiosas a los cuadros del artista hondureño, ya suficientemente conocido en el país azteca. Por supuesto, uno de los principales deseos de Canales era hacer algo especial en Honduras, sobre todo dentro del campo del muralismo, tan profundamente conoci-



ALVARO CANALES  
“Paz”

do por él. La oportunidad se le presentó en 1960 cuando fue invitado a realizar un mural en mosaico para el edificio del “Ahorro Hondureño”. La obra fue realizada bajo el título “Esfuerzo evolutivo del hombre” y constituye una de las creaciones más importantes de nuestro artista. Durante este mismo tiempo y aprovechando su presencia



**ALVARO CANALES**  
"Dolor de guerra"



**ALVARO CANALES**  
"Retrato de Francisco Morazán"

en Honduras, Canales hizo también una exposición de algunos de sus cuadros- de caballete, la que fue presentada al público por el entonces Ministro de Educación , licenciado Juan Miguel Mejía.

Al regresar a México reinicia sus actividades artísticas personales y colectivas. En 1964 es invitado a formar parte de un equipo de maestros de reconocido cartel para pintar los murales que decoran el Museo de Antropología de México, uno de los centros culturales de más alta reputación en aquel país. También recibe el nombramiento de Maestro de Artes Plásticas en el Colegio de Bachilleres "El Rosario", donde labora durante muchos años y es objeto de especial aprecio. Otro de los importantes trabajos de Alvaro Canales en Honduras fue la realización de un mural para el auditorio de la Universidad Nacional Autónoma, obra que se efectuó en el transcurso de 1978. La misma se titula "Evolución de la sociedad", y en ella se representan distintos momentos de la vida de nuestros países, sobre todo

aquellos instantes que se relacionan con la lucha de los pueblos por forjarse un destino mejor. Este trabajo es, incuestionablemente, otro de los de mayor importancia que hayan salido de la paleta del infatigable artista sampedrano.

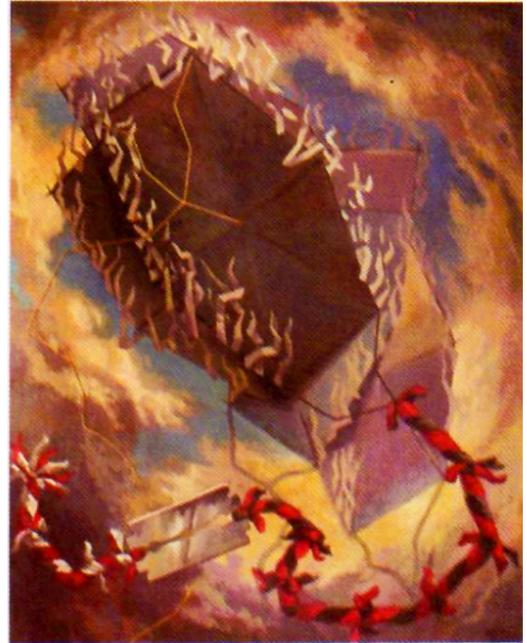
Alvaro Canales fue siempre un pintor realista, al principio con fines puramente plásticos, es decir, representar la figura por la figura misma.

ALVARO CANALES  
"Mineros"



Sin embargo, la experiencia mexicana acerca de los murales lo lleva definitivamente al realismo social, el que nunca abandonará en su carrera. Pero, naturalmente, como buen artista que es, procura encontrar su propio lenguaje dentro de esta escuela, tal como ocurre siempre que se tienen dotes superiores. El realismo social se caracteriza en él por desarrollarse a través de formas directas y violentas. Para Alvaro Canales no existen las alegorías y los símbolos: un minero es un minero, una prostituta es una prostituta. Tampoco existe la realidad mitificada. Su obra se construye a partir de las cosas mismas, pero acentuando en ellas todo lo que contiene los elementos de una denuncia brutal, furibunda. Por eso emplea de preferencia colores oscuros, fríos, que le permiten darles a sus cuadros una atmósfera de marcada protesta. Como es obvio, canales expuso en México. También su obra ha formado parte de numerosas muestras colectivas en estados Unidos, Cuba y los demás países de Centroamérica.

(\*) J. Evaristo Lopez/ Longino Becerra: Honduras: Vision panorámica de su pintura. Baktun. Tegucigalpa 1994; pags. 92-95.



ALVARO CANALES  
"Papelote"

*Indice de Artistas XII Antología*

Pintura Escultura Cerámica Fotografía Instalación Caricatura

Alex Geovani Galo	Ernesto Rodezno	José Luis Elvir	Orlando Roque
Alfredo Martínez Ponce	Ezequiel Padilla Ayestas	Joel Castillo	Oscar Castillo
Andrés Navas	Fernel Anduray Sabillón	Jorge A. Murillo	Pastor Sabillón
Baida Yadira Rodas	Fernando Cortés	José Fernández Asturias	Rafael Enrique Pineda
Begonia Valiente	Gabriel Galeano	Juan Cruz	Rafael Pineda
Benigno Gómez	Gabriel Zaldivar	Katja Nordstron	Rafael Zúniga
Bey Avendaño	Gelasio Giménez	de Hernández	Rodolfo Deras
Blas Aguilar	George García	Laura Ochoa	Roger Perdomo
Byron Mejía	Germán Ramón Durón	Lenin Romero	Rodolfo Deras
Carlos Antonio Zúniga	Gilberto Vides	Leonardo González	Rommel Oliva
Carlos Corea	Guillermo Mahchi	Lebia Mojica	Ronald Sierra
Carlos Garay	Gustavo Armijo	Lhester Fernando R.	Roque Zelaya
Carmen Moneada	Gustavo Amador	Lidia Cáliz	Rubén Salgado
Celsa Flores	Gustavo Castillo	Luis H. Padilla	Sandra Pendrey
César Ovidio Rubio	Gregorio Sabillón	Mario Castillo	Santos Arzú Quioto
Darwin Zelaya	Henry Monzón	Mario Urrutia	Sergio Chuiz
Delmer Mejía	Hendry Misael Rivera	Marco Rietti	Sergio Laínez
Diego Vargas	Hermes Armijo Maltez	Max Hernández	Sergio Sabillón
Diño Fanconi	Hugo Gil	Marluce Morales	Tania Flores Flores
Donaldo Altamirano	Hugo Ochoa	Melvin Alberto Naranjo	Tania Waleska Mendoza
Dorian Abel Mejía	Ibran Avila	Tulio Reyes	Miguel Ángel Ruíz Matute
Eliás Díaz	Ian Drysdale	Nadia Cáceres	Víctor Hugo Cruz
Elias Saucedo	Iván Fiallos	Napolón Ham	William Swetcharnik
Elman Padilla	Jacobo Guevara Gradis	Nerlin Fúnez	
Ernesto Bondy	José Francisco Casco	Ornar Sánchez	

## **Acta del Jurado**

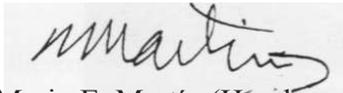
### ANTOLOGÍA DE LAS ARTES PLÁSTICAS DE HONDURAS “ALVARO CANALES 2001”

Reunidos los miembros del jurado calificador constituido por Mario E. Martín. Arquitecto, Huang Tsang-yo, artista plástico, y María Dolores G. Torres, historiadora de Arte, para juzgar las obras presentadas que formarán parte de la Antología de las Artes Plásticas de Honduras “ALVARO CANALES 2001”, convocada por la Embajada de España, el Ministerio 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 estudiar detenidamente cada una de las obras presentadas y discutir entre sí, acordó:

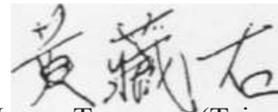
- 1- Premiar la participación de los artistas seleccionados, incluyendo en el catálogo las obras elegidas.
  
- 2- Otorgar el Premio Agencia Española de Cooperación Internacional a la instalación Afganistánnet.com del artista Víctor López por la calidad de su lenguaje expresivo en el cual se manifiesta la originalidad y la creatividad, unidas a un mensaje universal de contenido pacifista. En la obra se evidencia, además, la convergencia de las artes visuales como la fotografía, los bajorrelieves escultóricos y el ensamblado de medios diversos.
  
- 3- Felicitar a los artistas por su participación, en las áreas de Pintura, Escultura, Cerámica, Fotografía, Instalación y Caricatura, y animar- los a seguir contribuyendo con su arte al enriquecimiento del patrimonio cultural de Honduras.

Finalmente, el Jurado agradece a los miembros de las entidades patrocinadoras, al personal de la Galería Nacional y a la Fundación para el Museo del Hombre Hondureño las facilidades prestadas así como su aporte al desarrollo del arte.

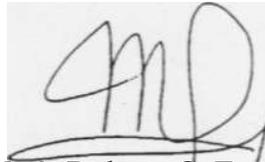
Para dar constancia de lo anterior, firman la presente acta en Tegucigalpa, M.D.C., a los quince días del mes de noviembre del año dos mil uno.



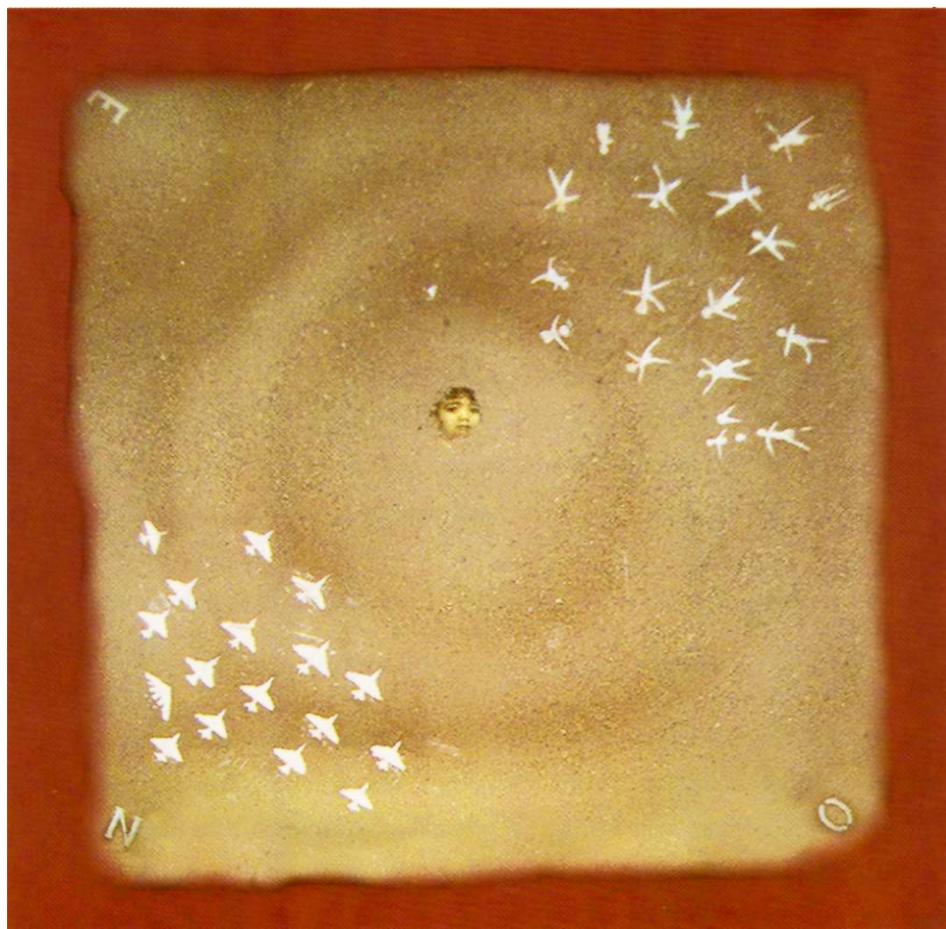
Mario E. Martín (Honduras)



Huang Tsang-yo (Taiwán)



María Dolores G. Torres  
(Nicaragua)



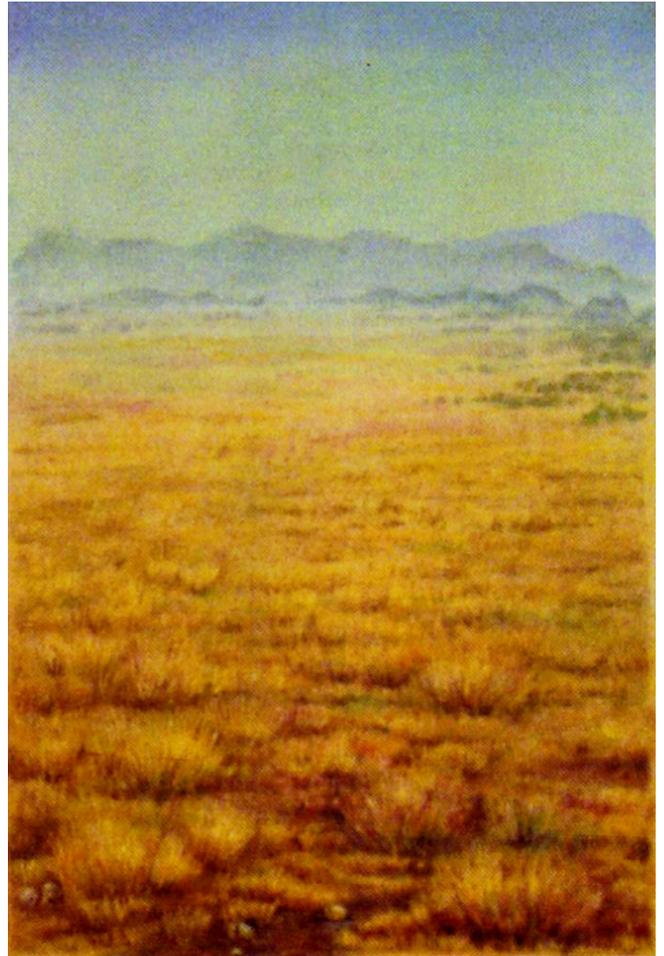
**Víctor López**  
“Afganistán niñosnet.com”

PRIMER LUGAR

## **SOBRE LOS DIFERENTES OBJETIVOS DEL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME Y LO BELLO\***

### **I. Kant**

Las diferentes sensaciones de contento o disgusto obedecen menos a la condición de las cosas externas que las suscitan que a la sensibilidad peculiar de cada hombre para ser grata e ingratamente impresionado por ellas. De ahí proviene que algunos sientan placer con lo que a otros produce asco; de ahí la morada pasión, que es a menudo para los demás un enigma, y la viva repugnancia sentida por éste hacia lo que aquél es por completo indiferente. El campo de las observaciones de estas particularidades de la naturaleza humana es muy amplio y oculta aún buena copia de descubrimientos tan interesantes como instructivos. Por ahora dirigiré mi mirada sobre algunos puntos que parecen particularmente destacarse en este ter-



1

**1. Miguel Ángel Rulz Matute**  
“Lejanía en tierras de pan llevar II”

\* Manuel Kant: Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime.  
Ed. Porrúa. México 1981



2



3



4

reno, y más con el ojo de un observador que de un filósofo... Existe, además, un sentimiento de naturaleza más fina, así llamado, bien porque tolera ser disfrutado más largamente, sin saciedad ni agotamiento, bien porque supone en el alma una sensibilidad que la hace apta para los movimientos virtuosos, o porque pone de manifiesto aptitudes y ventajas intelectuales, mientras los otros son compatibles con una completa indigencia mental... Este delicado sentimiento que ahora vamos a considerar es principalmente de dos clases: el sentimiento de lo sublime y el de lo bello. La emoción es en ambos agradable, pero de muy diferente modo. La vista de una montaña, cuyas nevadas cimas se alzan sobre las nubes; la descripción de una tempestad furiosa o la pintura del infierno por Milton producen agrado, pero unido a terror; en cam-

**2. JOSÉ FERNÁNDEZ ASTURIAS**

“Figura 2”

**3. DORIAN ABEL MEJÍA**

“Sólo me quedan tus recuerdos”

**4. DARWIN ZELAYA** “La peste”



5



6



7

**5. HENRY MONZÓN**

“La toma”

**6. FERNEL ANDURAY SABILLÓN**

“Introversión azul”

**7. BYRON MEJÍA**

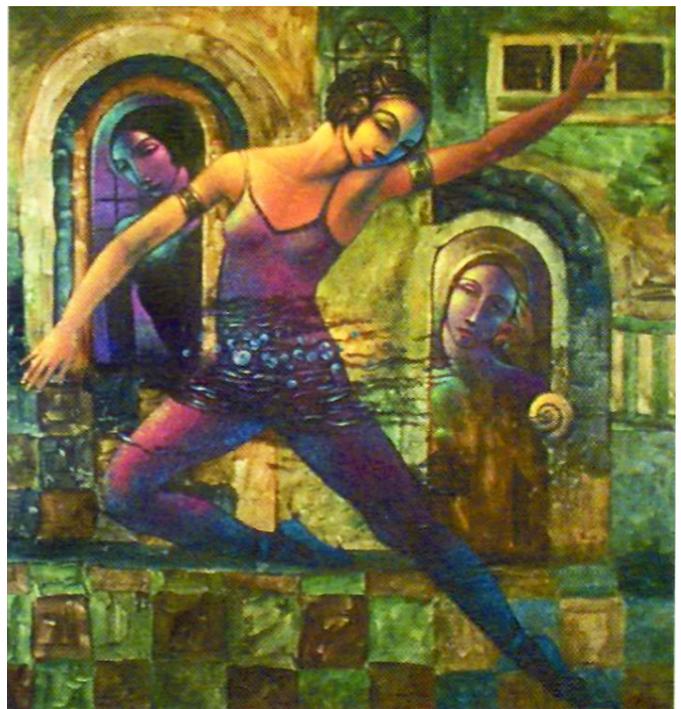
“Goya como pretexto”

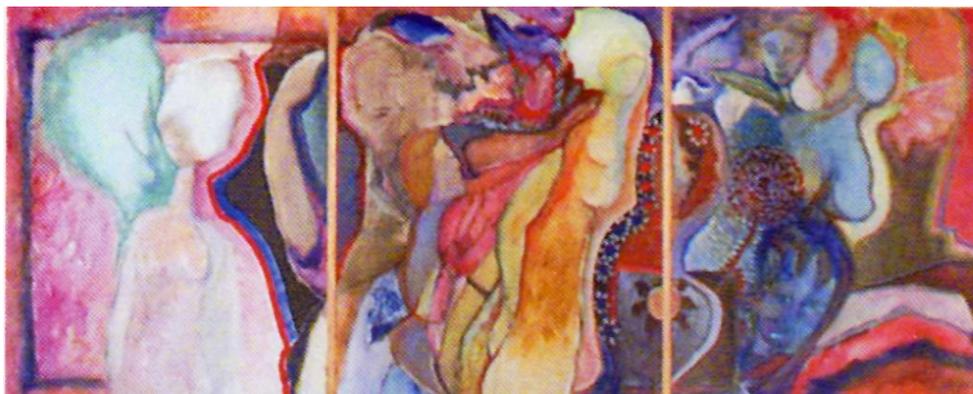
**8. TULIO REYES**

“Camila”

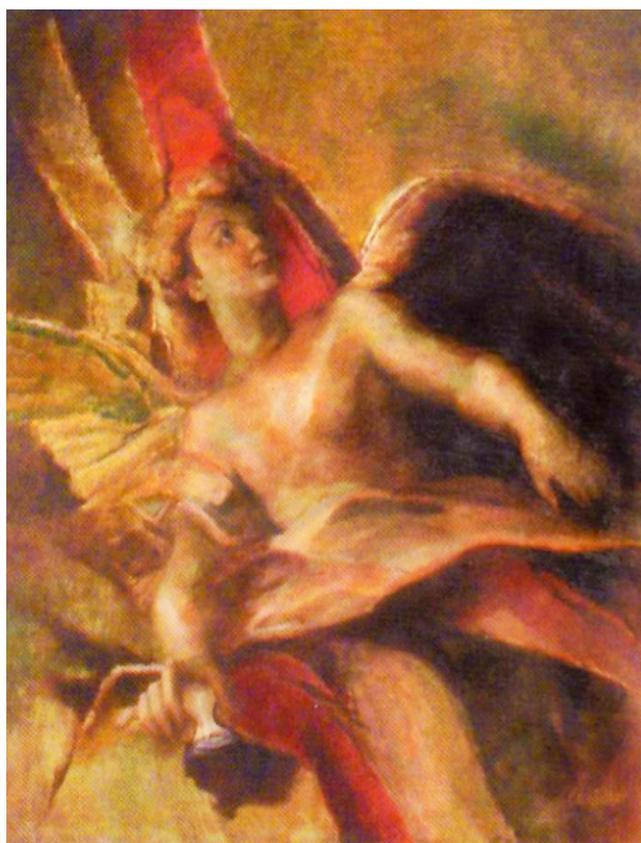
bio, la contemplación de campiñas floridas, valles con arroyos serpenteantes, cubiertos de rebaños pastando; la descripción del Elíseo o la pintura del cinturón de Venus en Homero, proporcionan también una sensación agradable, pero alegre y sonriente. Para que aquella primera impresión ocurra en nosotros con fuerza apropiada debemos tener un sentimiento de lo sublime; para disfrutar bien la segunda es preciso el sentimiento de lo bello. Altas encinas y sombrías soledades en el bosque

8





9



10

**9. CELSA FLORES**

“Ángeles e ilusiones”

**10. MARIO CASTILLO**

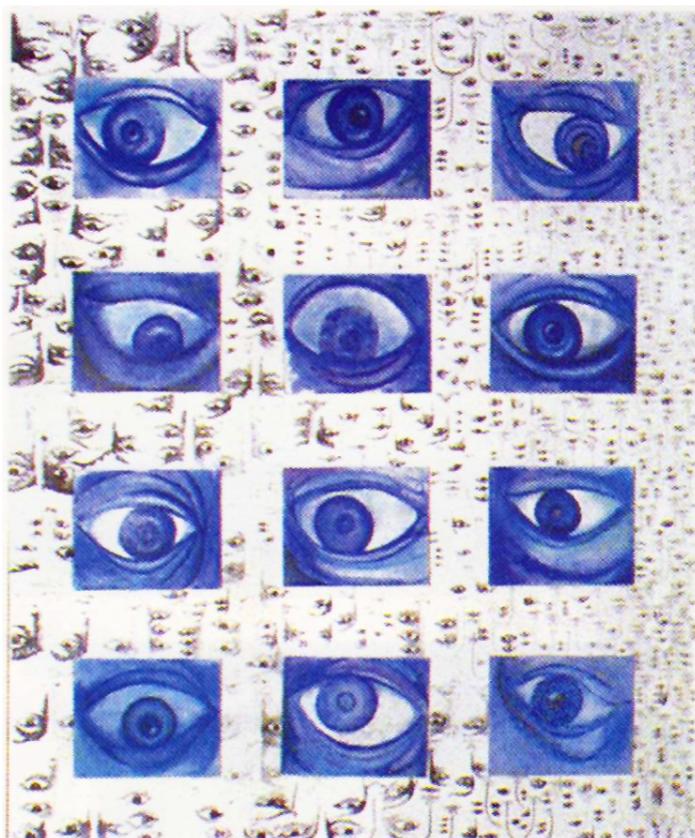
“Ángel”

sagrado son sublimes; platabandas de flores, setos bajos y árboles recortados en figuras son bellos.

La noche es sublime, el día es bello. En la calma de la noche estival, cuando la luz temblorosa de las estrellas atraviesa las sombras pardas y la luna solitaria se halla en el horizonte, las naturalezas que posean un sentimiento de lo sublime serán poco a poco arrastradas a sensaciones de amistad, de desprecio del mundo y eternidad. El brillante día infunde una activa

diligencia y un sentimiento de alegría. Lo sublime conmueve, lo bello encanta. La expresión del hombre dominado por el sentimiento de lo sublime es seria; a veces fija y asombrada. Lo sublime presenta a su vez diferentes caracteres. A veces le acompaña cierto terror o también melancolía; en algunos casos, meramente un asombro tranquilo, y en otros, un sentimiento de belleza extendido sobre una disposición general sublime. A lo primero denomino lo sublime terrorífico: a lo segundo, lo noble, y a lo último, lo magnífico. Una soledad profunda es sublime, pero de naturaleza terrorífica. De ahí que los grandes vastos desiertos, como el inmenso Chamo, en la Tartaria, hayan sido siempre el escenario en que la imaginación ha visto terribles sombras, duendes y fantasmas.

Lo sublime ha de ser siempre grande; lo bello puede ser también pequeño. Lo sublime ha de ser sencillo; lo bello puede estar engalanado. Una gran



11

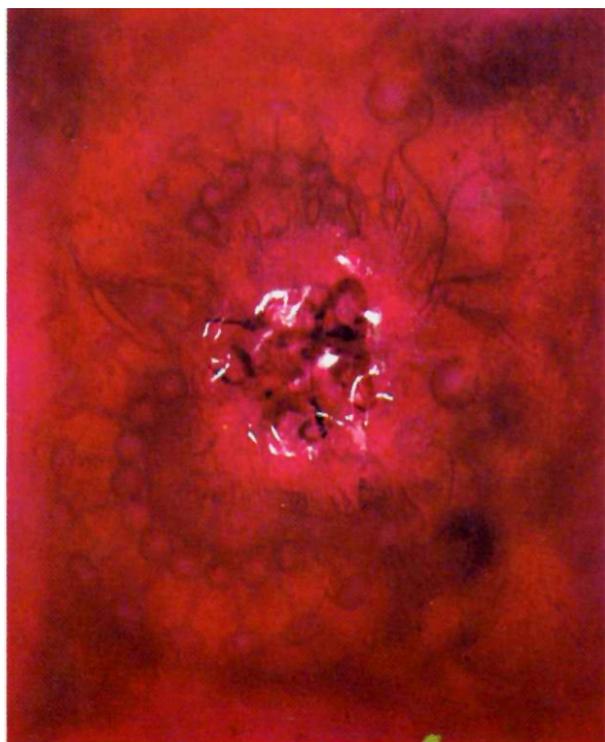
**11. GUSTAVO ARMIJO**  
 "La vi con mis propios ojos"  
**12. GEORNGE GARCIA**  
 "Observatorio tridimensional"

12





13



14

altura es tan sublime como una profundidad; pero a ésta acompaña una sensación de estremecimiento y a aquélla una de asombro; la primera sensación es sublime, terrorífica, y la segunda, noble.

La vista de las pirámides egipcias impresionada, según Hamlquist refiere, mucho más de lo que por cualquier descripción podemos representarnos; pero su arquitectura es sencilla y noble. La iglesia de San Pedro, en Roma, es magnífica. En su traza, grande y sencilla, ocupa tanto espacio la belleza — oro, mosaico-, que a través de ella se recibe la impresión de lo sublime, y el conjunto resulta magnífico. Un arsenal debe ser sencillo; una residencia regia, magnífica, y un palacio de recreo, bello.

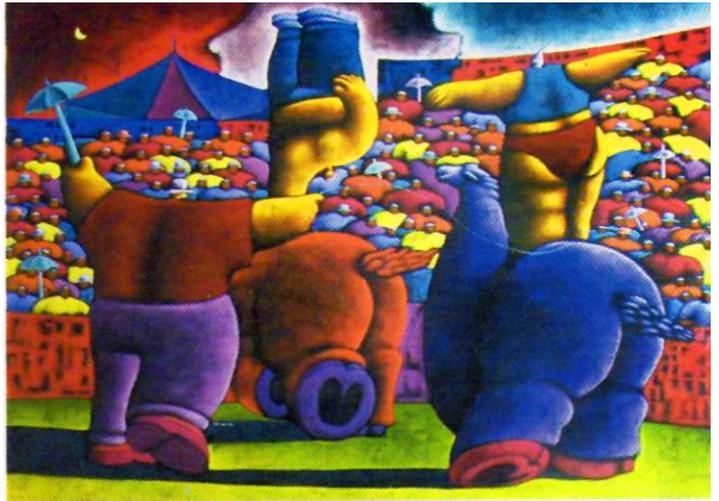
**13.LIDIA CÁLIX**

“PSICOSIS I”

**14.SERGIO SABILLÓN**

“VIH positivo”

Un largo espacio de tiempo es sublime. Si corresponde al pasado resulta noble; si se le considera en un porvenir incalculable contiene algo de terrorífico. Un edificio de la más remota antigüedad es venerable. La descripción hecha por Halles de la eternidad futura infunde un suave terror; la de la eternidad pasada, un asombro inmóvil.



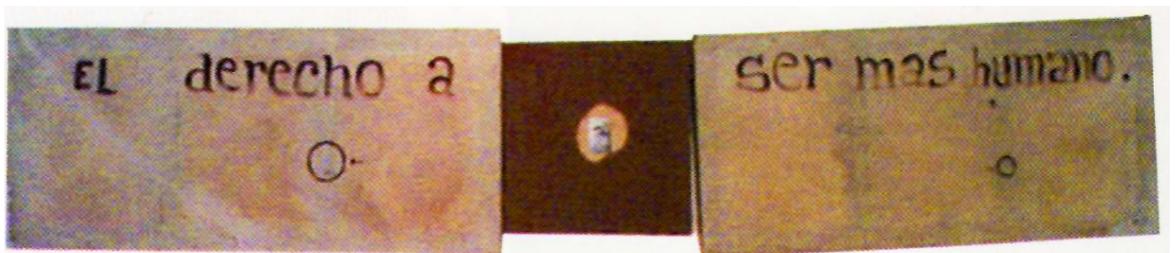
15

- 15. Elías Díaz "Cirsense"
- 16. Marluce Morales "Transición"
- 17. Lhester Fernando R.  
"El derecho a ser más humano"



16

17





## OBRAS PARA LA ETERNIDAD

*Augusto Serrano López*

Nadie duda del carácter transformador de las obras del ser humano. De hecho, también los animales transforman o le dan forma diferente a las formas con que se encuentran en la naturaleza. Porque hay que advertir que, en este mundo, nada hay que no esté informado: todo tiene alguna forma. También eso que llamamos materia prima, que se suele representar como masa informe (que se lo pregunten, si no, al escultor frente al montón de barro antes de comenzar a moldearlo), de hecho no tiene nada de informe ni de caótico. En el nivel de materia a que pertenece, tiene su organización (atómica, molecular).

El animal transforma, esto es, le da otra forma a lo que ya la tenía: la termita, cuando transforma en aserrín la viga que sostiene nuestro techo; la serpiente, que transforma en alimento la

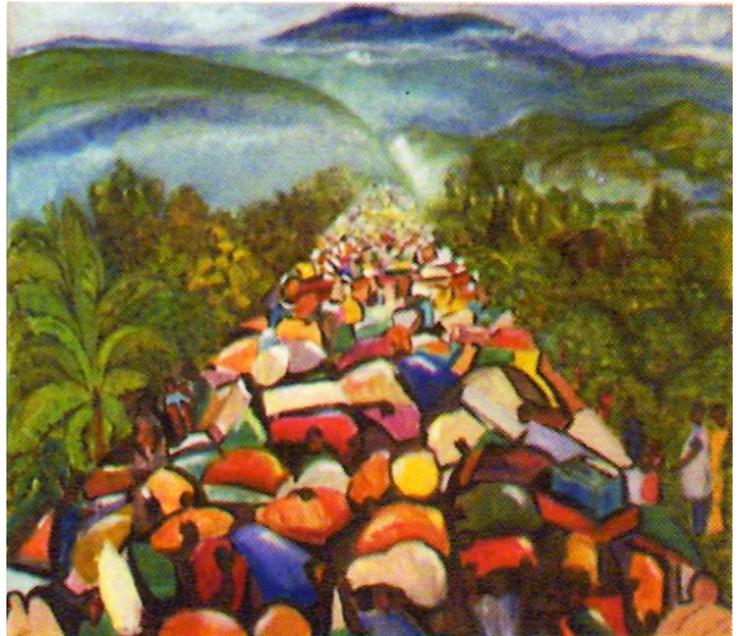
**18. DINO FANCONI**  
"Tormento de Frida Kahlo"

18

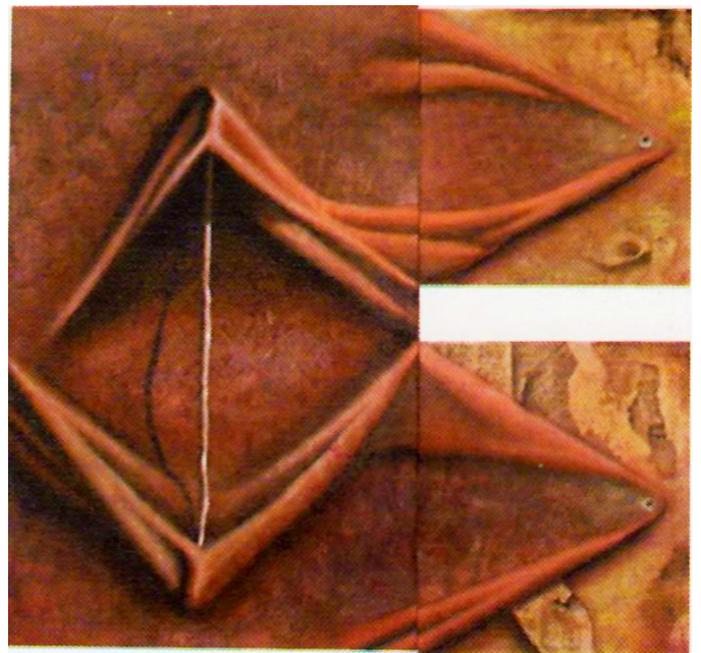
graciosa forma del ratón. Pero también las plantas, los árboles, transforman: oxígeno en anhídrido carbónico y éste en oxígeno, la luz solar en clorofila, la absorción de minerales en alimentación para animales y personas.

De modo que, cuando queremos diferenciar al ser humano de los otros seres vivos diciendo que el ser humano es el que transforma lo dado, debemos tener mucho cuidado con lo que decimos.

Se sabe que se ha querido marcar las diferencias de muchas maneras entre el homo sapiens I y los demás seres. Se le ha definido o diferenciado como homo faber, queriendo señalar su diferencia como constructor, como homo loquens, para hacer ver que sólo él dispone de lenguaje de doble articulación, como homo symbolicus, homo performato, etc., para poner el acento en alguna cualidad que, supuestamente, sólo a él lo adornaba. Pero cada vez que nos acercamos a ver qué sucede en los otros reinos -animal



19



20

19. Begonia Valiente  
"Éxodo"

20. Oscar Castillo  
"Factoría para la moralidad"



21



22



23



24

**21. Tanía Flores Flores**

“Interrupción En Nuestra Imaginación”

**22. Mario Castillo** “Igualdad Conceptual”

**23. Carlos Antonio Zúniga** “Secretos Del Alma”

**24. Gabriel Galeano**

“De Las Cosas Que Recuerdo”

o vegetal-, nos sorprende más y más lo que nos parecemos en muchas dimensiones a los animales, y aún a las plantas. Basta estudiar la relación ecológica entre la pasionaria y la mariposa que la habita para encontrar ahí relaciones apasionantes de astucia, camuflaje, transformaciones, rechazos, acoplamientos, mutua dependencia, que sólo imaginábamos dentro del mundo de los seres humanos.

Pero seguimos insistiendo en la idea del ser humano como el que de verdad transforma las cosas. Que lo que hace el castor cuando construye su dique o lo que hace el ave al construir su nido son cosas del instinto, na-

turalidad pura, transformaciones tan naturales como el rodar de una piedra por la ladera siguiendo simplemente las leyes de la gravedad. En los Manuscritos Económico-filosóficos de 1844, Marx parecía tenerlo muy claro:

“El animal forma una unidad inmediata con su actividad vital. No se distingue de ella. Es ella” (Grijalbo, México 1968; pág. 81).

25. **Andrés Navas**

“Figura”

26. **Tañía Waleska Mendoza**

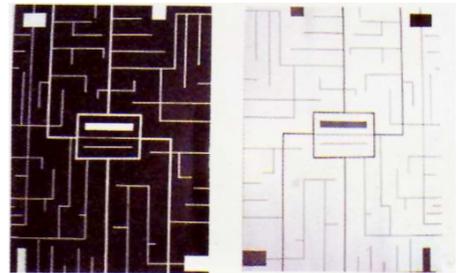
“Verticales Y Horizontales En Blanco Y Negro”

27. **Marco Rietti** “Las 7 Palabras”

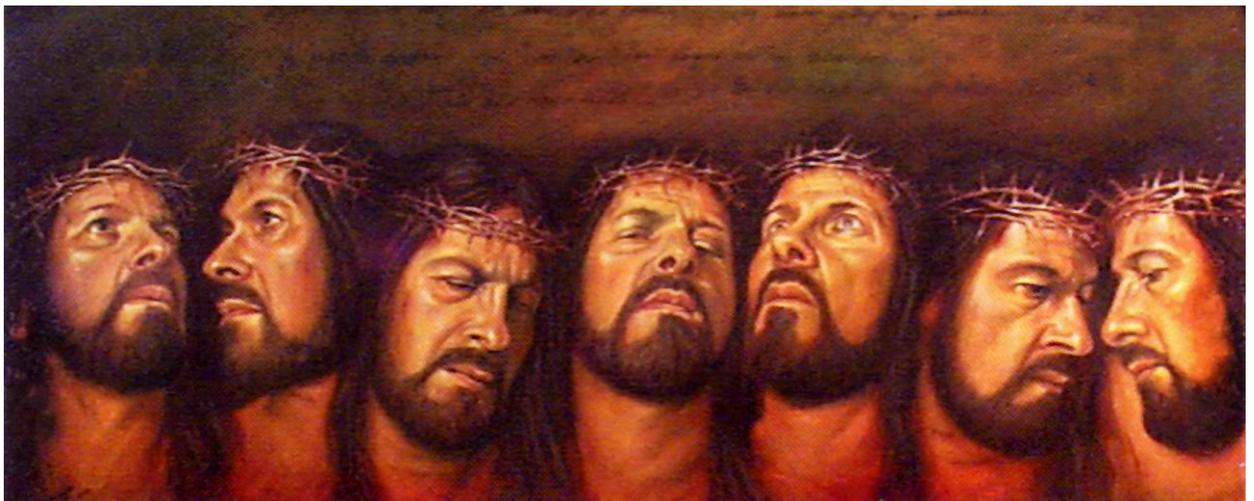
25



26



27





28



29



30



31

**28. Sergio Lainez**

“Círculo Oscuro”

**29. Guillermo Mahchi**

“El Péndulo De La Historia”

**30. Germán Ramón Durón**

“Campiña”

**31. Rafael Enrique Pineda**

“El Óbito”

Y se suele pensar: ¿cómo comparar las maravillas que salen del mundo del trabajo, de la técnica o de la tecnología moderna, con el agujero que excava la tarántula para esconderse o con las galerías que perforan la hormigas?

En un pasaje que yo he citado en varias publicaciones por su brillantez y claridad, Carlos Marx, tratando de señalar esta diferencia que estamos buscando, decía hace unos ciento cincuenta años. “El trabajo es ...un proceso entre la naturaleza y el hombre, proceso en que éste realiza, regula y controla mediante su propia acción su intercambio de materias con la naturaleza. En este proceso, el hombre se enfrenta como un poder natural con la materia de la naturaleza. Pone en acción las fuerzas naturales que forman su corporeidad, los brazos, las piernas, la cabeza y la mano, para de ese modo asimilarse, bajo una forma útil para su propia vida, las materias que la naturaleza le brinda. Y a la par que de ese modo actúa sobre la naturaleza exterior y la transforma, transforma su propia naturaleza, desarrollando las potencias que dormitan en él y sometiendo el juego de sus fuerzas a su propia disciplina. Una araña ejecuta operaciones que semejan a las



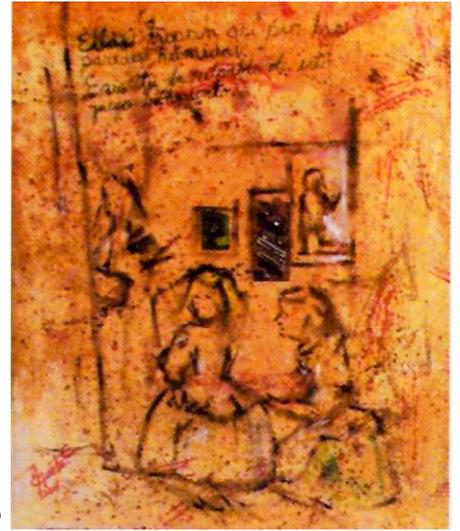
32

**32. Gregorio Sabillón**  
"Nostalgia"

**33. Nadia Cáceres**  
"Ellas Dos"

**34. Rubén Salgado**  
"Rostros Sumergidos"

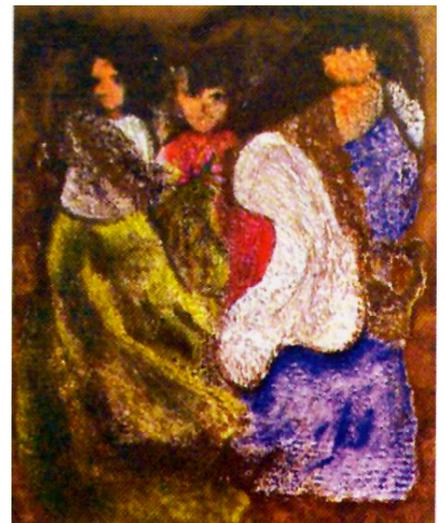
**35. Baida Yadira Rodas**  
"Hermanas"



33



34



35

manipulaciones del tejedor, y la construcción de panales de las abejas podría avergonzar, por su perfección, a más de un maestro de obras. Pero, hay algo en que el peor maestro de obras aventaja, desde luego, a la mejor abeja, y es el hecho de que, antes de ejecutar la construcción, la proyecta en su cerebro. Al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proceso existía ya en la



36



37

mente del obrero; es decir, un resultado que tenía ya existencia ideal.’ El obrero no se limita a hacer cambiar de forma la materia que le brinda la naturaleza, sino que, al mismo tiempo, realiza en ella su fin, fin que él sabe que rige como una ley las modalidades de su actuación y al que tiene necesariamente que supeditar su voluntad” (Marx, Carlos: El Capital. Vol. I. F.C.E. México 1973; págs.130-131).

Fijémonos en este detalle: lo que diferencia al peor maestro de obras de la mejor de las abejas “es el hecho de que, antes de ejecutar la construcción, la proyecta en su cerebro”.

Hay, entonces, transformaciones y transformaciones.

Se puede cambiar la forma de las cosas (que son precisamente cosas, identificables como tales cosas, porque alguna forma tienen) de diferentes maneras, pero habría que hacer énfasis en la obra ya acabada, en el fruto de la transformación misma, para ver la diferencia, si la hay, entre el panal que



38

**36. Carlos Corea**

“Ángel”

**37. Gilberto Vides**

“Violoncelo 1”

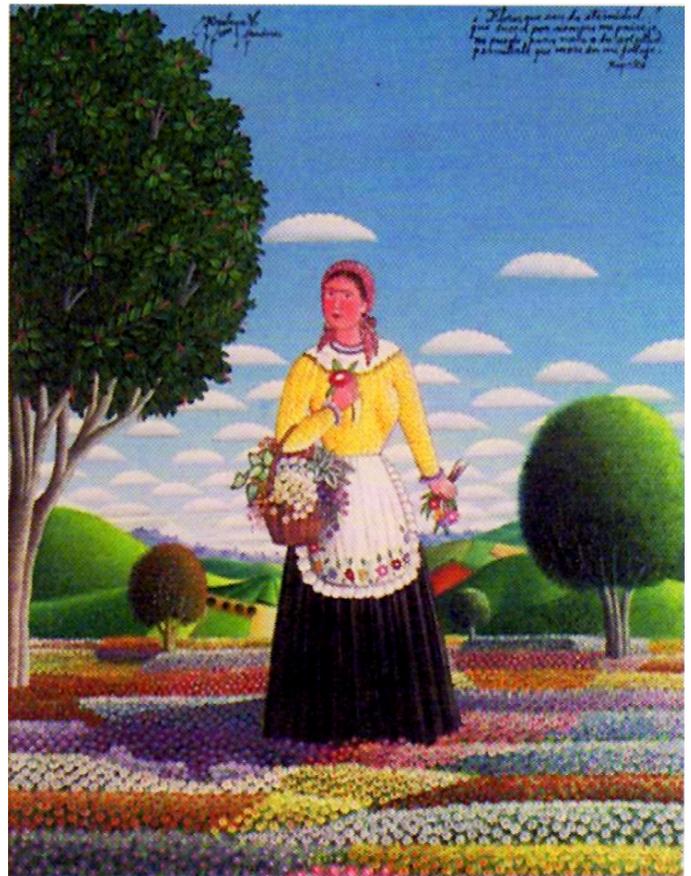
**38. Alex Geovani Galo**

“Proyecto Para Una Pandora”

hicieron las abejas y la casa que hizo el arquitecto; pero también, para ver la diferencia, si la hay, entre la casa que hizo el arquitecto y el cuadro en el que aparece pintada una casa.

Se trata de diferenciar entre la técnica y el arte, entre las obras que realiza el ser humano cuando trabaja para vivir y va transformando su mundo y cuando realiza la obra de arte que, siendo también trabajo, ya no es el del peor maestro de obras, ni siquiera el del mejor maestro de obras, sino el de quien crea de verdad: el trabajo de quien lleva a cabo una transformación tal, que parece no obedecer a las mismas leyes que el resto de las transformaciones.

Glosando el trabajo de Alfonso Reyes sobre “La Crítica en la Edad Ateniense”, Juan David García Bacca se detiene en el concepto de poíesis (del que se deriva la palabra “poesía”) de la Poética de Aristóteles y advierte algo que me parece de notable importancia: que la obra de arte se produce sin que se den cita las causas que toda obra exige, a diferencia del modo



39



40

**39. Roque Zelaya**

“La Florista”

**40. José Francisco Casco**

“El Principio Se Parece Al Fin”

(La Semilla)



41

41. **Hermes Armijo Maltez**  
"Serie Los Desaparecidos"

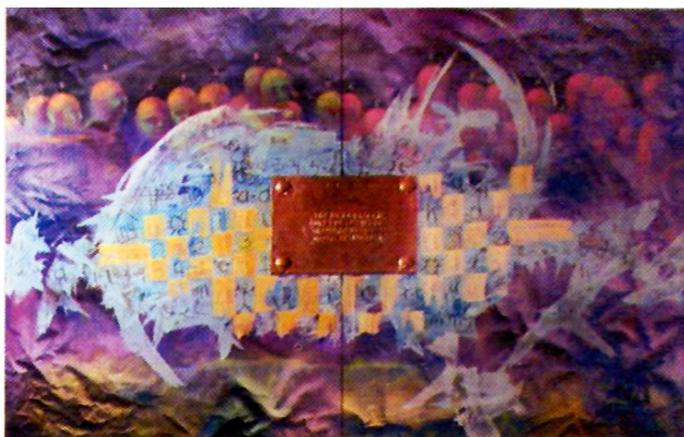
como surgen y se producen tanto el ser natural como las demás obras que salen técnicamente de la mano del hombre.

Aristóteles indica que todo en este mundo se genera de acuerdo a cuatro causas.

- Causa material
- Causa formal
- Causa eficiente
- Causa final.

Es obvio que ha llovido mucho desde el siglo IV a.C. y que muchas de las cosas que dijo Aristóteles han sido superadas o enriquecidas. Pero esta manera de ver las cosas sigue siendo válida y, según me parece, didácticamente muy útil. Veamos.

Todo puede estar en un estado de potencia o en estado de acto. Estará en potencia, cuando no haya desplegado lo que lleva dentro. Así, diremos que un alumno de Bellas Artes, en acto, actualmente, aún no ha producido obras que lo hagan famoso: todavía está por ver lo mucho que puede hacer: su creatividad está ahí dentro de él, en potencia, como una fuerza que puja por salirse, con unas ganas enormes de hacer cosas. Sólo necesita que ese potencial madure, que aprenda a desplegarlo, que aprenda las técnicas mediante las cuales se



42



44

- 42. Iván Fiallos  
"Base Urbana"
- 43. Dílber Padilla  
"La Insonación Desvelada"
- 44. Leonardo González  
"Vivir Aquí"

43





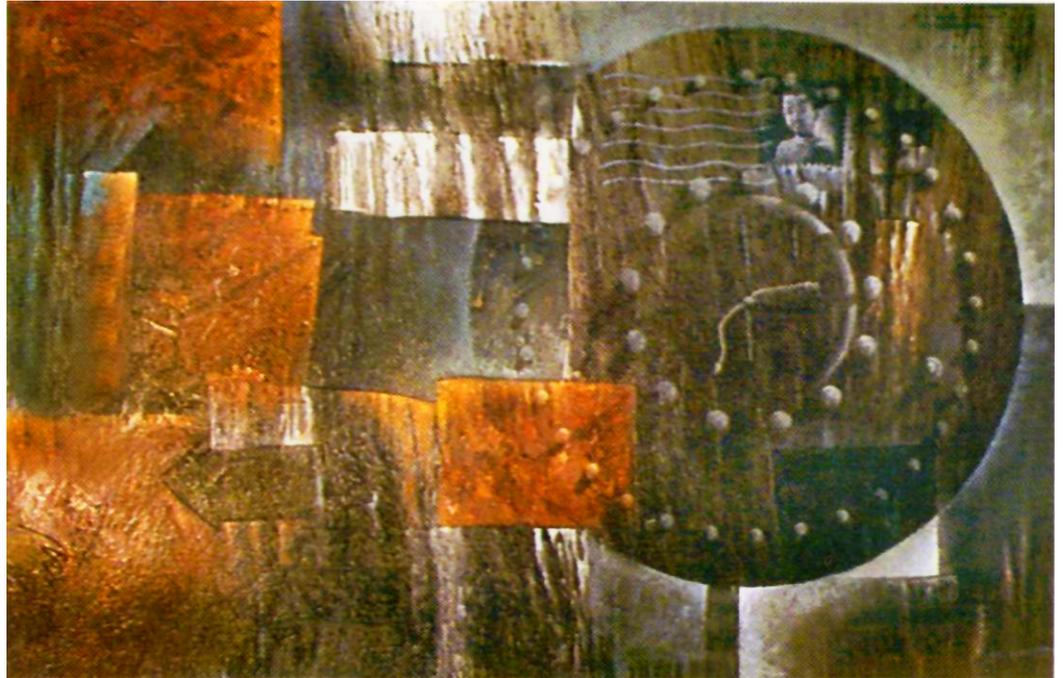
45



46

le facilitarán las tareas, que llegue la ocasión de mostrar lo que puede hacer. Cuando tal momento llegue, lo que era potencia se transformará en acto: la promesa (la potencia) se hará realidad (acto) y aparecerá la obra de arte ante la que el artista se sentirá “realizado” y quien la vea podrá decir: esto es arte.

- 45. Santos Arzú Quioto  
“Sin Título”
- 46. Ibran Avila  
“Fragmentación Del Tiempo”



47

Estamos hablando, pues, de un proceso por el que pasan todas las cosas naturales y también las cosas que el hombre hace.

El árbol, en la semilla, es aún potencia. Cuando la semilla germina y sale y se hace tronco y ramas y hojas y fruto, decimos que aquella potencia se ha hecho acto.

47. **Blas Aguilar**  
“Cuando El Tiempo Devora La Esperanza”

48. **Melvin Alberto Naranjo**  
“Don Quijote”

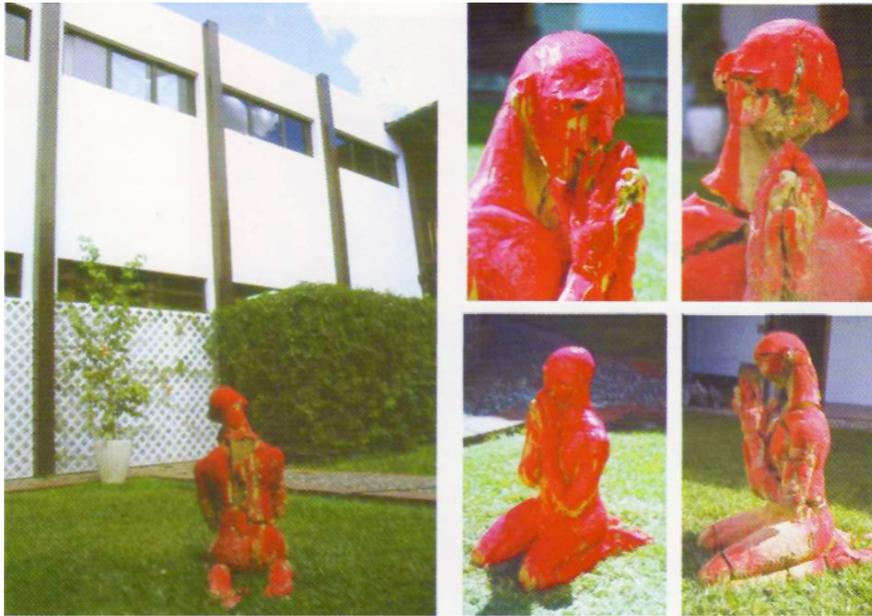


48



49

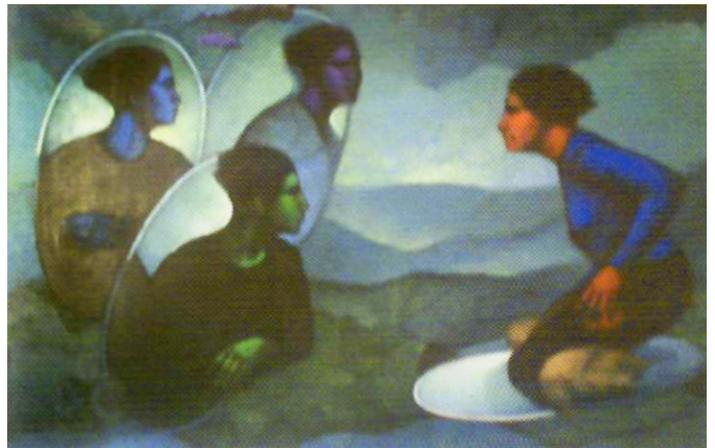
49. Gelasio Giménez  
"La Última Cena"



50

Cuando el maestro de obras tiene las piedras y el cemento, los planos y las varillas de hierro, el terreno y el permiso de construir decimos que la casa está en potencia, que ya la podemos hacer de verdad, pero aún no está la casa. Hasta se puede malograr. Pero llega el día en que recibimos las llaves de la casa, toda acabada, habitable. Ese día, la casa es acto, está actualizada, ha pasado de la potencia al acto. Pues bien, para que algo pase de la potencia al acto, para que algo que puede ser llegue a ser de verdad, se necesita la cooperación de las cuatro causas:

51



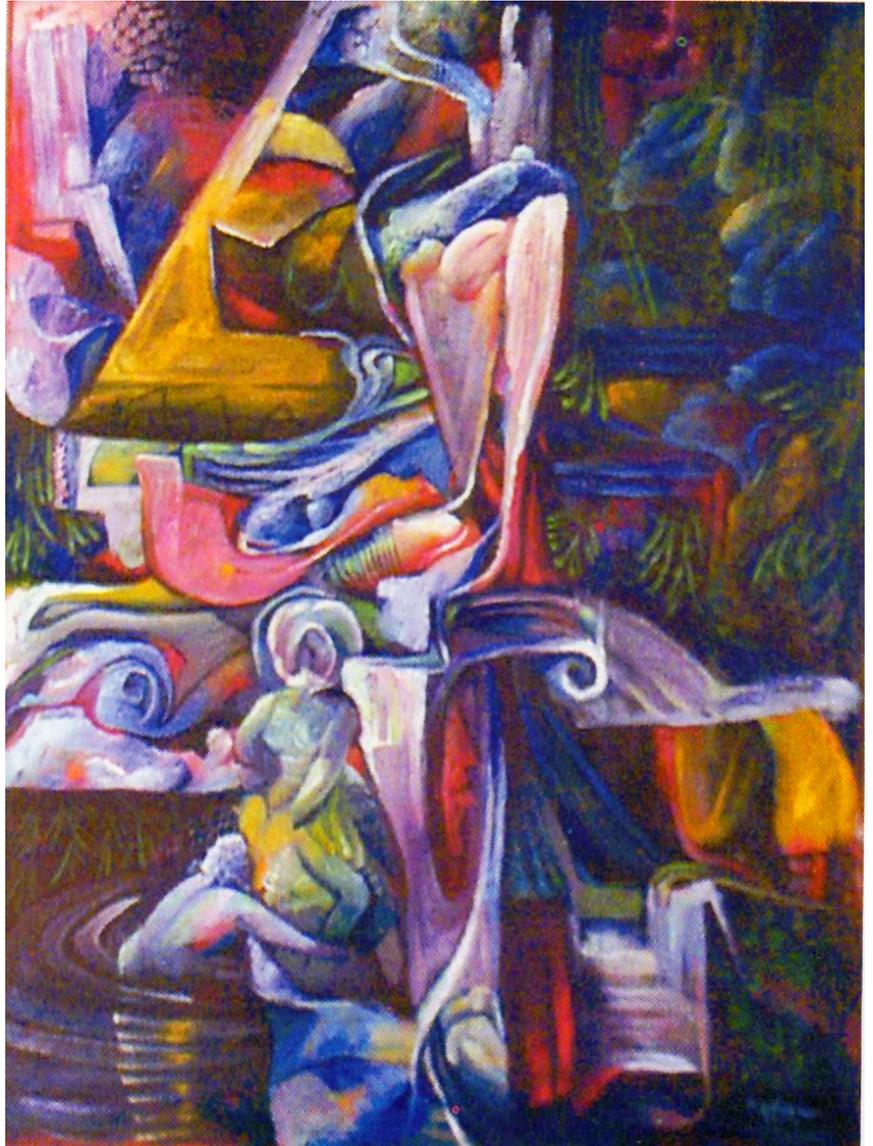
50. Jacobo Guevara Gradis  
"Redención"

51. Alfredo Martínez Ponce  
En Tránsito Segundo



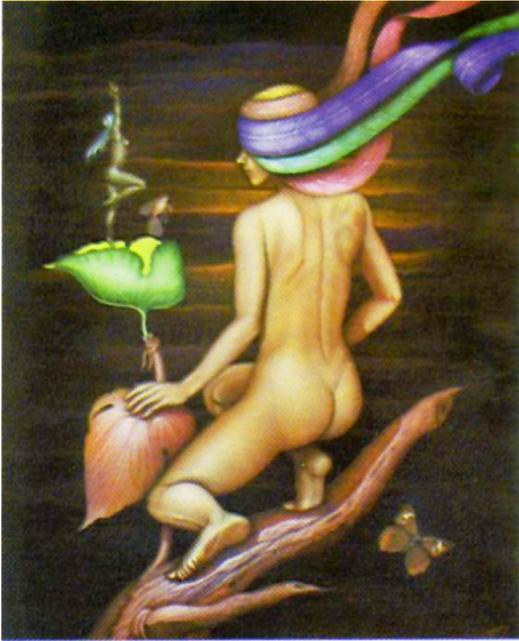
52

**52. Ezequiel Padilla Ayestas**  
“Homenaje A Alvaro Canales”



53

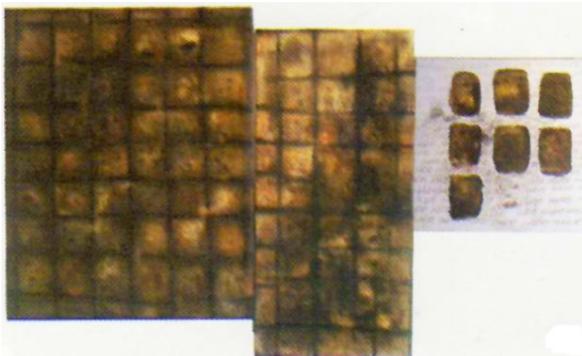
53. Benigno Gómez  
"Dinamismo"



54

a) La causa material: que es la que impulsa desde dentro el proceso como queriendo realizarse, precisamente en virtud de su potencia.

La semilla, colocada en un ambiente con humedad, nutrientes y energía adecuados, rompe su caparazón ella misma y comienza a desarrollarse debido a su causa material. El bronce es causa material de la estatua, pues la estatua está en potencia en el bronce. Aunque en el bronce también están en potencia la bala y la campana, dependiendo del artífice que le arranque su futura forma.



55

**54. Omar Sánchez**  
"Injerto"

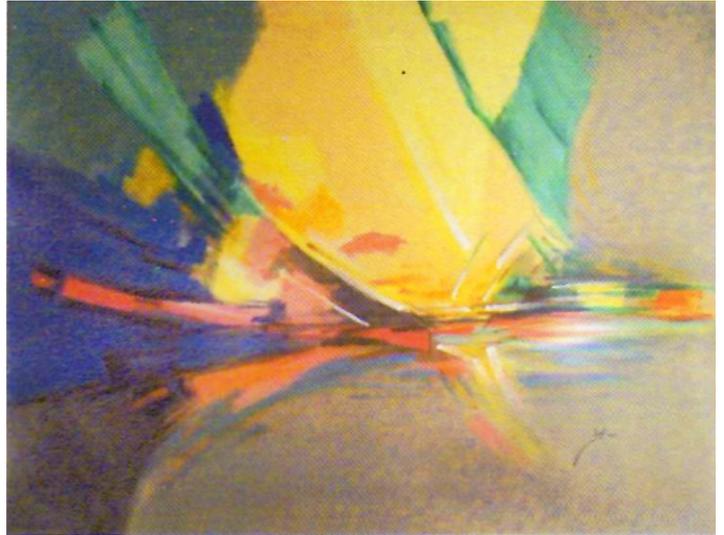
**55. Nerlin Fúnez**  
"Todas Las Miradas En Un Mismo Momento"  
(Palabras Inconclusas)

**56. Fernando Cortés**  
"Dulces Para Una Vida Precoz"



56

b) La causa formal: Pero esa semilla, a medida que comienza a desarrollar su potencial debido a la causa material, va asumiendo, va tomando formas y más formas. En cualquier momento que la miremos, tendrá una forma (de brote que asoma por las grietas de la cáscara, de pequeño y débil tallo, de tronco verde con las primeras ramas, de árbol fuerte, etc.). La causa que informa y le da su diferencia al hombre es el ser animal racional, esto es, su forma racional.



57

b) La causa eficiente, El ímpetu, la fuerza misma por la que la semilla fue cambiando de una forma en otra, es su causa eficiente, la causa propulsora. Es también el agente, el artista, el trabajador que modifica las cosas y con ello logra un producto, una obra.



58

57. **Joel Castillo**  
"Ciudad Y Horizonte"

58. **Diego Vargas**  
"El Problema"

59. **Ernesto Rodezno**  
"Sin Título"

60. **William Swetcharnik**  
"Mangos"



59



60



61



62

61. Luis H. Padilla  
"Figuras"

62. Sandra Pendrey  
"Iglesia"

c) La causa final: La sucesión ordenada de pasos por los que va pasando la semilla hasta convertirse en árbol para pasar de la potencia al acto, el fin y final del proceso de crecimiento, lo que "persigue" este proceso es su causa final. Aristóteles le llama a esta causa "causa primera" porque guía y orienta, le da sentido al proceso, como si las demás causas dependieran de ella; como si fuese ésta causa final la que convocara a las demás hacia una meta.

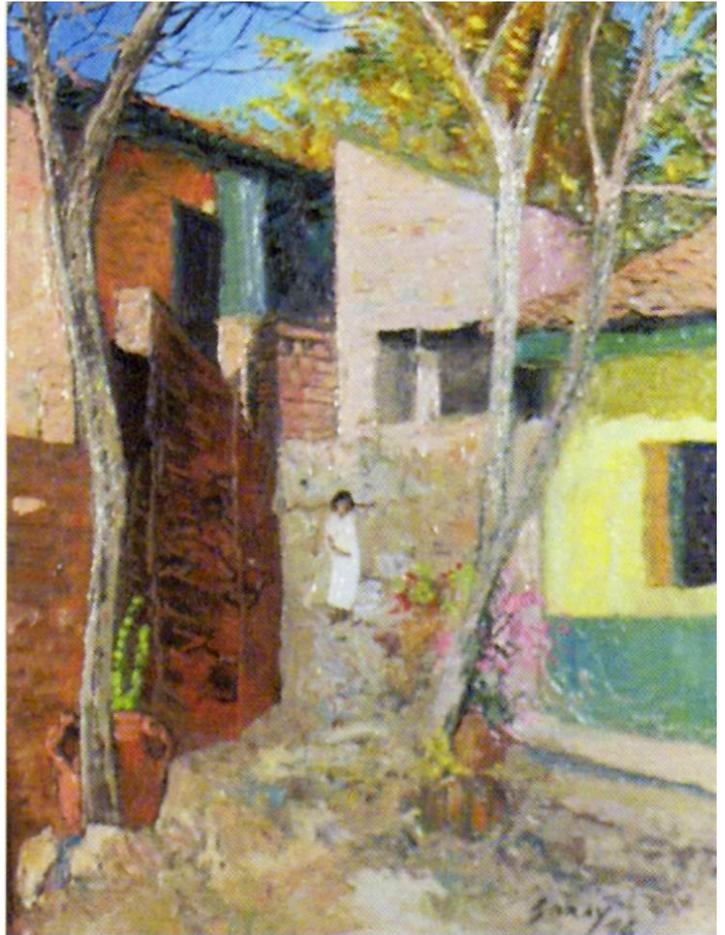
Que no nos confundamos. Este ejemplo puede sustituirse por cualquier otro. Si tomamos el de la construcción de la casa, la causa final será el propósito que tiene el arquitecto de conseguir un lugar para que lo habite el ser humano. La causa eficiente, la veremos en el trabajo de los albañiles; la causa formal aparece como el aspecto que la conjunción de materiales (ladrillos, cemento, etc.) le van dando. La causa material habrá de verse en todos los materiales que están ahí como insumos.

Hasta aquí estamos hablando de las cosas naturales y de las artificiales, pero esto no es aún la obra de arte.

Y es que resulta que la obra de arte viene a ser un proceso que va cierta-

mente de la potencia al acto, pero que realiza este camino sin el concurso simultáneo de las cuatro causas. Y cito ahora a Juan David García Bacca:

-”El dominio de las cosas no naturales incluirá todas aquellas en que falte la simultánea convergencia de las cuatro causas; serán, pues, cosas que surgen, 1) sin causa material “propia” - así se presenta el color de un árbol en un cuadro, sin que haya nacido de los elementos anatómicos “naturales”; 2) o sin “su” causa eficiente natural tal se aparece en un cuadro una nube, sin que el calor del sol la haya hecho ascender sobre la tierra y flotar ingrávida en el aire; 3) o sin “su” causa formal - que el calor del cuadro no colorea el material en que se aparece, ni el sol pintado alumbra o calienta, ni las fieras son fieras, ni el cordero tiene por qué preocuparse del lobo; nada hace lo que “es”, ninguna forma viene o hace de molde de nada; la causa formal no conforma ni deforma; 4) o sin “su” causa final, pues ni la raíz pintada sirve para sustentar el tronco, ni la tierra en que parece apoyarse una casa sirve efectivamente para fundamentarla, ni la desnudez límpida de una estatua sirve para ten-



63

- 63. Carlos Garay  
“Mi Casa En Ojojona”
- 64. Gabriel Zaldivar  
“La Danza”



64



65



66



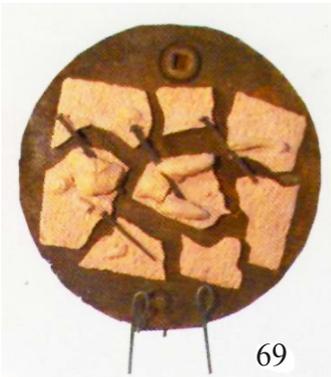
67



68

tar a nadie; nada sirve para nada y nada se ordena para nadie” (Juan David garcía Bacca: Sobre estética Griega. Imp. Universitaria. México 1943; pág. 49).

El objeto bello surge por indepen- dización de las “cuatro” causas y se aparecerá como bello, si logramos que se produzca sin las cosas que lo engendrarán. “A esta operación originalísima por la que se produce un objeto sin intervención de sus cuatro causas... llamó Aristóteles “*poíesis*”, que voy a traducir por producción, por creación cualitativa pura” (Ibid. Pág. 50).



69

**65. ALEJANDRA GUERRO, GERMÁN ANDINOWOOD, FANY MARICELA AMADOR**  
“Sin título”

**66. CARMEN MONCADA**

“Se abrió fardo”

**67. PASTOR SABILLÓN**

“Muchachería”

**68. ELÍAS SAUCEDA, RAFAEL PINEDA, RAFAEL ZÚNIGA**

“Tele-videncia”

**69. LOURDES OLMEDO**

“Disgregación por éxtasis”



70

70. Delmer Mejía  
"Ab Imo Pectore"



71



72



73



74

Producere es “traer a pura presencia”, simple representar (sin la concurrencia de las cuatro causas) y por ello es un simple apariencial (fenómeno) (véase ibid.).

Esto es lo que permite decir un día a Picasso que el arte es la gran mentira: “Todos sabemos que el arte no es la verdad. Es una mentira que nos hace ver la verdad, al menos aquella que nos es dado comprender. El artista debe saber el modo de convencer a los demás de la verdad de sus mentiras” (Pablo Picasso: Declaraciones a Marius de Zayas, 1923).

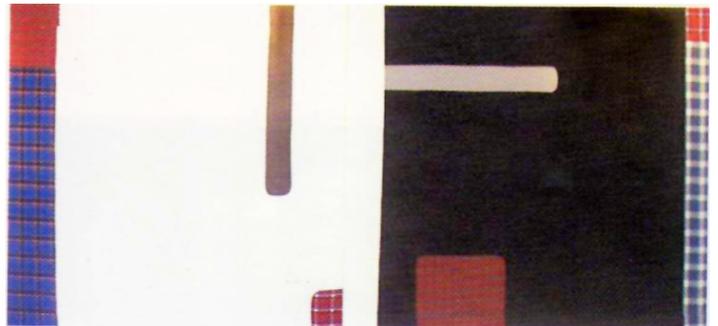
- 71. Lenin Romero**  
“Angustias Delirios”
- 72. Hugo Ochoa**  
“Confesatorio”
- 73. Gustavo Amador**  
“Crepúsculo”
- 74. Víctor Hugo Cruz**  
“Composición Múltiple”

Todas las artes plásticas, a la cabeza la pintura y la escultura, han desplegado todo su ingenio para hacer aparecer lo que no es como si lo fuera. Las uvas de Praxíteles que atrajeron por su realismo a los pájaros; la perspectiva geométrica del fondo renacentista buscando la profundidad en el espacio; los juegos de luz y sombras de Las Hilanderas de Velázquez tratando de simular el movimiento y el tiempo no

75



76



77

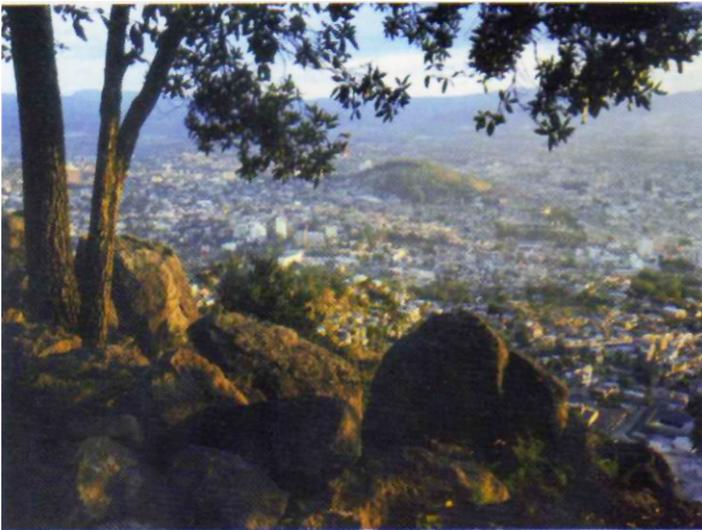
- 75. Donaldo Altamirano**  
"Las Brutas Ganas De Mirar  
Lo Que No Se Ve Por Ningún  
Lado"
- 76. Orlando Roque**  
"Sin Título"
- 77. Ronald Sierra**  
"Amigos Enemigos"
- 78. Hendry Misael Rivera**  
"Mi Propia Prisión"



78



79



80

**79. Roger Perdomo**  
“El Amor, El Abrazo Y La Soledad”

**80. Rodolfo Deras**  
“Sin Título”

son sino intentos de engañar, de hacer que aparezca lo que no es como si lo fuera.

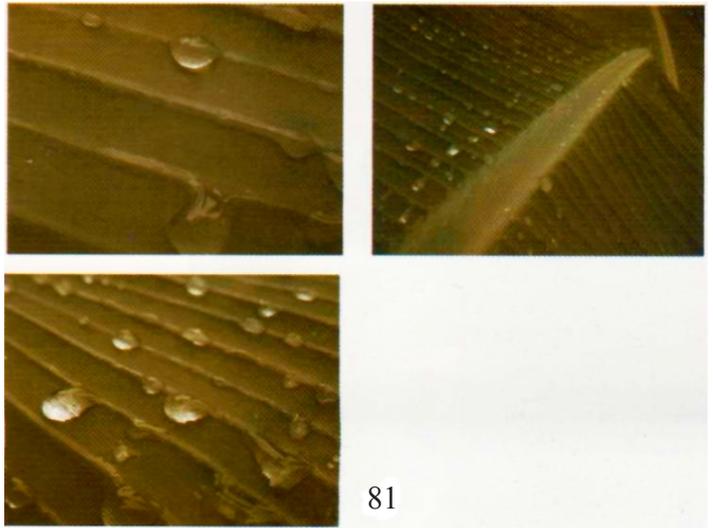
Hegel decía algo parecido: “Con la simple pintura de la madera como si la pudiera emplear, o de los animales como si se los pudiera comer, no se callarían nuestros apetitos” (Werke (Obras), t.XI, pág.48). “El hombre sabe representarse cosas que no existen en la realidad como si realmente existieran( Ibid. pág. 62)...Arte general... liberado...no vinculado ya al material exteriormente sensible” (ibid. Pág. 115).

No creo que esto se pueda decir con más claridad y belleza que con los ver-

sos de Antonio Machado: “Los ojos por que  
suspiras sábelo bien  
los ojos en que te miras son ojos porque te  
ven “.

Que el mismo poeta recomponía de esta otra  
manera: “El ojo que ves no es/ ojo porque tú  
lo veas/ es ojo porque te ve”. De ahí la sen-  
sación de vacío que causa El Falso Espejo  
de Rene Magritte (1928), ojo que llena el  
cuadro, que lo vemos, pero que no es un ojo,  
porque no nos ve. Es ya una obra de arte,  
para que la veamos nosotros que tenemos  
ojos de los que ven.

Pero el mundo moderno, señala García Bac-  
ca, se encontró con que Kant ( hacia 1778)  
le añadía a las cuatro causas aristotélicas,  
catorce elementos más (las doce categorías  
y los dos marcos a priori de representación  
de todo lo real: espacio y tiempo, elementos  
imprescindibles como telón de fondo para  
todo lo que existe). Así que “la producción  
artística tendrá que inventar un nuevo medio  
de liberar los objetos no sólo de las cuatro  
causas clásicas, sino de la nueva” (O. c.;  
pág. 50). Por ejemplo, el surrealismo o el  
cubismo que hacen caso omiso del tiempo y  
del espacio. Modos de expresión “sólo gus-  
tables por quien, al verlos, siente sus forma  
a priori [tiempo y espacio] embor-



81



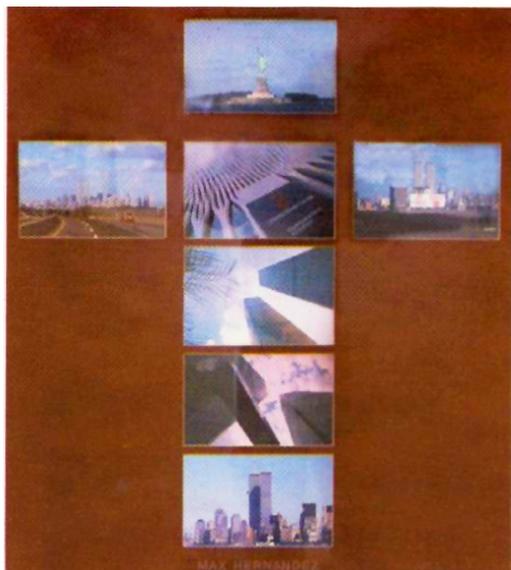
82

**81. Elman Padilla**

“Jeremias 17:7-8”

**82. Jorge A. Murillo**

“¿Y El Futuro De Colores?”



83



84



85

rachadas y embrujadas por la fantasmagoría anticategorial y antióntica de las obras de un Braque o de un Picasso” (O. c. pág. 51).

Es la rebeldía del arte que no tiene por qué replicar la realidad ni quiere hacerlo, porque entonces no sería arte. A la “racionalización disimulada del universo” (ibid.), le contesta el arte moderno queriendo ser, aún más que eso, trascendental a toda categoría.

Por la mimesis (imitación subjetiva de una cosa) el mundo se le hace a la mente “presencia subjetiva” (la que tiene del mundo el sujeto) liberada ya de las cuatro causas y el artista la devuelve al mundo donde ni causará nada ni será causada por nada. “Porque la forma o aspecto que llamamos color real, el rojo de la rosa, ha sido engendrado y está siendo conservado por las cuatro causas reales que mantienen el rosal; es rojo-esclavo. El rojo, en cuanto tipo de visibilidad original, se halla en una vista, sin secretas intenciones causales, cual “pura presencia”, cual apariencial típico... Se trata [ahora]... de devolver tal

**83. Max Hernández**

“De La Serie Acontecimientos: 11 De Septiembre”

**84. Katja Nordstrom De Hernández**

“Buena Compañía I”

**85. César Ovidio Rubio**

“Copan I”

forma pura al mundo real... Esta segunda fase resulta, por tanto, una imitación de imitación... Y tal vuelta... pone de manifiesto que la mayoría de los aspectos que se presentan... pueden cobrar consistencia propia y ofrecerse como aparienciales, libres ya del movimiento, de los cambios, de las causas, con una matriz de especialísima y aún no estudiada supratemporalidad y supraespacialidad, supraindividualidad y supra-causalidad” (O. c. pág. 53).

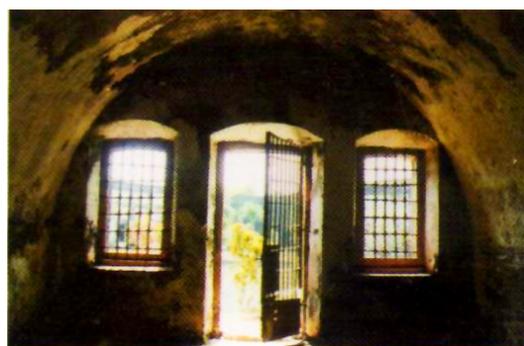
La operación creadora —la poiesis— libera la obra de las cuatro causas, de las doce categorías y de los dos a priori kantianos’ (el tiempo y el espacio) y le da el salvoconducto para la eternidad: los libera del tiempo y del espacio, pero en un sentido que se debe aclarar.

Aristóteles no era relativista, pero ya decía que el tiempo no era independiente del movimiento. Nosotros, personas modernas, no podemos ser en este tema del tiempo y del espacio sino relativistas, después de que grandes pensadores (desde el español Crescas a Leibniz y desde Mach a Einstein) abrieran la mente hacia esta forma de pensar. Ya no hay nadie sensato que pueda decir con argumentos científicos que el espacio es un recipiente donde están las cosas o que el tiempo es una línea por la que trans-

86



87



88

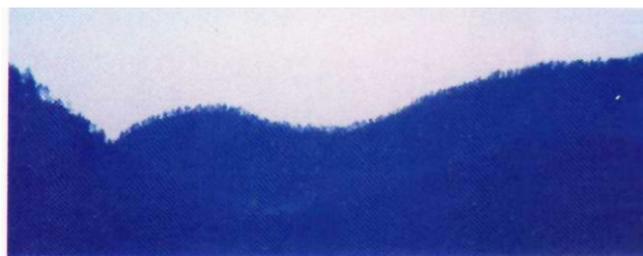


**86. Mario Urrutia**  
“Olograma”

**87. José Luis**

“Fuente Banco Centroamericano”

**88. Lesbia Mojica**  
Puerta Al Paraíso”



89

**89. Juan Cruz**  
“De Lejos Te Vi, Honduras”

curren los eventos. El tiempo y el espacio son resultado de los procesos naturales, de tal manera que, si no hubiera cosas, si no hubiera procesos, si no hubiese relaciones entre las cosas, no habría ni espacio ni habría tiempo.

Pero todo lo que existe materialmente tiene dimensión espacial y dimensión temporal. El espacio, o relación de coexistencia, nos indica que somos parte de un todo, nudo de una red en la que todo está prendido. El tiempo es la relación entrópica que a todos y a todo nos cruza y de la que nada puede abstraerse: es la tendencia irreversible de todas las cosas hacia la consumación, hacia la muerte.

Es éste el flujo imparabile hacia la muerte o hacia la transformación de todo sistema para desplegar su potencial en el que toman parte las cuatro causas y muchas cosas más y del que nada ni nadie puede sustraerse.

La obra de arte se realiza dentro de este flujo: el artista es un ser temporal que vive y, por eso, está sometido a las causas de la generación, que son también las de la corrupción — para seguir hablando en términos aristotélicos. Los materiales que usa, el trabajo manual que despliega están sometidos a las leyes y causas naturales. No es artístico el trabajo que realiza el artista, en tanto se mueve para traer la

pintura o le da golpes al cincel o a la gubia o le da con el pie a la rueda del torno del alfarero (entiéndase bien: cuando va de un lugar a otro o cuando se retira del cuadro para observarlo de lejos, no está bailando ballet); pero sí es artístico el resultado, la obra que salió de sus manos, si logró independizar lo mimetizado de este devenir entrópico, del flujo del tiempo, porque el árbol que pintó ya no está sometido, en tanto obra de arte, a la entropía; ya no crece ni se desarrolla ni da frutos ni se pudre, aunque los materiales que sustenta esta representación del mundo (la pintura de óleo, el lienzo, etc.), sigan siendo perecederos, enmarcados en relaciones espaciales y esclavos del flujo temporal.

Esta es la razón por la que se dice que la obra del artista se objetiviza, se hace independiente del él, queda ahí arrojada frente a él, como si tuviera vida propia, con significados que quizás ni él mismo sospechó: es la obra de arte que se ha independizado de su creador.



90



91

**90. Hugo Gil**  
"Sin Título"

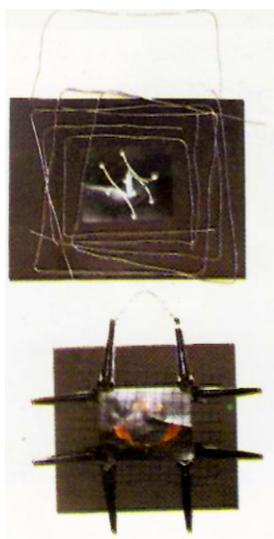
**91. Gustavo Castillo**  
"Osama"



92



93



94

92. Ian Drysdale  
"Pisis"

93. Laura Ochoa  
"Torres Gemelas"

94. Ernesto Bondy  
"Sin Titulo"

Es ésta una manera, creo que la única, de burlarse de verdad de las leyes naturales, de burlarse del espacio, aparentando, por ejemplo, en un plano las tres dimensiones; es la forma de burlarse del tiempo, fijando en el lienzo una cosa, una sensación, una emoción, un sentimiento, un acontecimiento, plasmando el horror, la alegría en formas trascendentales al tiempo: codificando la sonrisa eterna en La Gioconda de Leonardo da Vinci, el estupor en los fusilados de El Tres de Mayo de Francisco de Goya, la sensualidad en los desnudos femeninos de Ingres o de Gérard.

Nada hay en este mundo que no esté en relación con el resto; nada hay que no esté sometido al devenir, a la entropía. Pero hay un ser, el ser humano que, con su trabajo, logra ralentizar, hacer menos rápido el paso del tiempo, en tanto cuida las cosas para que no se deterioren o no se deterioren tanto.

El mismo puede cuidar su salud y retroalimentarse para recuperar la energía gastada.

Norbert Wiener, el padre de la

Cibernética, dice que la vida, y la vida humana aún más, constituye, dentro del cosmos, una isla de entropía negativa, pues logra, a ratos, vencer la tendencia temporal que va hacia el desorden, ya que puede generar nuevo orden, en tanto desordena el medio ambiente del que adquiere energía. Éstas son cosas que pertenecen al orden de la vida y de la vida humana en particular.

Hay, sin embargo, un ser humano, el artista, que, con su trabajo, logra aún algo más que eso: logra superar las barreras de lo que se suele dar por tiempo y espacio, desgastándose él mismo mientras trabaja, pero creando un mundo - el de la obra de arte - que ya no se gobierna por las leyes naturales, pues eterniza, esto es, saca del flujo del tiempo y de las dimensiones espaciales aquello que va objetivando. Por eso decía yo que las obras del arte son obras para la eternidad, y lo serían rotundamente, si los materiales en los que se quieren fijar también lo fueran.

EL SUEÑO DEL CARDENAL...



95



96



97

- 95. Bey Avendaño
- 96. Sergio Chuiz
- 97. Napolón Ham



98

Y de ahí que el arte sea rebeldía contra las formas y contra los procesos esclavos a la naturaleza: es el modo más adelantado y valiente de que dispone el ser humano contra su propia condición humana.

Pensar, decía E. Bloch, es transgredir. Pero ejercer el arte es mucho más, ya que pretende hacer que la naturaleza desobedezca las leyes que la constituyen, generando así mundos que, aunque parezcan miméticas representaciones del mundo real, son verdaderamente transgresiones que quieren existir más allá del mundo de los vivos.



99

98. Rommel Oliva

99. Rodolfo Deras

Si el arte quiere romper las fronteras del tiempo y del espacio y las de los lazos categoriales que nos permiten andar por el mundo, para ver si podemos hacer más de lo que logramos hacer, ¿no nos está diciendo entonces que siempre dispondremos de un plus inagotable de existencia? ;dónde está entonces la mentira?.



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



ESPAÑA 2002

Presidencia de  
la Unión Europea  
ue2002.es



EMBAJADA DE ESPAÑA  
HONDURAS