

# Influencia y finalidad del pensamiento estético de Pablo Zelaya Sierra

## Influence and purpose of the aesthetic thought of Pablo Zelaya Sierra

GABRIEL GALEANO  0000-0003-0426-1307  
psiquisgalea@gmail.com

Recibido: 18 de mayo de 2022 · Revisado: 4 de noviembre de 2022 · Aceptado: 15 de noviembre de 2022

### Resumen

El artículo concentra una reflexión sobre los fundamentos estéticos del pensamiento del artista hondureño Pablo Zelaya Sierra. Asimismo, el artículo analiza las implicaciones del trabajo de este creador en el contexto del arte hondureño y enumera la enorme contribución de su modelo estético-pedagógico en la generación de una cultura estética que a todas luces se proponía alcanzar una sensibilidad que posibilitara el desarrollo de un proyecto de nación sin influencias e imposiciones foráneas.

**Palabras clave:** Pensamiento estético; cultura estética; pintura hondureña; arte auténtico; aparato estético.

**Identificadores:** Pablo Zelaya Sierra; Daniel Vázquez Díaz; José Ortega y Gasset, Friedrich Schiller; Theodor Adorno.

**Periodo:** Siglo XX.

### Abstract

The article concentrates a reflection about the aesthetic foundations of the thought of the Honduran artist Pablo Zelaya Sierra. Likewise, the article analyzes the implications of this creator's work in the context of Honduran art and lists the enormous contribution of his aesthetic-pedagogical model in the generation of an aesthetic culture that clearly intended to achieve a sensitivity that would enable the development of a nation project without foreign influences and impositions.

**Keywords:** Aesthetic thought; aesthetic culture; Honduran painting; authentic art; aesthetic apparatus.

**Identifiers:** Pablo Zelaya Sierra; Daniel Vázquez Díaz; José Ortega y Gasset; Friederich Schiller; Theodor Adorno.

**Place Names:** Honduras.

**Period:** 20th century.

---

### CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

---

GALEANO, G. (2022). Influencia y finalidad del pensamiento estético de Pablo Zelaya Sierra. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 53: 169-188.

---

## Introducción

Pablo Zelaya Sierra fue un pintor de nacionalidad hondureña que desplegó su actividad durante las primeras décadas del siglo XX. Su relevancia histórica reside en haber iniciado la modernidad en las artes visuales y haber contribuido en la creación del sistema de enseñanza artística en Honduras. Por los alcances de su obra y pensamiento su estudio y divulgación reviste una enorme importancia en el contexto de la teoría estética y de las artes de la región centroamericana. Desde temprana edad, Zelaya Sierra debió dejar el país para adquirir las destrezas técnicas y los conocimientos estéticos que le permitiesen encontrar aquellos modos de expresión idóneos para vislumbrar por medio del arte las necesidades espirituales de su tiempo histórico, pues para él, “la obra artística es el reflejo o la resonancia de la espiritualidad de una época, de un pueblo” (Zelaya, 1996: 58).

Para Zelaya Sierra, los artistas tienen una histórica misión en el desarrollo cultural de los pueblos y, por esa razón, fue sumamente crítico con aquellos creadores que únicamente buscan complacer el gusto estético de su público. Se refería a ellos como “artistas incompletos, medallados, académicos” (Zelaya, 1996:55). El pintor hondureño, contrariamente a esta actitud, asumió un compromiso con su tiempo histórico y necesidades vitales y, por ello, intentó construir con todas sus fuerzas la institucionalidad que posibilitara la generación de expresiones artísticas propias para alcanzar nuevas perspectivas como nación.

La incorporación de lo artístico en los hábitos de consumo y la expansión de la estética al mundo de la vida, son fenómenos de la cultura global que han conducido al arte a la pérdida de su trascendencia. Estos cambios en lo estético, no solo han depotencializado la capacidad crítica de las obras de arte, sino que la han degradado a objeto de decoración y entretenimiento masivo. Ante esta situación, el arte de nuestro tiempo pudiera estar conduciéndose a su estado final. Razón por la cual, resulta imprescindible hacer hincapié sobre aquellos modos de pensamiento que permitan superar el actual estado de estetización y recuperar la dimensión ética y política de la estética. Por tanto, reflexionar sobre los presupuestos estéticos del programa de Zelaya Sierra no solo resulta valioso y trascendental para recuperar lo que Theodor Adorno denominó arte auténtico, sino que es una tarea que debe ser emprendida para comprender la obra y el pensamiento de un creador muy relevante en la historia del arte hondureño y centroamericano.

## Las influencias del pensamiento estético de Zelaya Sierra

El pensamiento estético de Pablo Zelaya Sierra se nutrió de distintas fuentes filosóficas, por un lado, de la corriente vitalista iniciada por el filósofo madrileño José Ortega y

Gasset y, por otra parte, de los postulados estéticos del idealismo, el romanticismo y las líneas programáticas de las corrientes vanguardistas de su momento. Las influencias estéticas de Zelaya Sierra se manifiestan con cierta claridad en su obra, pero también en su pensamiento, el cual, se recoge en el texto titulado *Hojas escritas con lápiz*<sup>1</sup> y en parte de la correspondencia sostenida con algunos de sus colaboradores, amigos y miembros de su ámbito familiar.

La influencia de Ortega en el ideario estético de Zelaya Sierra no es nada sorprendente. Para las primeras décadas del siglo XX, el pensamiento filosófico de Ortega había logrado penetrar con una enorme fuerza en los círculos intelectuales españoles. Una prueba concreta de lo anterior, fue la influencia que tuvo la propuesta de la razón vital en el pensamiento de José Gaos, Julián Marías y María Zambrano. Pero el aporte de Ortega no solo se hizo notar a nivel de los círculos filosóficos de su espacio histórico, pues Ortega fue amigo y colaborador de los principales promotores culturales, artísticos y críticos de la época. De igual manera, Ortega alcanzó a tener una presencia considerable en las distintas plataformas de divulgación de pensamiento en España, para el caso, la *Revista de Occidente*, fue un importante centro de difusión de las vanguardias artísticas y literarias. De hecho, “la mayor parte de los novelistas, pintores y poetas que cita Ortega en su ensayo de 1925 sobre *La deshumanización del arte* fueron objeto de artículos en la revista” (Giustiniani, 2013: 296).

En el caso específico de Pablo Zelaya Sierra, la filosofía de Ortega pudo haber llegado a través de su maestro Daniel Vázquez Díaz, quien al destacarse como un pintor de avanzada había logrado relacionarse con figuras prominentes del ambiente intelectual español, concretamente, con Juan Ramón Jiménez y el pintor Aurelio Arteta. Sin embargo, Daniel Vázquez Díaz tuvo diversos acercamientos con Ortega y Gasset y, por tanto, pudo haber existido algún tipo de conexión entre el artista hondureño y el filósofo madrileño.

Hasta el momento no hay evidencia concreta (cartas, fotografías, notas biográficas) que permita corroborar la relación entre el artista hondureño y el pensador español, pero por los alcances del pensamiento estético de Zelaya Sierra, es fácil advertir que mantuvo algún tipo de contacto con el ideario orteguiano. Tanto para Zelaya Sierra como para Ortega, “el Arte no es copia de las cosas, sino creación de ideas”. Asimismo, Zelaya Sierra compartió la simpatía de Ortega por el arte comprometido con la vida humana y con el mundo circundante, el arte que llegue dentro y que produzca una multiplicidad de sensaciones y emociones.

Para las primeras décadas del siglo XX, Ortega había logrado tejer una filosofía sobre la base del desvelamiento de la estructura de la vida humana, no para desentrañar el sentido general del ser, tal y como lo propuso Heidegger, sino como medio de salvación

1 El escrito redactado por Pablo Zelaya Sierra y titulado *Hojas escritas con lápiz* fue encontrado por la familia en el archivo del artista y fue publicado por vez primera con el título en la *Revista de la Sociedad de Geografía e Historia de Honduras* en el año de 1964.

personal. He aquí que cobra total sentido la famosa expresión “yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo” (Ortega y Gasset, 2017: 77).

La filosofía de Ortega emerge de una situación concreta, a saber, de la situación de España y, por tanto, es una filosofía cuya fuente vital y justificación se encuentra en precisas circunstancias. De manera que, fueron circunstancias determinadas las que dieron a luz la filosofía de Ortega, pero, sobre todo, la clara intención de modificar la realidad histórica en la que había emergido la España del siglo XX. Por esa razón, para Ortega alterar las circunstancias de la España invertebrada se constituía en la principal tarea de la intelectualidad española. Para el filósofo madrileño, semejante tarea tenía que realizarse al margen de la tradición y de las creencias populares.

Uno de los principales aportes de la filosofía de Ortega en el pensamiento estético de Zelaya Sierra fue el presentar una concepción de la vida como realidad radical, pero no la vida biológica, sino la vida humana, mi vida, el drama habido entre el yo y las circunstancias. Esta herencia orteguiana en el modo de concebir la vida, se sintetiza en la siguiente frase del artista hondureño:

Yo pinto las cosas más sencillas de la vida [...] me interesan los paisajes, a veces nada más que unos troncos de árboles, algunas piedras. La pintura como todas las cosas de la vida, ha cambiado por completo. En estos tiempos, todos debemos realizar una labor que responda, que armonice con los ideales universales<sup>2</sup>.

Pablo Zelaya Sierra amplió su pensamiento artístico y estético por medio de la filosofía de Ortega y, fue esa influencia, la que lo impulsó a transgredir las costumbres y el tradicionalismo de los hondureños por medio del cultivo de la gran vitalidad que iría ensanchando los sueños de una cultura propia y distinta. Para llevar a cabo semejante empresa se requería de una sensibilidad que suscitara nuevos usos e instituciones, una nueva arquitectura y una nueva poesía y, sobre todo, una nueva ciencia y nuevas aspiraciones. Para suscitar unas nuevas instituciones se necesita una sensibilidad estética que otorgue al espíritu mayores posibilidades de cultura, nuevas perspectivas, nuevos horizontes.

Durante sus años de formación como artista en España, Zelaya Sierra logró no solo asimilar e incorporar la filosofía vitalista de Ortega a su programa artístico, sino también concentró -como muchos artistas de su momento- los postulados estéticos del idealismo y el romanticismo alemán. Zelaya Sierra como artista vanguardista empleó el arte como instrumento de mediación para transformar su espacio circundante y, para él, dicha tarea solo podía ser alcanzada a través del arte y de las fuentes que brotan de sus modelos inmortales.

El dramaturgo y pensador alemán Friedrich Schiller es quien imprimió un papel preponderante a la educación estética, pues fue de la idea que solo la belleza puede orientar al hombre por el buen camino, alejarlo de la barbarie, la apatía y la perversión.

2 Carta de Pablo Zelaya Sierra dirigida desde la ciudad de Madrid a su hermana Enriqueta Zelaya a la ciudad de Tegucigalpa, Honduras, con fecha 27 de febrero de 1922.

De hecho, para Schiller “el desarrollo del sentimiento estético refina las costumbres” (Schiller,2018: 49).

La idea de que el arte y la belleza pueden crear un estado estético que oriente de mejor manera a la humanidad sirvió como fundamento al programa o ideario estético del artista hondureño. El proyecto estético de Pablo Zelaya no se limitaba a los artistas o a los amantes de la cultura, por el contrario, era algo expansivo e incorporaba a toda la nación. En ese sentido, el pintor hondureño pensó para la estética y la cultura artística un lugar preponderante, pues solo de una sensibilidad refinada el hombre puede captar más aspectos del mundo y desarrollar “más facultades cuanto más rica y variada sea su sensibilidad y más expuesta esté a los fenómenos” (Schiller,2018: 65).

Para Zelaya Sierra, la sensibilidad solo puede ser desarrollada a través de un estado estético y, por esa razón, demandaba del artista un compromiso que iba más allá de su oficio. Del romanticismo alemán, el artista hondureño incorporó el principio que toda obra de arte debe estimular el espíritu y entregar a la fantasía un espacio para el libre juego de la imaginación, puesto que la obra de arte no debe de pretender la representación fiel de la naturaleza, sino solo recordarla. De manera que, para Zelaya Sierra la obra de arte se manifiesta como un estímulo exterior de la reflexión y, a su vez, como instrumento al servicio del libre juego de los movimientos de ánimo.

De los principios programáticos de las vanguardias, Zelaya logró incorporar a su aparato artístico la propuesta estructurada de un sistema estético y no la mera crítica moral a la convención, vía que le permitió cuestionar los valores de la tradición artística y el marco social que testifican. Por otro lado, Zelaya Sierra retomó la propuesta de la vanguardia de convertir la mediación artística en agente crítico de la realidad: “no discutiendo sus fundamentos con argumentos que el arte se limita a expresar o a transmitir, sino construyendo otra realidad, irreductible a la existencia y, a la vez, impensable al margen de ella” (Bürger,2000: 9-10).

Después de un largo y extenuante proceso de formación académica en la *Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid*, Pablo Zelaya decidió respirar el aire libre de nuevas ideas y tomó “los caminos difíciles, abismos y, a veces, callejones sin salida de las nuevas teorías, que daban origen a los lienzos que yo, entonces, no comprendí, pero que contaban con todas mis simpatías” (Zelaya,1996: 55).

De acuerdo con el pintor hondureño Roberto Sánchez, Pablo Zelaya manifestó siempre su deseo de permanecer la mayor cantidad de tiempo posible en Europa, ya que su aspiración era llegar a ser un verdadero pintor. En uno de los fragmentos de una carta enviada a su hermana Enriqueta el 27 de febrero de 1922, el artista hondureño expresó lo siguiente: “Podría darme por satisfecho con lo que sé; puedo pintar lo que me dé la gana, como lo haría cualquier pintor que haya estudiado, pero mi ideal va más allá. Sé que con este plan de mi vida tengo que sufrir mucho, pero no importa; el verdadero artista es un mártir”. Nuevamente en esta frase se puede observar la influencia del romanticismo en la concepción del artista, pues para el romántico se debe sufrir en aras de hacer prevalecer sus ideales estéticos o aspiraciones de vida.





Fig. 1. Pablo Zelaya Sierra. *Mujer sentada* (s.f.). Lápiz carbón sobre papel, 43 x 60 cm. [Fuente: Museo de Antropología e Historia, Tegucigalpa].

Una vez que el artista culminó sus estudios de dibujo y pintura, incursionó en el impresionismo, cubismo y postcubismo, pues le interesaba conocer los modos de expresión modernas que mejor se adaptasen a sus necesidades expresivas. Pero fue el cubismo el movimiento de vanguardia que logró incentivar e impulsar la búsqueda de un lenguaje propio y universal. Para el hondureño, “el cubismo deja para el arte una lección de orden y disciplina, lección que debe de practicar todo estudiante de pintura que quiera seriamente hacer algo” (Zelaya, 1996: 59). La obra de Zelaya Sierra estrictamente cubista fue elaborada en el periodo de su formación como artista en Madrid. De estas obras se destacan: *Ciudad de España* (s.f), *Ciudad de Ávila* (1929) y *El estudio del pintor* (s.f.). También, durante esta etapa formativa elaboró una serie de pinturas desde una “cubicación” más cerca de Cézanne que de Picasso. De estas, destacan: *Paisaje hombre segando* (s.f.) y *Paisaje* (s.f.).

En el proceso de formación como artista en la *Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid* -Zelaya- tuvo por maestros a Manuel Benedito Vives, Daniel Vázquez Díaz y a Cristóbal Ruiz Pulido. Con estos maestros de la pintura española logró comprender, asimilar y dominar las técnicas del dibujo y la pintura moderna, pero fue Daniel Vázquez Díaz quien influiría de forma notable en la obra de Zelaya Sierra. Daniel Vázquez fue una de las figuras claves de la cultura artística española de la primera mitad del siglo XX y una referencia esencial para los artistas que protagonizaron las vanguardias y el movimiento renovador de los años veinte y treinta en el escenario artístico español. Para el crítico de arte español Luis Gil Fillol, Vázquez Díaz “no es solo una autoridad en pintura moderna, no es únicamente una de las figuras representativas de nuestro arte. Tiene, además, significación nacional” (Fillol, 1947:44). Pablo Zelaya aprendió del artista andaluz la simplicidad geométrica, la depuración formal y la síntesis de formas y volúmenes. Otro elemento heredado fue una rica paleta de tonalidades grisáceas aplicados en finas vibraciones de luz y color.

De acuerdo con Luis Gil Fillol, Pablo Zelaya Sierra fue el primer discípulo oficial de Daniel Vázquez Díaz en un nutrido grupo que descuellan los nombres de:

Jesús Olasagasti, José Caballero, Díaz Caneja, Álvaro Delgado, Cobo Varquera, Juan Antonio Morales, Luis Gutiérrez Solana (el fino pintor santanderino sin parentesco alguno con José Gutiérrez Solana), su hijo Rafael Vázquez Aggerholm, José Luis López Sánchez Dorado, R. Botí, el portugués Pedro Leitao, el peruano Fernando D’Ornellas y toda esta joven generación inquieta y bullidora que ha pasado por su clase de la Escuela de San Fernando o la que, sin pasar por allí, le admira y le sigue, considerándole en justicia el primer pintor “moderno” español (Fillol, 1947:36).

## El proyecto estético pedagógico de Zelaya Sierra

Pablo Zelaya Sierra expresó en *Hojas escritas con lápiz* que, la realidad sociocultural de Honduras podía ser alterada y modificada por medio del arte y la cultura, por ello, no

fue casualidad su insistencia en la fundación de un museo y una escuela de arte que despertaran una sensibilidad comprometida con el progreso, la patria y la vida. Para este artista centroamericano el arte y el desarrollo de un estado estético son modos necesarios para generar un estado moderno que incentive el respeto y el desarrollo de una cultura latinoamericana. Este ideario de cambio y transformación se concentra en el texto titulado *Hojas escritas con lápiz*. En este pequeño ensayo, el artista hondureño expone a manera de manifiesto su concepción sobre el arte y su proyecto estético-pedagógico.

En relación a lo primero, Pablo Zelaya manifestó una visión del arte afincada en los valores de la modernidad, “desde que principié mis estudios, tuve el angustioso problema de orientarme entre las distintas tendencias que, a mi espíritu, ofrecía el gran movimiento del arte moderno” (Zelaya, 1996: 55), así expresaba el artista su inclinación por el arte moderno, pero en relación a su proyecto estético pedagógico, Zelaya Sierra presentó un programa para crear e iniciar con la institucionalidad artística y cultural del país. Pero también argumentó sobre la necesidad de encontrar un modelo universal del arte desde lo latinoamericano, es decir, expuso la necesidad de crear a través del arte formas de expresión propias con validez universal. Asimismo, trazó la necesidad de edificar un estado nación desde el ideario del regeneracionismo y, por último, impulsó la fundación de una escuela de bellas artes moderna y un museo nacional como instituciones edificadoras de una cultura que contribuyera a refinar las costumbres y a potencializar la sensibilidad estética.

De manera que, *Hojas escritas a lápiz* se constituye como el programa o ideario estético de Zelaya Sierra, pero en este documento el artista no solo plasma las acciones que deben emprenderse para organizar una cultura estética en Honduras, sino que deja registrada su visión sobre el arte. La visión del arte de Zelaya Sierra se desprende de los ejes programáticos de los movimientos de vanguardia, por esa razón, lo estético, lo artístico, lo político y lo ético no son realidades ajenas y distintas, sino que conforman un mismo cuerpo.

Desde la visión de Zelaya Sierra, la esencia del artista no se reduce a sus capacidades técnicas o, simplemente, a su aceptación en el mundo del arte por su capacidad imitadora, sino que el artista es un poeta que indaga en su mundo circundante aquellos aspectos que le permitan interpelar la existencia, la espiritualidad de su época, es decir, los modos propios de la existencia humana.

De acuerdo con Zelaya Sierra, el desarrollo de la técnica logró modificar los modos de percepción y receptividad y, precisamente por esa razón, el espíritu moderno exige un arte preciso e intenso, puesto que el arte de nuestro tiempo no solo se ve, sino que se siente y se vive. El arte para Zelaya Sierra no se orienta únicamente por lo estético, sino más bien por su sentido político y moral, pues el arte es uno de los modos que puede alterar lo histórico y generar cambios profundos en la sensibilidad y la realidad material. Así, el arte se convierte en medio para la transformación de la realidad latinoamericana y, al mismo tiempo, en acción para la construcción de una identidad propia.



Zelaya Sierra nutrió su visión del arte con los valores revolucionarios que penetraron los movimientos de vanguardia, por ello, aspiró a transformar el mundo cultural de su natal Honduras. Desde el momento en que decidió salir del país con el propósito de formarse como artista tuvo claro su retorno, pues: "...con su espíritu y su corazón de artista, no podía ni olvidarse de Honduras, ni permanecer por tiempo indefinido lejos de ella; la soñaba vistiendo gentil y noble las seductoras galas del verdadero progreso y de la refinada cultura" (Vázquez, 1996:32).

Pablo Zelaya Sierra viajó a España en los primeros años de la segunda década del siglo XX, aunque antes de su partida tuvo un breve paso por la ciudad de San José de Costa Rica. De acuerdo con el crítico de arte Luis Gil Fillol, a Madrid arribó por recomendaciones del gran hispanófilo y diplomático mexicano Alfonso Reyes. Sin embargo, se conoce por distintas cartas las gestiones realizadas para su viaje por el intelectual hondureño exiliado en México Rafael Heliodoro Valle y, evidentemente, no se puede desconocer la colaboración brindada por el político liberal José Ángel Zúñiga Huete y el poeta hondureño Froylán Turcios. Una prueba concreta de la colaboración brindada por Zúñiga Huete se expresa en una carta fechada el 11 de julio de 1922:

Debe de estar seguro que la protección de su país se la debe a sus méritos personales. Si yo no hubiese presentido en Ud. disposiciones y temperamento artísticos no me habría interesado por su causa, en la que no he hecho más que poner mi humilde grano de arena para que Ud. se inicie en el culto de la belleza y realice si es posible, sus ideales de arte<sup>3</sup>.

Su estadía en Europa le proporcionó los conocimientos artísticos y estéticos necesarios para elaborar una obra con plena solvencia técnica, pero también le permitió nutrir su pensamiento estético a partir de la relación con algunos de los intelectuales españoles más prominentes del círculo de las artes y la literatura de inicios de siglo. En este nutrido grupo de pensadores sobresalen, su maestro Daniel Vázquez Díaz, Juan Ramón Jiménez, Manuel Menéndez, Manuel Benedito y Gregorio Marañón. El fuerte deseo del artista hondureño de trasladarse a España para obtener una educación artística de calidad, no puede ser considerado simplemente como una motivación de carácter personal, sino que, desde finales del siglo XIX, fue grande la cantidad de pintores latinoamericanos "que finalmente hacen el viaje a las fuentes, representadas principalmente por la Escuela de Bellas Artes de París y la Escuela de San Fernando de Madrid" (Traba, 1994:6).

El proyecto estético-pedagógico de Zelaya Sierra apuntó a una transformación profunda de la sociedad hondureña por medio del arte y la cultura. Para lograr semejante objetivo no bastaba "conocer el movimiento transformador y sentir las ideas del pensamiento moderno, sino que se hace necesaria una voluntad fuerte para ponerlas en práctica, y profesándolas, no traicionarnos a nosotros mismos" (Zelaya, 1996: 55).

3 Carta de José Ángel Zúñiga Huete a Pablo Zelaya Sierra con fecha del 11 de julio de 1922. Documento proporcionado por el crítico de arte hondureño Carlos Lanza.

Desde su postura como artista Zelaya Sierra participó de la construcción del ideario regeneracionista centroamericano que se manifiesta en su visión de la nación y de la patria que la cultivó tanto en su estancia en Costa Rica, como en su vida en España. Su ideario regeneracionista se caracterizó por “una exaltación de la patria, la libertad y los valores ciudadanos como ejes fundamentales de la formación de la nacionalidad centroamericana y de las repúblicas en particular” (Casaúz Arzú, 2001: 224).

Zelaya Sierra mantuvo un fuerte lazo amoroso con su nación y, por ello, su firme deseo de transformarla. En ese sentido, Jorge Fidel Durón, ex Rector de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, parafraseando una de las cartas de Pablo Zelaya Sierra manifestaba:

Tres años antes de su viaje a España ya Pablo Zelaya había escrito “Tres cosas me dominan: amor a la Patria, amor a la familia, amor al arte...La inclinación de mi alma es la belleza...He llegado hasta el sacrificio de los seres más queridos...Con humilde esfuerzo contribuyo al ideal centroamericano: la Unión...” (Durón, 1996: 37).

El Latinoamericanismo de Zelaya Sierra, como a muchos de su generación, fue influenciado por la visión del poeta cubano José Martí. Este pensador cubano direccionó el Latinoamericanismo como libertario, lo fundamentó en la recuperación de nuestro pasado y en el riguroso conocimiento de la realidad para posibilitar la independencia mental y respaldar la unidad de los países de la región.

Pero la intención de Zelaya no solamente era lograr la unión de la región centroamericana, sino también el crear una corriente de expresión propia. La preocupación por encontrar un modelo universal del arte desde América Latina no es una exigencia experimentada únicamente por el artista hondureño, por el contrario, fue la aspiración de muchos artistas y críticos latinoamericanos a lo largo del siglo XX.

Durante las primeras décadas del siglo XX, los artistas y los críticos de arte de América Latina apostaron por la edificación de narrativas visuales desde las particularidades de la región, pero en correspondencia con las tendencias y los movimientos artísticos internacionales, fundamentalmente europeos. En esa línea de trabajo se inscribió Pablo Zelaya Sierra y pensadores latinoamericanos que impulsaron el arte latinoamericano desde el campo de la crítica como José Gómez Sicre. Pablo Zelaya Sierra al igual que José Gómez Sicre fueron pioneros de una amplia red de artistas e intelectuales que buscaban articular un lenguaje universal desde América Latina. Para ello, hicieron uso de los planteamientos estéticos de los movimientos de vanguardia, pero incorporando elementos de la realidad local. El crítico de arte Luis Gil Fillol, vislumbró en la obra de Zelaya Sierra un tratamiento especial a las tradiciones populares indias, a pesar de haberse formado artísticamente en España.

Sin embargo, su temperamento no está libre, ni mucho menos, de influencias americanas, de esa clase de influencias étnicas que en la América del Norte dominan a través del dominio

sajón, en la del Sur fluye del conglomerado cosmopolita y en la Central parece recoger con más pureza y cariño las tradiciones populares indias (Gil Fillo, 1932: 419).

El pintor hondureño fue consciente que para lograr una obra sólida y con una extensión universal era necesario conocer con profundidad la tradición. De hecho, sostenía que en su proceso de formación como artista debió “empezar, teórica y prácticamente, por el arte clásico, y distinguir lo substancial y permanente de lo secundario y adjetivo” (Zelaya, 1996: 55).

En su proceso de construcción de una identidad latinoamericana elaboró las pinturas al óleo *La muchacha del huacal* (1932), *La hondureña* (1932) y *Campesinas* (1932), obras articuladas y modelizadas a partir de las exigencias del arte moderno. Pero también, las obras referenciadas con anterioridad contienen una serie de elementos iconográficos de la vida cotidiana en Centroamérica, concretamente, la vida de los indígenas y campesinos en Honduras. Zelaya Sierra fue muy consciente que su país natal es tan rico “en temas bucólicos, y por desgracia, también temas truculentos” (Zelaya, 1996: 55).



Fig. 2. Pablo Zelaya Sierra. *La muchacha del huacal*, óleo sobre lienzo, 96.6 x 80.3 cm. [Fuente: Pinacoteca del Banco Central de Honduras, Tegucigalpa].



A lo largo de su trayectoria como creador, Zelaya Sierra mantuvo la idea de que el progreso y el desarrollo estético de la nación, así como la afirmación de una identidad propia solo pueden ser alcanzados desde instituciones que promuevan el arte y la cultura. De hecho, él pensaba que si se otorga al espíritu mayores posibilidades de cultura se aprovechan mejor las energías humanas, se generan nuevas perspectivas y se crean nuevos horizontes.



Fig. 3. Pablo Zelaya Sierra. *Las campesinas*, óleo sobre lienzo, 73.7 x 83.4 cm. [Fuente: Pinacoteca del Banco Central de Honduras, Tegucigalpa].

En suma, los objetivos capitales del programa estético pedagógico de Zelaya Sierra fue organizar el sistema artístico nacional del país, pero también sentar las bases teóricas y programáticas para la generación de un arte que expresara la espiritualidad de la época y que contribuyera a la formación de una patria autónoma e independiente de los intereses foráneos. Para las primeras décadas del siglo XX, se forjó en Centroamérica un sentimiento antimperialista al calor de las luchas encabezadas por el general Augusto César Sandino en Nicaragua y Farabundo Martí en El Salvador. La actitud de resistencia y la crítica de la ocupación de los territorios nacionales se expandió con rapidez entre los círculos artísticos y literarios. Por lo que, no era nada extraño que Zelaya Sierra incorporara en su programa la idea de la patria liberada.

Cabe recordar que, Pablo Zelaya como artista intentó replicar en su natal Honduras el afán transformador y revolucionario de los movimientos de vanguardia. Y, en ese sentido, el programa renovador de Zelaya quería alcanzar el progreso y la libertad aclamada por las sociedades modernas, sin embargo, esa pretensión -desde su concepción- solo podía ser alcanzada a través del arte y la educación estética. La educación estética que pretendía impulsar el artista hondureño “debe de dar, a los jóvenes, preocupaciones, nuevas posibilidades para su ansioso yo personal [...] y al rebelarse, de manera auténtica se daría comienzo al verdadero nacionalismo” (Zelaya, 1996: 61).

Zelaya reconocía muy bien que no bastaba dejar plasmadas en papel sus aspiraciones de fundar la institucionalidad artística que el país requería para desarrollar una verdadera educación estética y, así, alcanzar progreso y desarrollo, sino que hacía falta una voluntad férrea para poner en práctica sus ideas y, por esa razón, decidió -una vez concluidos sus estudios- retornar a su natal Honduras.

Ahora bien, Zelaya Sierra conocía muy bien los riesgos que implicaba su retorno, pues la situación política no era la más apropiada para los intelectuales y liberales progresistas. El intelectual hondureño Rafael Heliodoro Valle en una de sus cartas le manifestó a Zelaya Sierra que no era el momento más oportuno para viajar a Honduras. En carta fechada del 17 de abril de 1932 le decía:

Me ha llegado tu carta del 27 de marzo con la noticia que has resuelto regresarte a Honduras. Me parece a menos que tengas razones más poderosas que no es este el momento más oportuno, ya que todo el mundo está enrolado en la lucha eleccionaria para presidente y no te harían caso. Yo los conozco muy bien<sup>4</sup>.

Pablo Zelaya Sierra manifestó -como la mayoría de hombres de avanzada de aquel momento- su simpatía con el ideario del liberalismo en Honduras. De hecho, Zelaya Sierra no solo obsequió algunos de sus trabajos al político liberal José Ángel Zúñiga Huete, sino que mantenía un contacto permanente con él.

4 Carta de Rafael Heliodoro Valle a Pablo Zelaya Sierra con fecha del 17 de abril de 1932. Documento encontrado por la historiadora hondureña Yessenia Martínez García en el Fondo Rafael Heliodoro Valle del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México.





Fig. 4. Pablo Zelaya Sierra. *Composición con libros* (1922), óleo sobre lienzo, 94 x 68.5 cm. [Fuente: Pinacoteca del Banco Central de Honduras, Tegucigalpa].

Durante los años treinta del siglo XX, en Honduras, como en el resto de los países de la región se asentaron cruentas dictaduras. Bajo esas condiciones políticas, y pese a la dura represión contra la población civil, Zelaya Sierra retornó a su país para impulsar la creación de la institucionalidad artística. Tras su llegada, el artista expresó que tenía grandes proyectos realizables.

El retorno de Pablo Zelaya Sierra fue bastante breve, lamentablemente falleció cinco meses después de haber arribado al país tras su paso exitoso por España. De acuerdo con el testimonio de la poetisa hondureña Clementina Suarez, el pintor falleció de un derrame cerebral, el cual, pudo haber sido provocado por la violencia del contexto y la precariedad en la que vivió el artista tras su retorno a Honduras. De manera que:

La alegría del retorno a la patria fue efímera, luego empezó su calvario, lo que significaba para un hombre como él, tocar puertas, hablar de su problema, de la inmediata necesidad que tenía, de su pobreza y encontrar oídos sordos por todas partes, nadie recordaba el ofrecimiento que le habían hecho, y así uno y otro día, hasta que llegó a la desesperación (Suárez, 1996: 41).

Para la crítica literaria de nacionalidad hondureña Helen Umaña:

La patria a la que retorno Pablo era sorda y ciega a la placidez envolvente de sus cuadros. ¿Cómo percibir la música azul que flota en el sereno claustro de “Las monjas” cuando, por todo el país, solo resuenan el golpe del machete, el filo de la descarga, ¿el estallido de la pólvora y la razón de la sinrazón de la bala desperdigada en la convulsión de la guerra fraticida? (Umaña, 1996: 12).



Fig. 5. Pablo Zelaya Sierra. *Las monjas* (1924). Óleo sobre lienzo, 178 x 203 cm. [Fuente: Pinacoteca del Banco Central de Honduras, Tegucigalpa].



De acuerdo con el testimonio de Clementina Suárez, uno de los episodios que pudo haber sido el detonante de la depresión y posterior deceso de Pablo Zelaya Sierra fue presenciar un “enfrentamiento de machete en donde volaban las cabezas, fue tal el impacto que le produjo que quiso pintarlo, como testimonio de la barbarie, pero este fue el principio del fin, a los pocos días el derrame, la agonía y la muerte” (Suárez, 1996: 41).



Fig. 6. Pablo Zelaya Sierra. *Hermanos contra hermanos* (1932). Óleo sobre lienzo, 95 x 106 cm. [Fuente: Pinacoteca del Banco Central de Honduras, Tegucigalpa].

Aquel motivo de violencia fue la que impulsó la creación de una de las obras más importantes realizadas tras el retorno de Pablo a Honduras. *Hermanos contra hermanos* (1932) fue el título seleccionado por el artista para aquella obra que se constituía como la más clara resonancia espiritual de su época. La obra es una pintura al óleo de gran formato, en el espacio plástico se distinguen con claridad una serie de elementos figurativos. En el plano central se encuentra un soldado de la época, un hombre de piel morena y de facciones indígenas al que se le percibe enajenado por la ingesta de alcohol y el horror generado por el conflicto. Como parte de sus trofeos de guerra, sostiene la cabeza desmembrada de uno de los cuerpos que se dispersa transversalmente por el espacio. Zelaya Sierra en este lienzo, no coloca los elementos con propósitos únicamente formales, es decir, bajo la idea de equilibrar el espacio o alcanzar armonía y ritmo, por el contrario, cada objeto tiene una carga simbólica importante. La obra representa la barbarie, la ignorancia, la crueldad de la guerra y la destrucción de la nación. Precisamente por esa razón, Pablo Zelaya no enaltece las cualidades estéticas tradicionales, es decir, no recurre a elementos estetizantes que puedan desviar la mirada y, con ello, perder el sentido de su narración.

En el cuadro *Hermanos contra hermanos* (1932) el espacio se articula en múltiples planos, modelando las formas con grandes trazos de color, pero sin suprimir las cualidades icónicas de la imagen. Para Pablo Zelaya Sierra, -que se consideró un artista ecléctico que había incursionado por diferentes modos de representación-, la figuración era la opción artística que mejor se avenía a evidenciar la irracionalidad promovida por la guerra. Esta magnífica pintura logró fijar la luz sobre las cosas, forzar la visión y eternizar el instante y, por tanto, es un modo -como diría María Zambrano- de abrazar la realidad y presentarla.

## Conclusiones

Pablo Zelaya Sierra fue el artista más relevante de la escena artística hondureña durante buena parte del siglo XX. Este reconocimiento no pretende menospreciar los aportes de artistas fundamentales para la historia del arte hondureño como Max Euceda, Carlos Zúñiga Figueroa, Ricardo Aguilar, Dante Lazzaroni, Ezequiel Padilla Ayestas, Felipe Burchard, Aníbal Cruz, Bayardo Blandino y Santos Arzú Quioto. Sin embargo, la solidez de sus obras y las implicaciones de su pensamiento estético le permite erguirse y constituirse en uno de los pilares fundamentales de las artes visuales de Honduras. Cuando se hace referencia a su proyecto estético se hace mención al campo de la producción de sus ideas estéticas y artísticas, ya sea a través de sus obras y pensamiento, pero también a su proyecto cultural que engloba lo relativo a la circulación y recepción del arte.

Zelaya Sierra pregonó un arte que demanda ser vivenciado para mostrarnos la complejidad de la vida y de la existencia humana. El arte para Zelaya Sierra no solo es técnica, sino un modo en el que se accede a la vida misma y al tiempo histórico. Por esa razón, el artista hondureño cuestionó de forma profunda las expresiones artísticas que

buscaban enaltecer las cualidades estéticas tradicionales con el afán de satisfacer el gusto del gran público. De igual forma, Zelaya Sierra se opuso al arte que reproduce miméticamente el mundo, en ese sentido, cuestionaba la visión reducida de muchos artistas que “con un concepto fotográfico del arte, creen que la Pintura debe imitar la naturaleza [...] En vez de interesarse por la calidad de la obra, se afanan por dar ambiente a las figuras, esto es, intentan pintar el aire, olvidando las formas” (Zelaya, 1996:56). Para Zelaya Sierra, en este tipo de obras “no existe una expresión artística, ni profunda, ni delicada, como en toda obra hija de la imitación” (Zelaya, 1996:56).

Cabe resaltar que, el artista hondureño pensó reflexivamente las condiciones de producción de su momento histórico y, por ello, aspiró a una obra que tuviera una función organizadora. Y, por cierto, esta utilidad organizativa no se limitó a funciones propagandísticas.

De acuerdo con el pensador alemán Walter Benjamin, la función organizadora exige del artista que sepa orientar e instruir, es decir, que asuma un comportamiento didáctico. Para Benjamin, un autor que nada enseña a los demás artistas, nada enseña a nadie. De ahí la importancia de anteponer la determinación productiva, pues “incitará primero a otros productores a producir y, luego, le pondrá a disposición un aparato productivo mejorado” (Benjamin, 2015:28). Precisamente ese fue uno de los grandes aportes de Zelaya Sierra al arte hondureño, por un lado, encaminar a las generaciones predecesoras sobre el camino del arte noble y auténtico y, por otro, presentar las claves para organizar un aparato estético moderno. En una palabra: puso a disposición de las nuevas generaciones de creadores un aparato productivo mejorado.

Zelaya Sierra abogó por un arte de ruptura, autónomo, auténtico y de acorde a las necesidades expresivas de la época. Esta no es una actitud propia del artista hondureño, sino un compromiso de las corrientes vanguardistas de principio de siglo XX. Al respecto, Walter Benjamin pensó que la fuerza revolucionaria de las vanguardias residía “en poner a prueba la autenticidad del arte” (Benjamin, 2015: 22). Su amigo y colega Theodor W. Adorno también asumió que “ninguna obra de arte puede ser verdadera socialmente sino es verdadera también en sí misma...” (Adorno, 2004: 327). Y al igual que Pablo Zelaya Sierra, pensó que “el contenido de verdad de las obras de arte tiene su valor social en aquello mediante lo cual va más allá de su complejidad estética...” (Adorno, 2004: 327).

El pintor hondureño logró identificar que el arte no puede concebirse como una actividad generadora de goce o placer estético, pues es memoria y antídoto contra el sufrimiento y el dolor. Concretamente, “el arte es refugio contra la crudeza de la vida” (Zelaya, 1996: 61).

Pablo Zelaya Sierra demandó de los artistas una actitud comprometida con el arte y la vida. La vida desde la visión de Zelaya Sierra exige ser vivida, interpretada y soñada. Interpretar la vida significa explorar el trasfondo cultural subjetivado por gustos y preferencias personales.



La fuerza revolucionaria de la obra de Zelaya Sierra consistió en poner a prueba la autenticidad del arte e introducir cambios significativos en el aparato productivo del sistema artístico hondureño. Una obra para ser revolucionaria no necesita expresar simpatías hacia los oprimidos y explotados del mundo, de hecho, por revolucionaria que haya parecido esta tendencia, sus efectos fueron contrarrevolucionarios mientras los artistas expresasen “su solidaridad con el proletariado sólo mediante su actitud política y no en su condición de productor” (Benjamin, 2015: 24).

La obra de Zelaya Sierra arrastra importantes reflexiones, tanto para los artistas, como para los demás miembros del círculo del arte centroamericano. Sin lugar a duda, en el pensamiento estético de Pablo Zelaya Sierra se encuentran algunos imperativos que han sido relegados producto de la situación en la que se encuentra el arte en nuestros días, no obstante, el pensamiento estético de este artista hondureño permite conocer las bases sobre las cuales debe edificarse una práctica artística seria y comprometida con su contexto histórico.

Los planteamientos del artista hondureño pueden ser retomados para enseñar a los jóvenes artistas que un programa artístico o una poética no solo se constituye a partir de vivencias particulares, sino del desarrollo y la exploración de aquellos modos que permiten entender o comprender lo profundo, ya sea del mundo del arte o de la propia vida. Por otro lado, a través de sus enseñanzas los jóvenes creadores podrán acercarse a lo que las vanguardias artísticas denominaron arte auténtico, sobre todo, en un momento donde el arte ha perdido su trascendencia y se ha diluido con absoluta facilidad en los ambientes estetizados de la vida cotidiana. Asimismo, es importante reconocer que el pensamiento de Zelaya Sierra sentó las bases que luego serían retomadas por artistas de diversas nacionalidades en el contexto de América Latina, pero también por críticos de arte como José Gómez Sicre, Marta Traba, Jorge Romero Brest y Juan Acha.

El artista hondureño pretendió construir un arte moderno desde América Latina y, por ello, se propuso recorrer diferentes movimientos de vanguardia. Pero siempre tuvo el cuidado de no diluir sus pretensiones expresivas en las corrientes en boga, por ello, la necesidad de recurrir a elementos de su espacio circundante para estructurar desde las necesidades vitales y expresivas de América Latina una narrativa que permitiese edificar la gran nación centroamericana. A nuestro juicio, Zelaya Sierra como muchos artistas latinoamericanos logró escapar a lo que la crítica argentino-colombiana Marta Traba denominó algunas décadas más tarde estética del deterioro.

## Bibliografía

- Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2015). *El autor como productor*. Madrid: Casimiro.
- Bürger, P. (2000). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.

- Casaús Arzú, M. (2001). Las redes teosóficas de mujeres en Guatemala: la Sociedad Gabriela Mistral, 1920-1940. *Revista Complutense de Historia de América* (27), 219-255.
- Durón, Jorge F. (1996). La muerte de Pablo Zelaya Sierra. En *Pablo Zelaya Sierra: Primer centenario. Edición conmemorativa*. Tegucigalpa: BCH.
- Giustiniani, F. E. (2013). Una estética raciovitalista. En Zamora Bonilla, J. (dir.), *Guía de Ortega* (294-295). Comares.
- Gil Fillol, L. (1932). La simpática inquietud de Pablo Zelaya, *Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales*, X, XII, 377-425.
- Gil Fillol, L. (1947). *Vázquez Díaz*. Barcelona: Editorial Iberia.
- Ortega y Gasset, J. (2017). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Catedra.
- Suárez, C. (1996). Ausencia y presencia de Pablo Zelaya Sierra. En *Pablo Zelaya Sierra: Primer centenario. Edición conmemorativa* (41). Tegucigalpa: BCH.
- Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Barcelona: Acantilado.
- Traba, M. (1994). *Arte de América Latina 1900-1980*. New York-Washington: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Umaña, H. (1996). Pablo, raíz peregrina. En *Pablo Zelaya Sierra: Primer centenario. Edición conmemorativa* (11-13). Tegucigalpa: BCH.
- Vázquez, J. V. (1996). Biográficos de Pablo Zelaya Sierra. En *Pablo Zelaya Sierra: Primer centenario. Edición conmemorativa* (25-35). Tegucigalpa: BCH.
- Zelaya Sierra, P. (1996). Hojas escritas con lápiz. En *Pablo Zelaya Sierra: Primer centenario. Edición conmemorativa* (55-61). Tegucigalpa: BCH.