

Honduras

Ancient and Modern Trails



Senderos del Arte Hondureño

Inter-American Development Bank • Cultural Center
June 27 - August 24, 2001

THE INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK

Enrique V. Iglesias

President

K. Burke Dillon

Executive Vice President

Paulo Paiva

Vice President for Planning and Administration

Edgard Antonio Guerra

Executive Director for Belize, Costa Rica, El Salvador,
Guatemala, Honduras and Nicaragua

José Carlos Quirce

Alternate Executive Director for Belize, Costa Rica, El Salvador,
Guatemala, Honduras and Nicaragua

William R. Large

External Relations Advisor

Elena M. Suárez

Chief, Special Programs Section

Cover:

Ball Game Marker

Late classical period, 650-850 B.C.

Ball Game Field II, Copán

Carved volcanic stone, 73 x 10 cm

Regional Museum of Archeology, Copán

Honduras

Ancient and Modern Trails

Senderos del Arte Hondureño



Bat

Regional Museum of Archeology, Copán

Introduction

In “Honduras: Ancient and Modern Trails,” the Inter-American Development Bank seeks to increase awareness of the aesthetics, richness, and historical depth of art from Honduras. In this exhibition, the IDB pays tribute to and supports the country’s efforts to overcome recent challenges, especially the devastation wrought by Hurricane Mitch.

This is a multidimensional exhibition that begins with the ancient sculpture of Copán, one of the primary centers of Mayan culture. These sculptures transcend time and national borders and continue to influence the arts and crafts of Central America. The reliefs of Copán bring to light the skill, artistic inspiration, and desire to perpetuate in stone the life and history of that magnificent city.

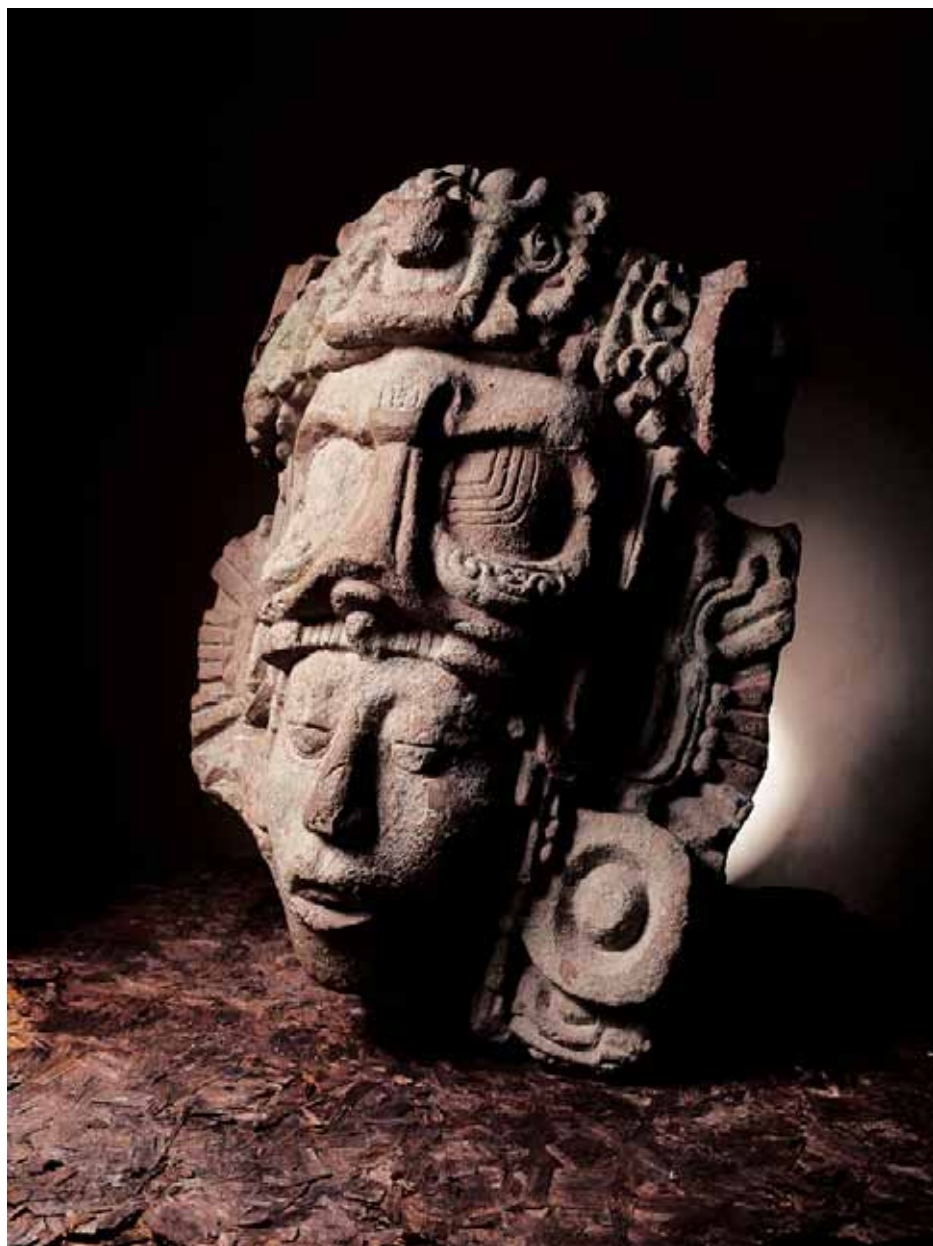
Lenca craftswomen combine the inspiration of the natural environment with modern culture. They produce ceramics in the framework of the Program of Recovery and Promotion of Indigenous and Traditional Craft Production of Honduras and the Honduran Institute of Anthropology and History, PROPAITH-IHAH. The exhibition contains several of their works, which reveal historical inspiration and highlight the imagination and skill of the Honduran artisan. These influences are also evident in the creations of anthropologist and designer Alessandra Foletti.

Paintings in the exhibition by Pablo Zelaya Sierra, Xenia Mejía, and Byron Lombardo Mejía illustrate modern, formal paths of Honduran art. Tragedy is a common theme of the different painters. Their art speaks to the Honduran reality and the persistence of the country’s collective creativity.

William R. Large

External Relations Advisor





Male Head with Pendants
Regional Archeological Research Center, Copán

Honduras is a land of surprising marvels. The country, which is 112,000 square kilometers, is one of the most valued areas of natural biodiversity in the world. Many of its plains, marshlands, mountains, coastlines, woods, and exotic flora and fauna remain untouched by man. The country's pre-Columbian past was likewise extraordinarily rich. The city of Copán was perhaps the center of the great splendor and wealth of the Mayan

The Exhibition ■ Such variety and wealth in the culture and geography of Honduras has given place to many artistic forms throughout the country's history. Works in stone, ceramics, paint, and wood, to mention a few, allow appreciation of an extraordinary and original creativity—such as proven in the pieces that make up the present exhibition.

This exhibition is comprised of three groups of works. The first is a selection of

Honduras Ancient and Modern Trails

culture. On the coast of the Caribbean, beyond the expanse of banana plantations, the Garífuna people live in small fishing villages. One of the most interesting peoples of Central America, the Garífuna retain their own language and unique customs. Less than 50 kilometers from the coast, the archipelago of the Bay Islands spreads out across 63 islands of beautiful coral that sometimes served as a hideout for buccaneers who patiently waited for Spanish ships to pass.

pre-Hispanic reliefs from Copán, assembled by Dr. Olga Joya, director of the Honduran Institute of Anthropology and History (IHAH). In this sampling of works, discovered not long ago and exhibited here for the first time outside of Copán, the Cultural Center chose to give precedence to artistic rather than archeological interest. That is, it selected the pieces for their formal richness, the ingeniousness of their design, and their skillful carving. Dr. Joya expounds on



these works in a separate text. In addition, the Cultural Center is sponsoring a roundtable discussion of these reliefs, featuring distinguished archeologists.

The second group is comprised of ceramic pieces created by artists of the Lenca people. In this category there are two subgroups. The first is constituted of pieces created under the PROPAITH-IHAH program. The second contains works conceived by anthropologist-designer Alessandra Foletti, who, taking advantage of her own research and later the experience of PROPAITH, which at some time she directed, has established her own line of ceramics production, a project in which Lenca artisans also participate.

The third group of works brings together paintings and other works by various artists. It showcases miscellaneous objects, including two wooden trunks made by folk carvers living in the Valle de Angeles, and a mat and a container for violets made from rolled reeds, manufactured by Lenca artisans from the Santa Bárbara region. These artisans are also associated with PROPAITH-IHAH.

In painting as in ceramics, it is necessary to make a distinction between the works of a master like Pablo Zelaya Sierra—perhaps the greatest and most unique figure in pictorial modernism in Honduras in the 20th century—and those of young artists like Xenia Mejía and

Byron Lombardo Mejía, who represent, respectively, an intermediate generation and the most recent, contemporary wave of Honduran art.

Lenca Ceramics ■ “The Lenca represented the largest population in



Jolote (Turkey)

Ventura Gutiérrez

From the Association for the Cooperation
of Tesino and Associates

Honduras at the time of the Conquest,” according to the PROPAITH-IHAH pamphlet promoting its contemporary commercial decorative pottery lines. Although in terms of their cultural and social patterns they are Mesoamerican and had similar characteristics as their neighboring Maya, from a linguistic point of view, the Lenca are connected to the

macro Chibcha family of Central and South America.

The Lenca have preserved a rich and varied craft tradition in which roping, basketwork, wood and stone carving, textiles and embroidery, and especially pottery stand out. The contemporary



Pot with Cover
Craftswomen from El Porvenir,
Siguatepeque

Lenca pottery tradition preserves many pre-Hispanic technical and formal elements. At the same time, it evolved through the colonial epoch and with greater force in the modern period. Potters still raise their pieces with ropes of clay and then hollow out the form; they polish their works with flint from the river and heat them at low temperature in a

wood oven with one combustion chamber, or else in an open pit dug out of the ground. Some of the pre-Columbian techniques and designs have gradually disappeared owing to lack of encouragement because, in general, the demand for traditional pottery products—most of which are utilitarian—has diminished.

According to Germán Allan Pageth, Honduran Minister of Culture, Arts, and Sports, credit is due to anthropologist Alessandra Foletti for having begun the research that ultimately led to the rescue of many technical, formal, and visual elements belonging to this cultural expression—such as finishing the negative spaces of a piece and dripping pigment. Her research helped to reactivate cultural memory and to foster the development of ceramic crafts, which today have become a promising economic activity.

The story of these achievements goes back nearly 20 years to an initiative that Foletti first promoted thanks to the technical cooperation of the Swiss government. That project culminated in what is today PROPAITH, one of the flagship programs of the Honduran Secretariat of Culture and Sports, administered under the direction of IHAH.

Lenca pottery is still made entirely by hand and completely rooted in pre-Hispanic traditions. The fundamental difference between the two groups of

pottery presented here is found in the design and in some of the finishes. The PROPAITH-IHAH pieces are closer to pre-Colombian and colonial artisan models—for example, the lids of incense holders, jugs with two spouts, calabashes with lids, finishes with red and white pigment, and black pottery.

The works presented by Alessandra Foletti are the products of a dynamic and participatory process of inspiration and “retro-inspiration” between the designer and the potters. The designs derive from a harmony between traditional archeological forms and modern ones, and from the observation and valorization of the cultural and environmental context of the artisans themselves. Some examples are the lizards and turkeys, the trays and jars of geometric design whose finishes are achieved by working negative spaces, and other materials, like gold leaf worked with a more modern concept.

Today PROPAITH-IHAH has seven different lines of production in operation, among which the archeological, traditional, contemporary, and Christmas objects stand out.

Three Pictorial Trails ■ After a childhood and adolescence of great difficulty and deprivation, Pablo Zelaya Sierra (1896-1933) left for Spain in 1920. He traveled with the support of a fellowship from the government of

Honduras, arranged by some Costa Rican friends who recognized the potential of the young artist. At the time, Zelaya Sierra was a professor at the School of Fine Arts in San José, Costa Rica.

In Madrid, Zelaya Sierra entered the San Fernando Academy, where his professors were Manuel Méndez, Manuel Benedito, Cristóbal Ruiz, and Manuel Vásquez Díaz. According to a note Zelaya Sierra wrote to his mother on the back of a photograph in which the Iberian master appears with him, Vásquez Díaz was “the greatest painter Spain has.” During his years in Madrid, Zelaya Sierra received the greatest stylistic influence from Vásquez Díaz. In this he was not alone; numerous Latin American artists who also studied at that Academy—including Bolivian painter María Luisa Pacheco—were also influenced by Vásquez Díaz.

By 1920, Vásquez Díaz had achieved the figurative style in which the post-impressionist and cubist schools melded, along with futurism to a lesser extent, as well as a tendency toward the decorative, which was much in vogue at the time. Vásquez Díaz considered himself anti-academic. Zelaya Sierra’s commentary makes plain the admiration he felt for the Spanish master. The Honduran artist studied for four years at the San Fernando Academy, after which he remained for a number of years in Madrid, working and exhibiting. *Los arqueros* (*The Archers*) can



Pablo Zelaya Sierra
Hermano contra hermano (Brother against Brother)
From the Collection of Banco Atlántida, Honduras





Pablo Zelaya Sierra

La muchacha del huacal (Girl with Gourd)

From the Collection of the Central Bank of Honduras

be considered one of the most complete and important works of his formative period. With this piece, Zelaya Sierra shows the degree to which he successfully assimilated the style of Vázquez Díaz, through whom he was able to understand and admire Cézanne, Gauguin, and Picasso, as well as earlier artists, like El Greco and Titian.

In Madrid, Zelaya Sierra also began to develop works of a much more

personal nature, whose evocative power reveals a highly individual and introspective character, like *La muchacha del huacal* (Girl with Gourd) and *Campesinas* (Peasant Women). One viewing suffices in order to recognize the stylistic turning point they propose, which is closer to Rivera, Portinari, and other Latin American masters. This may have been coincidental, but it is clear that these works were inspired by a sense of



belonging. These paintings did not go unnoticed in the Spanish capital, judging from the press commentaries on Zelaya Sierra's last exhibit at the Madrid Athenaeum before he returned to Honduras in October 1932. He died only a few months later, on March 6, 1933.

Hermano contra hermano (*Brother against Brother*) is undoubtedly the most mature and personal work of all the paintings by Zelaya Sierra—at least of those that are known to exist today. The image in this work simultaneously expresses and documents a moment in which life and the artist's country seemed to turn against him. His desire to contribute to art education, to impart the knowledge he had acquired, and to share the experiences he had during 12 years in Madrid were frustrated by the political situation in Honduras, the country's unbalanced social structure, and the apathy of those who should have had the will to take advantage of all he had to offer. Zelaya Sierra's health problems were met with insufficient medical care, which eventually brought him to a somewhat obscure end.

Unlike Salvadoran Carlos Alberto Imery, Zelaya Sierra lacked both the time and support that might have allowed him to stimulate the artistic environment of Tegucigalpa, which at the time still lagged behind the rest of Central America. In Honduras, Zelaya Sierra was an

introverted artist, perhaps aware of his illness and in every sense alienated. Although he did not manage to establish a strongly delineated presence in his country, there is no doubt about his sensibility and artistic capacity. In spite of a significant homage arranged in 1935, many years passed before Honduras was able to understand and critically acknowledge Zelaya Sierra's position in the country's arts.

Zelaya Sierra lived apart from his country for half of his life. When he died, his Spanish friends approached the Honduran president, General Tiburcio Carías Andino, urging that his government acquire all of the works sent by the artist to Honduras. This would avoid their being dispersed and provide a pension for Zelaya Sierra's widow and son, who had remained in Madrid. It appears that Vásquez Díaz, Zelaya Sierra's teacher, was the first to sign this document; others of undeniable weight also signed, including the physician and scientist Gregorio Marañón, as well as personalities from politics, the arts, and literature.

Curiously, like an echo of Zelaya Sierra's return to his fatherland, it was also during the month of October that Hurricane Mitch made its ominous visit to the farmlands and heavily populated zones, including the center of the urban district that separates Tegucigalpa and



Comayaguela. For several months, the country and its people suffered untold desolation and destruction. For artist Xenia Mejía, the information offered by television, radio, and newspapers failed (in spite of the sensationalism) to give a real understanding of the magnitude of the disaster in physical and human terms.

Mejía herself expresses it this way: "Upon going out after several days of being forced to stay inside, confined to prison by an apparent injustice of nature, I felt the urgent need to go all over the city to see for myself the rivers and streams that had overflowed, leaving mud, sludge, and piles of rubble on their banks, the collapsed bridges, the enormous heaps of garbage, toppled lamp posts, and streets made impassible by the wreckage. As I saw more and more of my city, now transformed into a setting for tragedy, I imagined the individuals whose bodies were still trapped under tons of dirt while the air was heavy with the odor of putrefaction, the colors of reality were reduced to a limited spectrum of coffees, ochres, and grays, and the stories of the survivors added a new dimension to the stupor, closer to desperation than to a desire to survive. At the same time, it all seemed to suggest a lesson that our senses kept trying to decipher."

From that experience came *30 de octubre, 1999* (*October 30, 1999, Hurricane Mitch Strikes*), a work that is

included in this exhibition. Its expressionistic, spontaneous quality is immediately apparent, but the premeditated, cerebral format arises as a response to a concept in which the fragmentation suggests a newspaper where, silently but eloquently, there is a personal tribute to the anonymous victims of the disaster that strenuously preserves their dignity. The work also pays homage to the overwhelming—terrible and destructive—force of nature. The hurricane, continues Mejía, "treats us all as equals, rich and poor, the powerful and the weak, all rendered dependent on the generosity and compassion of strangers who remind us, uncharitably, of our fragility and pretension."

Byron Lombardo Mejía represents one of the new facets of Honduran art. His work began to garner attention in Tegucigalpa last year, when he was selected for the Central American Biennial, headquartered in Costa Rica. The pieces presented here, *Reposando en el vacío* (*Resting in the Void I*) and *Cuerpos* (*Bodies*), form part of a series of paintings whose lugubrious atmosphere responds to another type of tragedy, that of the human condition. They also allude to a more millenarian type of catastrophe, that of a faded civilization, effaced perhaps by its own arrogance, by blindness to its own errors, and now become an artifice of its own extinction.



Byron Lombardo Mejía

Cuerpos (Bodies)

From Galería Portales, Tegucigalpa

The humanist feeling confers on the images of both canvases symbolic and dramatic connotations. The appearance of the figures corresponds to the irrationality that characterizes man's daily behavior, which ignores the most elemental laws of decency and co-existence. Referring to these works, the artist has said: "The scene is inhabited by souls in the grip of madness. More and more it is they who populate the void left by our lack of

vision. We accelerate our own decadence by making a world where color does not exist and space is undefined, where no one knows where to go and any return is utopian, and our aging is saturated with impatience and fatigue."

Miscellaneous Objects ■ Among the works in the exhibition are two polychrome trunks carved in wood by members of the artisans' cooperative of



Wooden Trunk Carved with Pumpkin Motifs
From the Craft Community of the City of Valle de Angeles

Valle de Angeles. The trunks show the same skill employed to carve stone in the pre-Hispanic reliefs and other objects presented here. Once again, these works reveal the powerful popular imagination that allows for the transfer of subjects inspired by Honduran flora, like orchids and calabashes—the calabash is a customary element in ceramics—and the sensibility to achieve volume and finishes with gracious chromatic and tonal harmonies.

Container for Violets and Potpourri responds to a tradition that is not original to Honduras. It is believed that Honduran craftspeople were initiated into the use of reeds in the 1970s by Ecuadoran artisans. At first, reed weavings were monochromatic. The 1980s saw the addition of colors and new techniques, like knotting and embroidery. Reed weavings and other similar industries fulfill a socially unifying function because men, women,

and children participate equally. Men cultivate the reeds; women and children process the fibers and make the objects.

A *petate*, or mat, made from tule (a plant that grows in boggy areas, like riverbanks and the shores of lagoons) was commissioned for this exhibit. Made by Lenca artisans, it took approximately three days to make. Its fabrication required the fiber to be cut, separated, bleached, and dried; an expert weaver then worked the material with a flat stone and a wooden needle.

The origins of the *petate* as a utilitarian object and craft technique go back to the pre-Colombian era. In the Casa de los Petates (House of Petates) in Copán, the walls are decorated with the same interwoven design. Originally, the mat or *petate* was used “by the Maya, Lenca and many other Mesoamerican cultures as beds and as cushions for sitting, eating, and social conversation.” In general, the *petate* is made in two basic sizes. The traveler carries it rolled up when circumstances make it necessary. It is at once light and practical. As in other cases, the tradition today is made to serve decorative functions, demonstrating that this object can be used in contemporary life to complement and enrich surfaces and space, to beautify the environment we inhabit.

Epilogue ■ All of the works assembled here mark historical milestones in diverse trails that have their origins in different moments, places, and situations. Together they form part of what could be a definition of the cultural personality of Honduras, admirably multifaceted and rich in proportion to its geographic size, and with connections and projections that exceed its territorial borders.

This exhibit, in spite of an apparently triangular scheme, permits us to discover trailways leading to different areas of the culture and art of Honduras. These trails exist and are active today; for example, in the marvelous Selva Llorosa (Weeping Forest), we can find and follow them, go in circles or capricious directions, only to realize they intersect. The idea is not to arrive at any one place, nor to decipher a specific mystery. The work of art, as Carlos Fuentes suggests, does not necessarily have to give us answers, but rather motivate us to formulate questions.

Félix Angel

General Coordinator and Curator
IDB Cultural Center





Aquatic Monster

Regional Archeology Research Center, Copán

The Maya, together with the Aztecs and the Incas, were among the most sophisticated cultures to flourish on the American continent during the pre-Hispanic period. The city of Copán was the most important center, in terms of quality and quantity, for the production of sculpture in the whole Mayan area. Mayan sculptural art, found principally within architectural complexes, displays its most outstanding characteristics in buildings, benches with hieroglyphs, incense holders, stellae, and altars.

A later technical innovation came about thanks to the use of *toba volcánica*, a volcanic material obtained from blocks of stone removed from quarries near the city. This material allowed for faster production of sculptural objects intended for a range of applications, ceremonial as well as utilitarian. Sculpture made from *toba volcánica* is the best-known art from Copán. It is associated with the Maya's last period of occupation, most of which coincided with the reign of the thirteenth governor of the Copán dynasty.



Mayan Art of Copán

Recent research on the buildings and other artifacts in Copán allows us to distinguish the different techniques and styles of materials used in the sculpture created during different periods of time. In the pre-classical period, the Maya created sculptures from *rellenos* (hollowed-out stone). They then applied layers of stucco to complete the figures being represented, and finished the surface with applications of colored pigments. This type of sculpture was associated exclusively with buildings and walls.

With the passage of time, Mayan sculptors in the region of Copán deepened their technical mastery. They gradually made the surface of the base more elaborate, and their pieces became increasingly grandiose and realistic. Their stellae and other anthropomorphic representations constitute veritable portraits of characters from Mayan society of the time. Notable as well in the sculpture of Copán are the ways in which the characters represented are differentiated to indicate whether they belong to the world of the living or that of the dead, the netherworld.

Mayan art as it developed in Copán has the particularity of utilizing the entire surface of the stone, which suggests an antipathy for emptiness or the void. In addition, sculptural representations—geometric, zoomorphic, or anthropomorphic—are connected to the lives of historical figures in the sense that they record events, commemorative dates, and/or social position.

The majestic city of the Maya was built on the shores of the Copán River, in the valley of the same name. As one of the most important cultural bastions in human history, the city of Copán was designated a World Heritage Site by UNESCO in 1980.

Since the 1830s, explorers, researchers, and tourists have visited this Mayan city with increasing frequency. The visitors are attracted by the number of monuments and sculptures that, in terms of Mayan cultural development, confer primacy on this enigmatic settlement. Copán also boasts the “Stairway of Hieroglyphs,” which is famous for having the longest written text in the world.

Although details relating to the founding and early history of Copán remain unknown, archeological research over the past 25 years has made it clear that the region’s population growth was gradual. In fact, the incorporation of multiple families in one society that remained unified under the rule of a

single royal lineage coincided with the introduction of hieroglyphic writing and with the reign of Yax Kuk Mo’ circa A.D. 400. The dynasty established by Yax Kuk Mo’ (which comprised 17 governors) as well as the distinctive style of art of Copán lasted and flourished for more than four centuries. The architecture and burial sites studied suggest that there were notable differences in class and prestige among the inhabitants of Copán. The city grew and expanded until it became a state controlling an extensive territory.

The period of greatest demographic growth in Copán is estimated to have occurred around the 8th century, when the city sheltered more than 20,000 inhabitants. During this epoch, according to Rebecca Storey, the population grew so rapidly that malnutrition and illness must have been a problem. Average life expectancy at that time was 40 years.

In its last years of active life, Copán had to rely on imported food, due to the high density of its population. Furthermore, the lands suitable for agriculture in the Valley of Copán were gradually absorbed by the urban zone, which eventually spanned a territory of 135 square kilometers.

In the late classical period (A.D. 600-900), before its collapse, the Mayan civilization of Copán experienced remarkable cultural development. This is particularly evident in the sculpture and



architecture commissioned by sovereigns and executed by the strong and skillful hands of Mayan artisans from the city of Copán. Today these sculptures and buildings are a living chronicle of that proud city.

This exhibition offers a significant sampling of Mayan sculpture from the late classical period. It displays ten important pieces sculpted from volcanic

stone dating from the period between A.D. 650 and 900. These works come from what is often referred to as the "Acropolis of Copán."

Dr. Olga Joya

General Director
Honduran Institute of
Anthropology and History



Ball Game Marker

Regional Museum of Archeology, Copán



Xenia Mejía

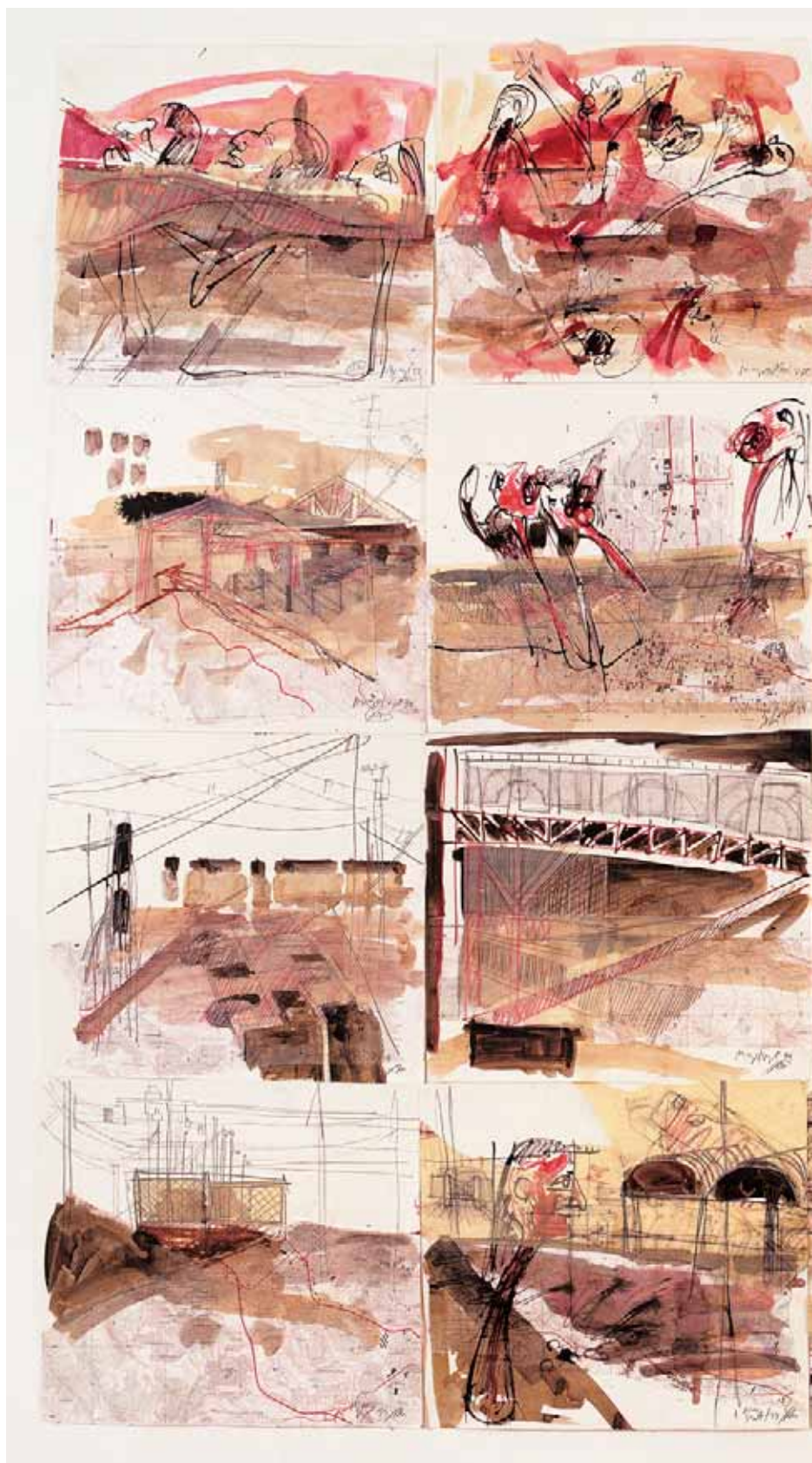
30 de octubre, 1999

(October 30, 1999,

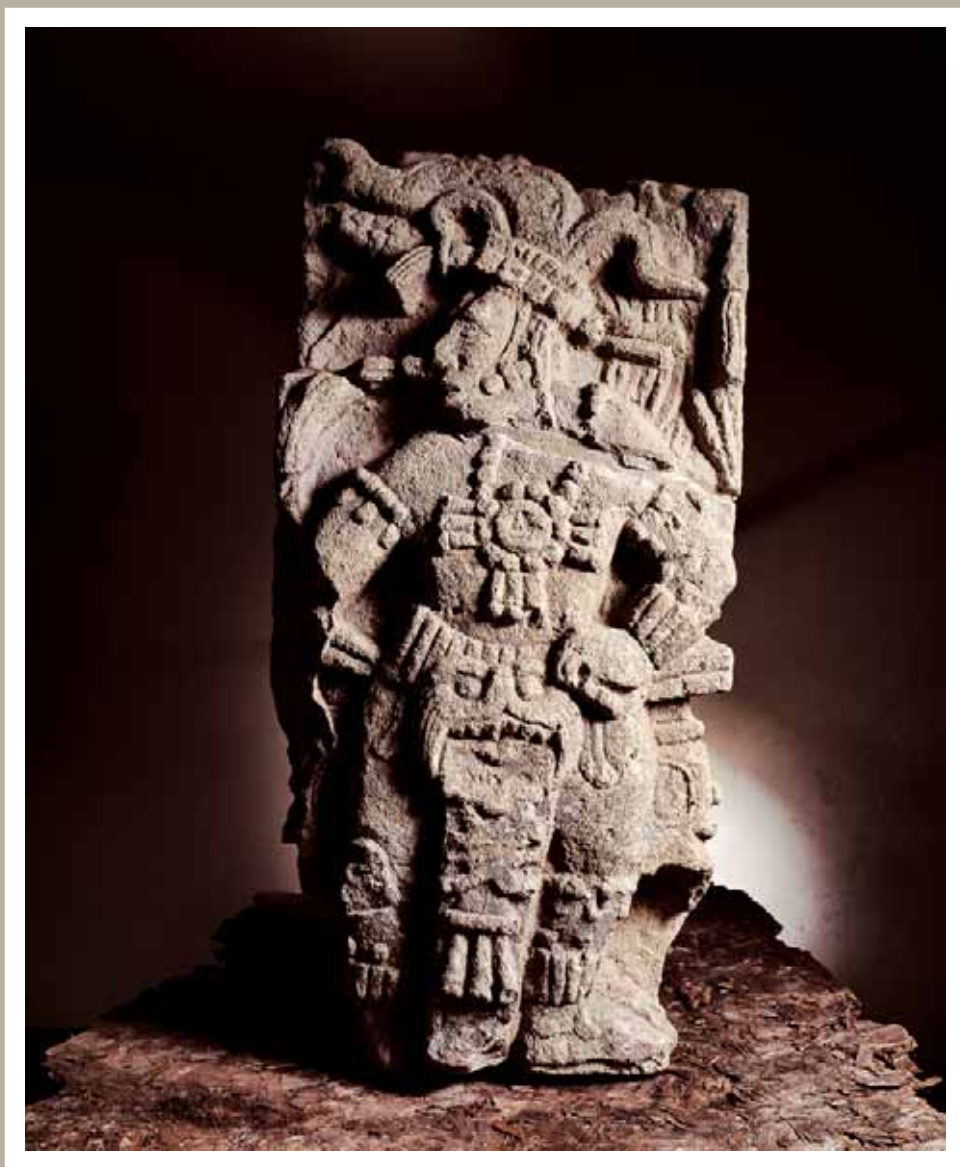
Hurricane Mitch Strikes)

From Galería Portales,

Tegucigalpa







Male Figure with Headpiece
Regional Archeology Research Center, Copán



Presentación

Con la exposición “Senderos del Arte Hondureño”, el Banco Interamericano de Desarrollo desea dar amplia difusión a una creatividad estética de gran riqueza y profundidad histórica. El BID también rinde homenaje a un país al que ha dado su pleno apoyo a fin de transformar sus recientes retos, especialmente la devastación del huracán Mitch, en oportunidad para su modernización económica, social e institucional.

“Senderos” es una muestra multidimensional en el espacio y en el tiempo que arranca con antiguas esculturas de Copán, uno de los principales centros de esa cultura maya que trasciende fronteras nacionales y continúa influenciando y recreando las artes y artesanías de Centroamérica. Los relieves encarnan la destreza, inspiración artística y el deseo de eternizar en piedra la vida e historia de esa espléndida urbe.

Combinadas con una inspiración nacida del entorno natural y cultural moderno de las artesanías lencas, raíces mayas e hispanas afloran en las cerámicas producidas en el marco del Programa de Rescate y Promoción de la Producción Artesanal Indígena y Tradicional de Honduras del Instituto Hondureño de Antropología e Historia, y en las creaciones de la antropóloga Alessandra Folatti.

Varios objetos artesanales, cuyos estilos y materiales reconocen diferentes procedencias históricas, destacan la imaginación y pericia del artesano hondureño en el trabajo con distintos elementos, incluidos aquéllos que, como el junco, requieren de la colaboración de hombres y mujeres en tareas complementarias.

La obra pictórica de Pablo Zelaya Sierra, Xenia Mejía y Byron Lombardo Mejía abre otros senderos, más modernos y formales, al arte hondureño. Un tema común de sus contrastantes pinturas, la tragedia, es en la Honduras actual el aguijón para volcar una vigorosa creatividad colectiva a la reforma del entorno social.

William R. Large

Asesor de Relaciones Externas

Banco Interamericano de Desarrollo



The Clerk

The Burials, Regional Museum of Archeology, Copán

Honduras es una tierra de sorprendentes maravillas. Su territorio, de apenas 112.000 kilómetros cuadrados, posee una de las biodiversidades más valiosas del planeta —planicies, ciénagas, montañas, costas, bosques y flora y fauna exóticas que todavía no han sentido la mano del hombre. Su pasado precolombino es asimismo extraordinariamente rico. La ciudad de Copán fue quizá el centro donde la cultura maya alcanzó su esplendor y riqueza máximos. Sobre la costa del

La muestra ■ Tal variedad y riqueza en la cultura y la geografía hondureñas han dado lugar a múltiples manifestaciones artísticas a lo largo de la historia del país. Las expresiones en piedra, cerámica, pintura y madera, por mencionar solo algunas, permiten apreciar una creatividad extraordinaria y original —y, lamentablemente, aún desconocida fuera del país— tal como lo demuestran las piezas que componen la presente exposición.

Las obras expuestas se han organizado en tres grupos. El primero es una



Senderos del arte hondureño

25

Caribe, una vez que se dejan atrás las extensas plantaciones bananeras, comienza el encuentro con las pequeñas aldeas pesqueras de los garífuna, cultura sincrética africana que figura entre las más interesantes de Centroamérica y que aún conserva su propio lenguaje y sus costumbres únicas. A menos de 50 kilómetros de la costa, el archipiélago de Bay Islands despliega 63 islas de bellos corales que alguna vez sirvieron como guarida de bucaneros, quienes sin impaciencia esperaban el paso de los buques españoles.

selección de relieves prehispánicos de Copán, reunidos por la doctora Olga Joya, gerente del Instituto Hondureño de Antropología e Historia (IHAI). En la selección de dichas piezas, descubiertas no hace mucho tiempo y por primera vez expuestas fuera de Copán, donde fueron halladas, el Centro Cultural decidió dar precedencia al interés artístico por encima del arqueológico. Es decir, se escogieron por su riqueza formal, el ingenio del diseño y la habilidad en el tallado. La doctora Joya se referirá a dichas obras en texto aparte, y serán el tema de una mesa

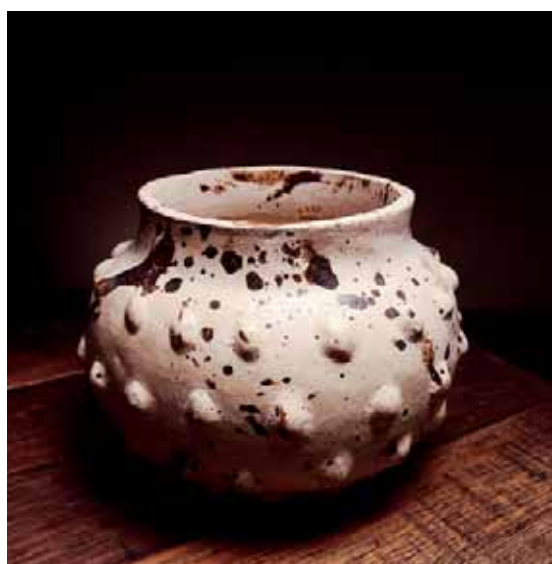
redonda con distinguidos arqueólogos que el Centro realizará como evento complementario de la presente exposición.

El segundo grupo lo forman piezas de cerámica creadas por artistas de la población lenca. En esta categoría existen dos subgrupos, el primero constituido por piezas elaboradas dentro del programa PROPAITH-IHAH, y el segundo, por obras concebidas por la antropóloga-diseñadora Alessandra Foletti quien, aprovechando la experiencia de PROPAITH, ha establecido su propia línea de producción de cerámica, un trabajo en que intervienen también las artesanas lencas.

El tercer grupo de obras reúne pinturas de varios artistas, además de objetos misceláneos, entre los que destacan dos baúles de madera elaborados por talladores populares que habitan en el Valle de Angeles; un petate y una violetera de junco enrollado, de la región de Santa Bárbara, manufacturados por artesanos *lenca* adscritos a PROPAITH-IHAH.

Como ocurre con la cerámica, también en el caso de la pintura hay que hacer una distinción entre la obra del maestro Pablo Zelaya Sierra —máxima y tal vez única figura del modernismo pictórico en la Honduras del siglo XX— y las de los jóvenes Xenia Mejía y Byron Lombardo Mejía, representantes de una generación intermedia y de una más reciente, respectivamente, del arte de Honduras.

La cerámica lenca ■ “El pueblo lenca constituía la población más importante de Honduras al momento de la Conquista”, según reza el folleto que promueve las actuales líneas comerciales de alfarería decorativa impreso por



*Container in the Shape
of the Anona Fruit*
Craftswomen from Cofradía
PROPAITH-IHAH

PROPAITH-IHAH. Aunque mesoamericanos por sus patrones culturales y sociales, y con características muy similares a las de sus vecinos mayas, desde el punto de vista lingüístico los



lencas se relacionan con la familia macro-chibcha, de América Central y del Sur.

Los lencas han conservado una tradición artesanal muy rica y variada, dentro de la cual destacan la jarciería, la cestería, el tallado en madera y piedra, los

con mayor fuerza en la época moderna.

Las alfareras siguen *levantando* las piezas con la técnica del vaciado y del acordelado, las pulen con pedernales de río y las queman a baja temperatura, en horno de leña de una sola cámara de combustión o incluso a cielo abierto, es decir en el suelo. Algunas de las técnicas y diseños precolombinos han desaparecido paulatinamente por falta de estímulo, al disminuir en general la demanda de productos alfareros tradicionales, en su mayor parte de tipo utilitario.

Según Germán Allán Pageth, Ministro de Cultura y Deportes de Honduras, corresponde a la antropóloga Alessandra Foletti el crédito de haber iniciado las investigaciones que llevaron finalmente al rescate de muchos elementos técnicos, formales y visuales de esta expresión cultural —como son el acabado al negativo y el chorreado—, con lo que se reactivó la memoria cultural y se produjo con el tiempo un renacer de la práctica, lo que fomentó el desarrollo artístico de la artesanía en cerámica, ahora transformada en una actividad económicamente promisorio.

Esta historia de logros se remonta a casi veinte años atrás, a una iniciativa promovida en un comienzo por la antropóloga Foletti, gracias a una cooperación técnica del gobierno de Suiza. Dicho proyecto culminó en lo que hoy es finalmente PROPAITH, uno de los

“Chiches” Container

Lenca craftswomen from La Arada, Valle
PROPAITH-IHAH



textiles y bordados y, sobre todo, la alfarería. La actual tradición alfarera lenca conserva muchos aspectos tecnológicos y formales prehispánicos. Sin embargo, fue evolucionando a través de la Colonia y

programas bandera de la Secretaría de Cultura, Artes y Deportes del gobierno de Honduras, bajo la dirección del IHAH.

La alfarería lenca sigue produciéndose totalmente a mano y sigue enraizada en todos sus aspectos en las tradiciones prehispánicas. La diferencia fundamental entre los dos conjuntos de alfarería aquí presentes radica en el diseño y en algunos de los acabados. Las piezas de PROPAITH-IHAH siguen más de cerca los modelos artesanales, tanto precolombinos como coloniales: por ejemplo las tapas de incensario, los porrones de dos picos, los ayotes (calabazas) con tapadera y los acabados con engobes rojo y blanco, o la cerámica negra. Las piezas presentadas por Alessandra Foletti son producto de un proceso dinámico y participativo de inspiración y “retroinspiración” entre la diseñadora y las alfareras. Los diseños surgen de un sincretismo entre las formas tradicionales —arqueológicas— y las modernas, y de la observación y valoración del medio cultural y ambiental propio de las artesanas; ejemplos de ello son los lagartos, los pavos, las bandejas y los jarrones de diseño geométrico, cuyos acabados se logran con la técnica al negativo, y con otros materiales, como la hoja de oro, trabajados con un concepto más moderno.

Actualmente, PROPAITH-IHAH tiene en funcionamiento siete líneas diferentes de producción de estos objetos, entre las

que destacan la arqueológica, la tradicional, la contemporánea y la navideña.

Tres senderos pictóricos ■ Después de una niñez y adolescencia marcadas por las dificultades y carencias, Pablo Zelaya Sierra (Ojojona, 1896–Tegucigalpa, 1933) marchó a España en 1920, apoyado por una beca del gobierno de Honduras. Esta fue gestionada por algunos amigos costarricenses que habían detectado el potencial del joven artista, a la sazón profesor de la Escuela de Bellas Artes de San José, en Costa Rica.

En Madrid ingresó a la Academia de San Fernando, donde tuvo como profesores a Manuel Méndez, Manuel Benedito, Cristóbal Ruiz y Manuel Vásquez Díaz, este último “la figura más grande que tiene España entre sus pintores”, según escribiera el mismo Zelaya al reverso de una fotografía enviada a su madre, donde aparece con el maestro ibérico. Sin duda, Vásquez Díaz es el artista de quien Zelaya recibirá mayor influencia estilística durante sus años en Madrid. En ello no está solo. Varios artistas hispanoamericanos que también pasaron por esa Academia fueron igualmente influidos por él, entre ellos la pintora boliviana María Luisa Pacheco.

Para 1920, Vásquez Díaz había logrado desarrollar un estilo figurativo en el que se fundían sincréticamente las



Pablo Zelaya Sierra

Los arqueros (The Archers)

From the Collection of the Central Bank of Honduras

escuelas postimpresionista y cubista, y en menor grado la futurista, entre otras, además de la tendencia a lo decorativo, muy en boga por esa época. Vásquez Díaz se consideraba a sí mismo antiacadémico. Del comentario citado de Zelaya, resulta evidente la admiración que éste le profesaba al maestro español. El artista hondureño estudió por cuatro años

en la academia de San Fernando, luego de lo cual permaneció en Madrid, trabajando y exponiendo profesionalmente por varios más. *Los arqueros* puede considerarse una de las obras más completas e importantes de su periodo formativo. En ella muestra Zelaya Sierra el grado de asimilación que logró del estilo de Vásquez Díaz, a través del cual llegó a entender y admirar a





Pablo Zelaya Sierra

La mujer y el niño (Woman and Child)
From the Collection of the President of the
Republic of Honduras,
His Excellency Carlos R. Flores Facusse

30

Cézanne, Gauguin y Picasso, pero también a pintores antiguos como El Greco y Tiziano.

En Madrid, Pablo Zelaya Sierra comenzó a desarrollar también obras de carácter más personal, cuyo poder evocador denota una actitud más individual e introspectiva, como son *La muchacha del huacal* y *Campesinas*. Una mirada basta para detectar el desvío estilístico que plantean, más cercano a Rivera, a Portinari y otros maestros latinoamericanos, quizá por coincidencia, aunque con solo miraras no queda duda de que están inspiradas

por un sentido de pertenencia. Estas pinturas no pasaron inadvertidas en la capital española, a juzgar por comentarios de prensa que se publicaron a raíz de su última exposición en el Ateneo de Madrid, antes de regresar a Honduras en octubre de 1932, para morir apenas unos cuantos meses después, el 6 de marzo de 1933.

No obstante, es indudable que la obra más madura y personal de todas las realizadas por Zelaya Sierra —por lo menos de las que hasta ahora se conocen— es *Hermano contra hermano*. En ella la imagen es simultáneamente expresión y documento de un momento en que la vida y su país parecen volverse contra el artista. A sus anhelos de contribuir en la educación de las artes, aportar los conocimientos adquiridos y compartir las vivencias logradas durante su experiencia de doce años en Madrid, Honduras contrapuso el desorden de su situación política, el desequilibrio de su estructura social, la apatía de quienes debían tener la voluntad de aprovechar esa disposición, además de una deficiente atención médica para sus dolencias, que a la larga condujeron hacia un final un tanto nebuloso.

A diferencia del salvadoreño Carlos Alberto Imery, Zelaya Sierra no contó con el tiempo ni el apoyo que quizá le hubieran permitido estimular el ambiente artístico de Tegucigalpa, por entonces todavía rezagado en relación con el resto de los países centroamericanos.

Aunque Zelaya Sierra no alcanza a perfilarse muy nítidamente, son muchos los motivos que inclinan a imaginarlo en Honduras como un artista introvertido, quizá consciente de su enfermedad, y en todo sentido desadaptado, pero de cuya sensibilidad y capacidades no queda duda. A pesar de un significativo homenaje realizado en 1935, tendrían que pasar muchos años para que Honduras pudiese comprender y reconocer críticamente la posición de Zelaya en las artes nacionales —curiosamente sólida— y todavía más para asimilar la moraleja de su travesía accidentada, lo cual no es del todo incomprensible.



Pablo Zelaya Sierra
Campesinas (Peasant Women)
From the Collection of
the Central Bank of Honduras

Zelaya Sierra estuvo alejado de su patria la mitad de su vida. Al morir, fueron sus amigos españoles los primeros en dirigirse al presidente hondureño, general Tiburcio Carías Andino, instando al mandatario a que el gobierno adquiriese por compra toda la obra trasladada por el artista a Honduras, para evitar su dispersión, y decretar además una pensión para su viuda e hijo que aún permanecían en Madrid. Vásquez Díaz, su maestro, aparece como primer firmante de dicho documento, pero hay ahí otros personajes de indiscutible peso, como son el médico y científico Gregorio Marañón y otras personalidades de la política, las artes y las letras.

Curiosamente, como eco de aquel regreso de Zelaya Sierra a su patria, fue también durante un mes de octubre cuando tuvo lugar la ominosa visita del huracán Mitch a tierras cultivadas y zonas densamente pobladas, incluido el sector céntrico del distrito urbano que separa a Tegucigalpa de Comayagua. Por varios meses, para el país y su gente, la desolación y la destrucción fueron el lugar común. Para la artista Xenia Mejía, la información que ofrecían los telenoticiros, la radio y los periódicos no era suficiente (a pesar de su sensacionalismo) para entender la magnitud del desastre en términos físicos y humanos.

Ella misma nos transmite dicho sentimiento: “Al salir después de varios



días de encierro forzoso, confinada en prisión por una aparente injusticia de la naturaleza, sentí la necesidad imperiosa de hacer un recorrido por la ciudad para ver por mí misma cómo los ríos y las quebradas se habían desbordado, dejando el fango, el lodo y los escombros arrumados en sus orillas, los puentes caídos, las acumulaciones enormes de basura, los postes de luz derribados y las calles intransitables por los desechos. Imaginaba, a medida que me compenetraba con mi ciudad convertida en escenario de tragedia, a las personas cuyos cuerpos permanecían atrapados bajo toneladas de tierra mientras el aire inundado con el olor a podredumbre, los colores de la realidad reducidos a una gama limitada de cafés, ocre y grises, y los relatos de los sobrevivientes añadían una nueva dimensión al estupor, más cercano a la desesperación que a un deseo de sobrevivir. Al mismo tiempo, todo aquello parecía sugerir una lección que nuestros sentidos no terminaban de descifrar.”

De dicha experiencia surgió la obra *30 de octubre, 1999*, incluida en esta exposición. Desde el primer golpe de vista resulta evidente su factura expresionista y espontánea, pero el formato premeditado y cerebral surge como respuesta a un concepto en que la fragmentación sugiere un diario en el que silenciosa, pero elocuentemente, se consigna un homenaje personal a las víctimas anónimas del

desastre, mientras se hace el esfuerzo por conservar la dignidad. Pero es también un homenaje a esa misma fuerza avasalladora —terrible y destructora— con que la naturaleza “nos coloca a todos por igual” —continúa Xenia— “ricos y pobres, poderosos e indefensos, en el nivel de pordioseros dependientes de la generosidad y la compasión de desconocidos, recordándonos sin caridad nuestra fragilidad y pretensión”.

Byron Lombardo Mejía representa una de las nuevas facetas del arte de Honduras. Su trabajo comenzó a llamar la atención el año pasado, cuando se realizó en Tegucigalpa la selección para la Bienal Centroamericana, con sede en Costa Rica. Las obras aquí presentes *Reposando en el vacío* y *Cuerpos* forman parte de una serie de pinturas de atmósfera lúgubre que responde a otro tipo de tragedia, la de la condición humana. También alude a una catástrofe milenaria, la de civilizaciones desvanecidas, borradas quizá por su propia arrogancia, por la ceguera para reconocer errores y, por ello, artífices de su extinción.

El sentimiento humanista confiere a las imágenes de ambos cuadros una connotación simbólica y dramática. La apariencia de las figuras se corresponde con la irracionalidad a la que ha llegado el comportamiento diario del hombre, que ignora las leyes más elementales de decencia y coexistencia. Refiriéndose a



Byron Lombardo Mejía

Reposando en el vacío I (Resting in the Void I)

From Galería Portales, Tegucigalpa

ellas dice el artista: “La escena está habitada por almas apoderadas de la locura. Ellas pueblan cada vez más el vacío que deja nuestra falta de visión. Aceleramos nuestra propia decadencia, conformando un mundo donde no existe ni el color ni se define el espacio, donde no se sabe a dónde ir y cualquier regreso

es utópico, y nuestro envejecimiento está saturado de impaciencia y cansancio”.

Objetos misceláneos ■ Los dos baúles tallados en madera y policromados que expone la cooperativa de artesanos de Valle de Angeles, demuestran la misma habilidad artesanal que se empleó para



Wooden Trunk Carved with Orchid Motifs

From the Craft Community of the City of Valle de Angeles

tallar la piedra en los relieves y objetos prehispánicos aquí presentes. Se encuentra implícita también la poderosa imaginación popular que permitió transferir los temas inspirados en la flora hondureña, la orquídea y la calabaza, esta última también figura habitual en la cerámica, y la sensibilidad popular para complementar el acabado de volumen con graciosas armonías cromáticas y tonales.

La *Violetera de junco* responde a una tradición que no nació en Honduras. Se supone que el uso del junco entre los artesanos hondureños fue introducido en el decenio de 1970 por artesanos ecuatorianos.

Al principio el tejido de junco era de carácter monocromo. Durante el decenio de 1980 se añadieron los colorantes y nuevas técnicas, como el calado y el bordado. Esta industria, como otras similares, cumple una función de aglutinante social, pues en ella participan por igual hombres, mujeres y niños. Los primeros se dedican al cultivo de la fibra, mientras que ellas y estos últimos intervienen en su procesamiento y en la elaboración de los objetos.

El *Petate de tule* (una planta que crece en lugares cenagosos, como orillas de lagunas y ríos), aquí incluido, fue

comisionado especialmente para esta exposición. Elaborado por artesanos lencas, estuvo acabado en aproximadamente tres días. Para su fabricación se requiere, además de la fibra que debe ser cortada, partida, blanqueada y secada, la habilidad de una tejedora experta, que emplea como herramientas una piedra plana y una aguja de madera.

El origen del petate, como objeto utilitario y como técnica artesanal, se remonta a la era precolombina. En la Casa de los Petates, de Copán, los muros están decorados con el mismo diseño entretejido. Originalmente, la estera o petate fue utilizado “por los mayas, lencas y muchas otras culturas mesoamericanas a manera de camas y alfombras donde sentarse, comer y departir socialmente”. Por lo general, el petate se fabrica en dos tamaños básicos. El viajero lo transporta enrollado para utilizarlo cuando las circunstancias lo exijan. Es, al mismo tiempo, liviano y práctico. Como en otros casos, la tradición se pone hoy al servicio de una función decorativa, demostrando usos de este objeto en la vida contemporánea como es complementar y enriquecer la superficie y el espacio que lo contienen, para embellecimiento del ambiente en que habita el hombre.

EPILOGO ■ Todas las obras reunidas aquí, independientemente de su periodo histórico, marcan hitos a lo largo de diversos senderos que tienen su comienzo en diferentes momentos, lugares e incluso situaciones. Todas forman parte de lo que podría ser una definición de la personalidad cultural de Honduras, admirablemente multifacética y densa en proporción a su tamaño geográfico, y con conexiones y proyecciones que rebasan sus bordes territoriales.

Esta exposición, a pesar de su esquema aparentemente triangular, permite descubrir senderos que nos conducen a diferentes ámbitos de la cultura y el arte de Honduras. Dichos senderos existen y se encuentran activos hoy en día y, al igual que ocurre en la maravillosa Selva Llorosa, podemos encontrarlos, transitarlos, andar en círculos o en direcciones caprichosas, al darnos cuenta de que a menudo se entrecruzan. La idea no es llegar a ningún lado, ni descifrar un misterio específico. La obra de arte, como sugiere Carlos Fuentes, no tiene necesariamente que darnos las respuestas, sino motivarnos a formular las preguntas.

Félix Angel

Coordinador General y Curador
Centro Cultural del BID





Saklaktun Incense Burner
Regional Museum of Archeology, Copán

Junto a los aztecas y los incas, los mayas fueron, sin lugar a dudas, una de las culturas más sofisticadas que florecieron en el continente americano durante el periodo prehispánico —y la ciudad de Copán, el centro más importante de producción escultórica de toda el área maya, por su calidad y cantidad.

El arte escultórico maya, que se manifiesta principalmente inscrito dentro de conjuntos arquitectónicos, despliega sus características más sobresalientes en edificios, bancas jeroglíficas, incensarios,

de pigmentos colorantes. Este tipo de escultura estaba asociado únicamente a las construcciones.

Más tarde se produjo una innovación técnica, gracias al empleo de la *toba volcánica*, material obtenido de bloques de piedra extraídos de las canteras próximas a la ciudad, lo que permitió un crecimiento acelerado de la producción escultórica de objetos que se destinaban a diferentes aplicaciones, tanto ceremoniales como utilitarias.

Las piezas escultóricas de toba

La Memoria de Copán

metates, estelas y altares, entre otros elementos.

Investigaciones recientes efectuadas en Copán permiten reconocer diferencias técnicas y estilísticas relacionadas con los materiales utilizados en la escultura de Copán durante diversos periodos de ocupación humana. En el periodo Preclásico, los mayas confeccionaron esculturas a partir de “rellenos” o núcleos de piedra bastante definidos, sobre los que aplicaban recubrimientos de estuco para completar las figuras representadas, cuyo acabado se obtenía con la aplicación

volcánica son las mejor conocidas de Copán, por estar asociada esta técnica con el último periodo de ocupación humana, que corresponde en su mayor parte al señorío del decimotercer gobernante de la dinastía de Copán.

Con el paso del tiempo fue acrecentándose el dominio técnico de los escultores mayas de la región de Copán, que poco a poco fueron desafiando la superficie de la base, y sus trabajos se volvieron cada vez más grandiosos y realistas. Esto se aprecia en las estelas y otras representaciones antropomorfas, que



constituyen verdaderos retratos de personajes de la sociedad maya de la época. En la escultura de Copán destaca también la diferenciación que se hace de los personajes representados, en términos de su plano existencial; es decir, según pertenezcan al mundo de los vivos o al de los muertos: el inframundo.

El arte maya plasmado en Copán tiene la particularidad de utilizar toda la superficie de la piedra, lo que parece manifestar cierto horror al vacío. Otro aspecto importante es que las representaciones escultóricas, ya sean geométricas, zoomorfas o antropomorfas, están vinculadas a la vida de personajes históricos en el sentido de que consignan sucesos, fechas conmemorativas o posición social.

La majestuosa ciudad que nos ocupa fue erigida a orillas del río Copán, en el valle del mismo nombre. En atención a que constituye uno de los bastiones culturales más importantes de la historia humana, en 1980 la UNESCO declaró Patrimonio Cultural de la Humanidad a la ciudad de Copán.

Desde el decenio de 1830 hasta nuestros días, esta ciudad maya ha recibido la visita cada vez más frecuente de exploradores, investigadores y turistas. Los motivos han sido la cantidad y, por supuesto, la calidad de los monumentos arquitectónicos y escultóricos que alberga esta enigmática población, los cuales le otorgan primacía en el contexto de otros

centros de desarrollo de la cultura maya. Otro elemento que hace destacar a Copán es la denominada "Escalinata de los Jeroglíficos", famosa por poseer el texto escrito más largo del mundo.

Si bien se desconocen los detalles referentes a la fundación de Copán y los inicios de su historia, las investigaciones arqueológicas de los últimos 25 años han puesto en claro que el crecimiento de la población copaneca fue más bien paulatino.

De hecho, la incorporación de múltiples familias en una sociedad que quedó unificada bajo el mando de un solo linaje real coincidió, al parecer, con la introducción de la escritura jeroglífica y con el reinado de Yax Kuk Mo' hacia el año 400 de nuestra era. Tanto la dinastía que inició Yax Kuk Mo' (formada por 17 gobernantes) como el estilo distintivo del arte copaneca perduraron y florecieron a lo largo de más de cuatro siglos. La arquitectura y los *entierros* estudiados sugieren que en Copán se dieron notables diferencias de clase y prestigio entre los pobladores. Por entonces la ciudad creció en extensión, hasta convertirse en un estado que controlaba un territorio extenso.

Se estima que hacia el siglo VIII de la Era Cristiana se dio el momento de mayor crecimiento demográfico de Copán, cuando la ciudad llegó a albergar a más de 20 mil habitantes. En esa época, según Rebecca Storey, la población creció con tal rapidez que hubo de padecer desnutrición





Two-Headed Jaguar
Regional Archeology Research Center, Copán

y enfermedades; para entonces, la esperanza de vida era de 40 años.

En sus últimos años de vida activa, Copán dependía de la importación de alimentos, debido a su alta densidad poblacional y a que las tierras aptas para el cultivo, en el Valle de Copán, fueron absorbidas paulatinamente por el crecimiento de la zona urbana, que llegó a abarcar un territorio de influencia de 135 kilómetros cuadrados.

Sin embargo, en el periodo Clásico Tardío (600-900 dC.), antes de su colapso, la civilización maya de Copán experimentó un notable desarrollo cultural. Este se advierte particularmente en la escultura y la arquitectura que por encomienda de sus soberanos produjeron por esa época

las hábiles y fuertes manos de los artesanos mayas de la ciudad de Copán, y que hoy se levantan como una crónica viva de aquel soberbio esplendor.

La exposición que aquí presentamos ofrece una muestra muy significativa del arte escultórico maya del periodo Clásico Tardío. Se trata de la exhibición de 10 valiosas piezas escultóricas talladas en piedra volcánica, que datan del periodo comprendido entre los años 650 y 900 de nuestra era y que provienen principalmente de la llamada "Acrópolis de Copán".

Olga Joya

Gerente General

Instituto Hondureño
de Antropología e Historia



List of Works

From the Honduran Institute of Anthropology and History

Bat
Late classical period, 600-900 B.C.
Valley of Copán
Carved volcanic stone, 58 cm
Regional Museum of Archeology, Copán

Ball Game Marker
Late classical period, 650-850 B.C.
Ball Game Field II, Copán
Carved volcanic stone, 73 x 10 cm
Regional Museum of Archeology, Copán

Two-Headed Jaguar
Middle classical period, A.D. 600
Copán Ruins
Carved volcanic stone, 20 x 12 x 45 cm
Regional Archeology Research Center, Copán

Male Figure with Headpiece
Late classical period, A.D. 700 to 800
Copán Ruins
Carved volcanic stone, 44 x 88 x 14 cm
Regional Archeology Research Center, Copán

The Clerk
Late classical period, 700-800 B.C.
Carved volcanic stone, 57 x 37 cm
The Burials, Regional Museum of Archeology, Copán

Aquatic Monster
Late classical period, 700-900 B.C.
Copán Acropolis
Carved volcanic stone, 73 x 50 cm
Regional Archeology Research Center, Copán

Saklaktun Incense Burner
Late classical period, A.D. 803-830
Copán Acropolis
Carved volcanic stone, 119.4 x 50 cm
Regional Museum of Archeology, Copán

Bench with Hieroglyphs
Late classical period, 750-900 B.C.
Copán Acropolis
Carved stone, 57.8 x 185.8 cm
Honduran Institute of Anthropology and History, Tegucigalpa

Zoomorphic Tripod for Grinding Corn
Recent pre-classical period, A.D. 600-900
San Esteban, Olancho
Carved stone, 24.5 x 48.5 x 69 cm
Honduran Institute of Anthropology and History, Tegucigalpa

Male Head with Pendants
Late classical period, 650-850 B.C.
Copán Acropolis
Carved volcanic stone, 64.5 x 56 x 28 cm
Regional Archeological Research Center, Copán

PROPAITH-IHAH (Program of Recovery and Promotion of Indigenous and Traditional Craft Production of Honduras)

Grass Mat with Stairway Design
Craftswomen from El Nispero, Santa Bárbara
Weaving of tule fiber with natural dye, 120 x 70 cm

Container for Violets and Potpourri
Craftswomen from Santa Bárbara, Santa Bárbara
Rolled reeds, 10 x 50 cm

Cocoa Incense Burner
Lenca craftswomen from San José de Guajiquiro, La Paz, La Arada, Valle
Polished speckled engobe, 55 x 40 cm

Gourd with Handle
Craftswomen from Cofradía, Intibuca
White clay crockery, 45 x 35 cm

Container in the Shape of the Anona Fruit
Craftswomen from Cofradía
Decorative pot in white clay, 45 x 50 cm

Round Figure with Negative Design
Lenca craftswomen from La Arada, Valle
Polished engobe with negative design,
45 x 40 cm

Urn Cover in the Shape of a Warrior
Craftswomen from La Arada, Valle
Imprinted ceramic, engobe, 70 x 40 cm

Copán Tripod Container
Lenca craftswomen from La Arada, Valle
Polished speckled engobe, 55 x 38 cm

"Chiches" Container
Lenca craftswomen from La Arada, Valle
Polished engobe, 55 x 40 cm

"Pizote" Plate Supported by Three Legs
Lenca craftswomen from La Arada, Valle
Polished engobe with negative design,
15 x 45 cm

Water Pot with Cover
Lenca craftswomen from La Campa, Lempira
Polished engobe with sketch, 45 x 50 cm

Container in the Form of a Pumpkin with a Lid
Lenca craftswomen from San José de
Guajiquiro, La Paz
Polished ceramic speckled engobe,
40 x 45 cm

Pot with Cover
Craftswomen from El Porvenir, Siguatepeque
Black earthenware with polished engobe,
50 x 40 cm

Container in the Shape of the Anona Fruit
Lenca craftswomen from La Arada, Valle
Polished ceramic engobe, 40 x 45 cm

Armadillo
Lenca craftswomen
Polished imprinted engobe, 40 x 15 cm

"Three Bulls" Pot
Lenca craftswomen from La Arada, Valle
Polished speckled ceramic engobe,
50 x 40 cm

From Galería Portales, Tegucigalpa

Byron Lombardo Mejía
(b. 1978)

Cuerpos (Bodies), 2000
Acrylic on canvas, 3.3 x 3.6 m

Reposando en el vacío I (Resting in the Void I),
2000
Acrylic on canvas, 2 x 2 m

Xenia Mejía
(b. 1958)
*30 de octubre, 1999 (October 30, 1999,
Hurricane Mitch Strikes)*
Mixed media on paper
16 paper panels measuring 1.80 x 2.30 m
assembled together

From the collection of the President of the Republic of Honduras, His Excellency Carlos R. Flores Facusse

Pablo Zelaya Sierra
(1896-1933)
La mujer y el niño (Woman and Child),
circa 1930
Oil on canvas, 96 x 70 cm

From the Collection of Banco Atlántida, Honduras

Pablo Zelaya Sierra
(1896-1933)
*Hermano contra hermano (Brother against
Brother)*, circa 1932
Oil on canvas, 96.5 x 107 cm

From the Collection of the Central Bank of Honduras

Pablo Zelaya Sierra
(1896-1933)

Campesinas (Peasant Women), circa 1930
Oil on canvas, 73.7 x 83.4 cm

La muchacha del huacal (Girl with Gourd),
circa 1930
Oil on canvas, 94.6 x 80.3 cm

Los arqueros (The Archers), circa 1928
Tempera on canvas, 178.5 x 207 cm

From the Association for the Cooperation of Tesino and Associates Alessandra Foletti, designer

The artists are members of the CIALMAGUL Cooperative of Lenca Craftswomen. All pieces are made with black, yellow, and gray clay and sand, modeled by hand using several techniques, covered with engobe (a natural pigment wash), decorated with negative designs (sometimes applied with vegetable pigments after firing), stone burnished, and fired with wood in a single-chamber oven.

María Elena Manzanares

Cilindro bambú (Cylinder Vase with Bamboo Design), 2001
60 cm tall, 30 cm diameter

Azafate ovalado (Oval Tray), 2001
20 x 80 x 40 cm

Anfora (Jug), 2001
80 cm tall, 40 cm diameter

Lagarto mítico (Mythical Alligator), 1987
30 x 80 x 30 cm

Ventura Gutiérrez

Platón regular ("Regular" Plate), 1999
12 x 50 x 40 cm

Platón diamante ("Diamond" Plate), 2000
20 x 70 x 40 cm

Jolote (Pavo Americano) (Turkey), 1987
40 x 60 x 40 cm

Santos Chávez
Sol arena (Sand Sun), 1988
40 cm tall, 40 cm diameter

Justa Ramos
Platón liso ("Smooth" Plate), 1999
5 cm tall, 40 cm diameter

Belarminda Gutiérrez
Botellón cilíndrico (Cylindrical Bottle), 1999
50 cm tall, 25 cm diameter

Olga Manzanares
Trípode Copán (Copán Tripod), 1987
120 cm tall, 40 cm diameter

Inés López
Venado sol (Sun Deer), 2000
15 x 20 x 15 cm

Ubalдина Manzanares
Huevo (Egg), 1994
15 cm tall, 8 cm diameter

Trunks from the Craft Community of the City of Valle de Angeles

Wooden Trunk Carved with Orchid Motifs,
2001
38.9 x 39 x 77 cm

Wooden Trunk Carved with Pumpkin Motifs,
2001
48.4 x 90.5 x 44.5 cm



Other catalogs of exhibitions organized by the IDB Cultural Center's Visual Arts Program

Peru: A Legend in Silver. Essay by Pedro G. Jurinovich. 28 pp., 1992

Journey to Modernism: Costa Rican Painting and Sculpture from 1864 to 1959. Essay by Efraím Hernández V. 20 pp., 1993

Picasso: Suite Vollard. Text provided by the Instituto de Crédito Español, adapted by the IDB Cultural Center. 8 pp., 1993

Colombia: Land of El Dorado. Essay by Clemencia Plazas, Museo del Oro, Banco de la República de Colombia. 32 pp., 1993

Graphics from Latin America: Selections from the IDB Collection. Essay by Félix Angel. 16 pp., 1994

Other Sensibilities: Recent Developments in the Art of Paraguay. Essay by Félix Angel. 24 pp., 1994

17th and 18th Century Sculpture in Quito. Essay by Magdalena Gallegos de Donoso. 24 pp., 1994

Selected Paintings from the Art Museum of the Americas. Essay by Félix Angel. 32 pp., 1994

Latin American Artists in Washington Collections. Essay by Félix Angel. 20 pp., 1994

Treasures of Japanese Art: Selections from the Permanent Collection of the Tokyo Fuji Art Museum. Essay provided by the Tokyo Fuji Art Museum, adapted by the IDB Cultural Center. 48 pp., 1995*

Painting, Drawing, and Sculpture from Latin America: Selections from the IDB Collection. Essay by Félix Angel. 28 pp., 1995

Timeless Beauty. Ancient Perfume and Cosmetic Containers. Essay by Michal Dayagi-Mendels, The Israel Museum. 20 pp., 1995*

△ Figari's Montevideo (1861-1938). Essay by Félix Angel. 40 pp., 1995

△ Crossing Panama: A History of the Isthmus as Seen through its Art. Essays by Félix Angel and Coralía Hassan de Llorente. 28 pp., 1995

△ What a Time it Was...Life and Culture in Buenos Aires, 1880-1920. Essay by Félix Angel. 40 pp., 1996

△ Of Earth and Fire: Pre-Columbian and Contemporary Pottery from Nicaragua. Essays by Félix Angel and Edgar Espinoza Pérez. 28 pp., 1996

Expeditions: 150 Years of Smithsonian Research in Latin America. Essay by the Smithsonian Institution staff. 48 pp., 1996

Between the Past and the Present: Nationalist Tendencies in Bolivian Art, 1925-1950. Essay by Félix Angel. 28 pp., 1996

Design in XXth Century Barcelona: From Gaudí to the Olympics. Essay by Juli Capella and Kim Larrea, adapted by the IDB Cultural Center. 36 pp., 1997

Brazilian Sculpture from 1920 to 1990. Essays by Emanuel Araújo and Félix Angel. 48 pp., 1997**

△ Mystery and Mysticism in Dominican Art. Essay by Marianne de Tolentino and Félix Angel. 24 pp., 1997

△ Three Moments in Jamaican Art. Essay by Félix Angel. 40 pp., 1997

△ Points of Departure in Contemporary Colombian Art. Essay by Félix Angel. 40 pp., 1998

△ In Search of Memory. 17 Contemporary Artists from Suriname. Essay by Félix Angel. 36 pp., 1998

△ A Legacy of Gods. Textiles and Woodcarvings from Guatemala. Essay by Félix Angel. 36 pp., 1998

△ L'Estampe en France. Thirty-Four Young Printmakers. Essays by Félix Angel and Marie-Hélène Gatto. 58 pp., 1999*

△ Parallel Realities: Five Pioneering Artists from Barbados. Essay by Félix Angel. 40 pp., 1999

△ Leading Figures in Venezuelan Painting of the Nineteenth Century. Essays by Félix Angel and Marián Caballero. 60 pp., 1999

△ Norwegian Alternatives. Essays by Félix Angel and Jorunn Veiteberg. 42 pp., 1999

△ New Orleans: A Creative Odyssey. Essay by Félix Angel. 64 pp., 2000

△ On the Edge of Time: Contemporary Art from the Bahamas. Essay by Félix Angel. 48 pp., 2000

△ Two Visions of El Salvador: Modern Art and Folk Art. Essays by Félix Angel and Mario Martí. 48 pp., 2000

△ Masterpieces of Canadian Inuit Sculpture. Essay by John M. Burdick. 28 pp., 2000*

The Cultural Center thanks all the individuals and institutions that made this exhibition possible: His Excellency, Carlos R. Flores, President of Honduras; Germán Allan Pagett, Honduran Minister of Culture and Sports; Mrs. Victoria Asfura, President of the Central Bank of Honduras; Mr. Guillermo Bueso, President of Atlantida Bank, Honduras; Mr. Juan Manuel Posse, Cultural Counselor, Embassy of Honduras, Washington, D.C.; Mr. Gerardo Haddad, Director of the Fundación para el Museo del Hombre Hondureño, Tegucigalpa; and artists Xenia Mejía and Byron Lombardo Mejía.

The Cultural Center extends special appreciation to Gabriela Núñez de Rojas, Minister of Finance of Honduras, and to Sandra Midense, Honduran Counselor at the IDB Office of the Executive Director for Central America and Belize, for their support and assistance.



THE CULTURAL CENTER

Félix Angel

General Coordinator and Curator

Soledad Guerra

Assistant General Coordinator

Anne Vena

Concert and Lecture Coordinator

Elba Agusti

Cultural Development and Administrative Assistant

Gabriela Moragas

IDB Art Collection Managing and Conservation Assistant

EXHIBITION COMMITTEE

Félix Angel

IDB Cultural Center

Curator of the Exhibition

Helge Semb

IDB Representative in Honduras

Olga Joya

General Director of the Honduran Institute of Anthropology and History

Curator for the Pre-Hispanic, Maya-Copán Section

Gladys Morena Gómez

Coordinator in Honduras, IDB Representation

Iris Pineda Van Dyke

Director, PROPAITH-IHAH

Alessandra Foletti

Asociación de Cooperación del Tesino y Asociados

Bonnie de García

Public Relations Advisor, Honduras

Arturo Sosa

Photographer

Valkiria Peizer

Catalog Designer

Marguerite Feitlowitz

English Translator

Inter-American Development Bank
Cultural Center
1300 New York Avenue, N.W.
Washington, D.C. 20577
www.iadb.org

June 27 - August 24, 2001
11 am to 6pm, Monday to Friday