**PROPUESTA DE PONENCIA PARA LAS MESAS: MEMORIA, PATRIMONIO CULTURAL Y FUENTES PARA LA HISTORIA**

**EXPOSITOR: WALTER SUAZO AGUILAR**

**TEMA: GESTIÓN CULTURAL Y DESARROLLO EN PABLO ZELAYA SIERRA (TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAESTRÍA EN TRABAJO SOCIAL CON ORIENTACIÓN EN GESTIÓN DEL DESARROLLO, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE HONDURAS).**

**AGOSTO, 2017.**

El presente trabajo consiste en una investigación documental sobre la relación entre gestión cultural y desarrollo, a partir de la cual se realizó un análisis de la propuesta de gestión artística realizada por el hondureño Pablo Zelaya Sierra durante los años 1922-1932 en España y Honduras.

En “Hojas escritas a lápiz” (1932), el pintor Pablo Zelaya Sierra expresa la necesidad de gestionar espacios culturales en Honduras, pensando una gestión que involucrara al Estado como dotador de políticas e infraestructuras y a los creadores como generadores de productos del orden simbólico.

Dado que el objetivo concreto de mi supuesto es comprender la gestión cultural de Pablo Zelaya Sierra, voy a acotar la palabra cultura tomando como referencia una muy común y bastante aceptada, la definición que sobre Cultura se dio dentro de la Declaración de México sobre las Políticas Culturales en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de la UNESCO en el verano 1982 celebrada en México D.F. Con ella se realizará la ligazón de las dos palabras que conjuntamente forman el concepto en cuestión:

La Conferencia convino enque, en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

Realizando esta fusión podría hacerse una primera definición sobre gestión cultural y es el conjunto de reglas, procedimientos y métodos operativos para llevar a cabo con eficacia unas actividades que engloban, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

El siglo XIX es básico para una serie de reformas y de nuevos conceptos que van a ser fundamentales en todas las actividades de gestión cultural de nuestra época. Se fundan los ateneos, liceos y centros artísticos o culturales; aparece la institución libre de enseñanza y de su mano una de las más profundas reflexiones sobre el papel de la instrucción y la cultura para el desarrollo del pueblo, notable en Honduras mediante la creación de academias y escuelas. Prácticamente a mediados del siglo se crean los gremios de trabajadores y van a dar también un vuelco a una nueva visión del papel de la cultura, al crearse las primeras extensiones universitarias y universidades populares, como la UNAH, por citar un ejemplo preciso.

Al retrotraerse en la historia, conviene decir que en 1821, al proclamarse la independencia nacional, surge formalmente la generalización pública de la enseñanza, como un aspecto muy relevante para comprender el tema cultural.

En la administración del Dr. Marco Aurelio Soto, enmarcada dentro del proceso de reforma liberal, la educación fue declarada laica, gratuita y obligatoria, y por primera vez quedó estructurado el sistema educativo en los niveles primario, secundario y superior. Fueron creadas las primeras escuelas especializadas y se desarrolló un vasto programa de fundación de colegios de segunda enseñanza.

Durante la administración del general Tiburcio Carias Andino la escuela hondureña fue objeto de impulsos y alientos hacia una escuela nueva, con programas de enseñanza primaria adecuados a la época y reformas a los programas del magisterio para introducir el estudio de los métodos pedagógicos contemporáneos. En tal sentido también creó los cursos de perfeccionamiento del magisterio nacional (1933), e impulsó la cultura física y la educación artística, como se muestra con la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1940.

Al relacionar educación y gestión, la situación se vuelve verdaderamente explícita a partir de las últimas décadas del siglo XX. Considerando nuestra formación académica eminentemente eurocéntrica y el poco reconocimiento a la diversidad característico de nuestras sociedades, nos asociamos alrededor de una serie de preguntas técnicas:¿qué es un gestor cultural en Honduras?, ¿quiénes y cuán diversos son?, ¿cómo nos introducimos en nuestros quehaceres creativos, lúdicos y simbólicos?, ¿cómo los socializamos? Esta realidad nos hace ver e intervenir sobre un problema básico: la falta de mediaciones e interacción entre los medios culturales en el país, y el aislamiento entre los pueblos dentro del país, producido especialmente por la falta de infraestructuras y dinámicas político-sociales a lo largo de la historia nacional.

Hoy se puede considerar que en Honduras se viene dando un proceso de renovación del sector cultural a través del llamado tercer sector. En nuestro país, el tercer sector se constituye esencialmente como parte de la muy reciente formalización institucional de los agentes independientes -como solemos llamarles- del medio cultural. Entre los hitos de este proceso está sin duda, la presencia de agencias de cooperación con programas específicos en cultura y dedicados al sector profesional autónomo o independiente.

Se cree por tanto que el tercer sector no nace, como en otros medios, del afán de modernización de la gestión pública o de la necesidad de abrir espacios de alianza desde la institucionalidad local y nacional responsable de regir el sector.[[1]](#footnote-2)Al contrario, una característica común es que se ha creado más bien a espaldas de la política estatal salvo en casos muy puntuales ya que el nuevo sector asociativo en cultura se ha estructurado y ha asumido un creciente liderazgo en la tecnificación y profesionalización de la gestión cultural debido probablemente a dos estímulos principales:Primero, el retraimiento de la inversión estatal como parte, desde los 80 en adelante, de las políticas de ajuste estructural sin que se hubiera cumplido con una etapa de delegación o facilitación planificada para que otros actores asumieran la responsabilidad (gobiernos locales, sector privado).

**Políticas Culturales y cultura**

Es necesario ligar gestión y política, pues se trata de campos muy relacionados. No existe gestión que no responda a una política explícita o implícitamente. Y cuando se habla de política no se refiere sólo a lo que se hace desde las diferentes instancias de gobierno.

Para Canclini, las políticas culturales son el “conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados, a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden y transformación social”[[2]](#footnote-3).

Este teórico argentino-mexicano ha propuesto una clasificación de seis modelos sobre los distintos enfoques de la acción cultural en las distintas sociedades:

|  |  |
| --- | --- |
|  | |
| Enfoquessobre la acción cultural en las distintas sociedades | |
|  | |
| **Enfoque** | **Orientación** | |
| Mecenazgo cultural | Apoya la creación de la alta cultura. Se sostienen proyectos muy costosos, según criterios estéticos de gusto personal, que no pretenden fijar estrategias para mejorar o resolver los problemas del desarrollo cultural. | |
| Tradicionalismo patrimonialista | Es habitual encontrar este tipo de acción cultural en estados o movimientos nacionalistas de derecha, en donde la cultura es dirigida hacia el patrimonio folclórico, como eje de identidad nacional. | |
| Estatismo populista | Lo nacional reside en el estado y no en el pueblo, por lo que se intenta subordinar las iniciativas populares hacia los intereses del país, fijados por el Estado. Se intenta distribuir los bienes culturales de la élite y reivindicar la cultura popular en desmedro de la “experimentación artística”. | |
| Privatización neoconservadora | Las empresas privadas nacionales y transnacionales asumen como agente de iniciativa cultural, con el fin de reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado. De esta forma, se entrega la responsabilidad a la empresa privada y se disminuye el control estatal sobre esta materia. | |

La cultura entonces se convierte en "el conjunto de los procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la sociedad" además, la cultura no es sólo la instancia simbólica donde cada grupo organiza su identidad, porque se vive una multiculturalidad, principalmente en dos escenarios: las industrias culturales y las ciudades, o sea, cada sistema no es el resultado del traspaso de una sola etnia, ya que cada grupo puede abastecerse de "repertorios culturales" muy diferentes.

**Gestión Cultural y Desarrollo en Pablo Zelaya Sierra**

Gestar es dar origen, generar, producir hechos. De esta forma la gestión puede verse como el proceso por el cual se da origen a algo lo que, de por sí, implica movimiento, crecimiento, transformación creadora, relaciones de todo tipo.

En “Hojas escritas a lápiz” (1932), el pintor Zelaya Sierra expresa esa necesidad de gestionar espacios culturales en Honduras, pensando una gestión que involucrara al Estado como dotador de políticas e infraestructuras y a los creadores como generadores de productos del orden simbólico.

AlfonsMartinell define la gestión como una forma de “de entender la acción dentro de la complejidad, un lenguaje complejo que nos aleja de la estricta casualidad de los hechos o la rutina del mantenimiento y nos acerca mucho más al concepto de política (entendida como opción). La gestión reclama la capacidad de definir objetivos y diseñar el proyecto como eje y metodología de la acción[[3]](#footnote-4).

Por lo tanto la gestión cultural constituye un planteamiento instrumental para el desarrollo humano si se fundamenta con un concepto abierto y operativo de la cultura y si toma en cuenta los rasgos identitarios de las sociedades en que se ejerce. Es así que la importancia de las políticas culturales que generen factores mejoren la convivencia y que incluyan la diversidad y pluralidad cultural actual eso es innegable. Así, las políticas culturales al servicio del interés general constituyen un referente fundamental para el desarrollo sostenible(AlfonsMartinellSempere, en Héctor Ariel Olmos, 2008).

Sin duda alguna, la gestión de las actividades culturales en Honduras ha sido lenta como lenta ha sido su proceso de industrialización. Rafael Heliodoro Valle ya nos comentaba al hablar sobre la imprenta. “La marcha del progreso siempre ha sido muy lenta en Honduras, si se le compara con el resto de Hispanoamérica. Un ejemplo claro lo ofrece la introducción de la imprenta, como puede verse por el cuadro siguiente: la primera imprenta en América se estableció… en la ciudad de México (1539); la segunda en Lima (1584)… La tercera en El Salvador (1641)… La cuarta en Guatemala (1660)… La quinta en Nicaragua (1742)… La sexta en Costa Rica (1827)… y la séptima en Honduras (1829)[[4]](#footnote-5).

En esta misma dirección el español Mariñas Otero informa sobre la situación cultural de Honduras, hablando específicamente de la primera mitad del siglo XX. “Una serie de factores han venido a retrasar hasta estos últimos años la consecución de la plenitud artística hondureña, factores que pueden resumirse en un solo: el aislamiento”[[5]](#footnote-6). Aislamiento quiere decir aquí incapacidad no sólo de comunicarse con el mundo e interactuar con él, sino la falta de una visión cosmopolita que nos arroje a vernos como parte de un todo. En efecto, fuera de la obra de Zelaya Sierra, en el contexto de la pintura, no tenemos (incluso en los pintores formados en el extranjero en los años 10 y 20) una comprensión universalista de lo real y lo estrictamente artístico. Todo se resuelve en el añejo del provincialismo.

Incluso la llegada de artistas y gestores extranjeros no fue suficiente para entrar en sintonía por lo menos con el contexto latinoamericano. A este respecto, Mariñas Otero nos indica que“durante el presente siglo (XX) fue frecuente la presencia en las Repúblicas Centroamericanas de pintores españoles de segunda fila, que no obstante su mediocridad, crearon en el país donde vivieron la inquietud por una técnica nueva antes desconocida”. Luego nos indica la existencia de tales maestros: “Isidro Fernández Grancil en Guatemala, Valero Lecha en El Salvador, Tomas Povedano en Costa Rica, en Honduras residían Tomas Mur y Valero Lecha, antes de crear la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Salvador, y el pintor español Alfredo Ruiz Barrera, pero su estancia fue corta y su influencia poco profunda”[[6]](#footnote-7).

Justificado el contexto de aislamiento, más las escasas oportunidades para gestionar una carrera artística e intelectual en Honduras, se imponía, en consecuencia, “la formación en el extranjero de las pinturas hondureñas, y de hecho, desde que comenzó la diáspora de las mismas a partir de la primera guerra mundial es cuando puede decirse que surge la pintura en Honduras. Prácticamente todos los pintores hondureños de primera clase han obtenido su doctorado y consagración artista en el extranjero y conservado también la huella de las tendencias dominantes en el país en que se formaron, España y México principalmente”[[7]](#footnote-8).

De hecho, los maestros fundadores de la pintura moderna se formaron académica o informalmente en España y Francia. Carlos Zúñiga Figueroa, Max Suceda,Pablo Zelaya Sierra en España, Confucio Montes de Oca en Francia. Luego otros pintores lo harían en Italia, Cuba, México y Estados Unidos.

Antes del introducirnos al de tema de gestión y desarrollo en Zelaya Sierra cabe señalar que su pensamiento venía precedido por una concepción artística basada en la construcción del lenguaje y la observación critica del entorno, una lección que debió aprender, sobre todo, de Daniel Vásquez Díaz, su maestro en la Real Academia San Fernando de Madrid. De hecho Vásquez Díaz se desplazó de París, donde compartía los éxitos con Picasso y Gris para ofrecer su conocimiento de pintura en tal academia española. En Ese sentido de responsabilidad gestora impregnó el comportamiento de Zelaya Sierra, quien emocionado por el hacer cultura en Europa decidió regresar a Honduras y ofrecer un proyecto de gestión cultural de largo alcance. De hecho, una de las secciones capitales del documento (hojas escritas a lápiz) ya citado de Zelaya Sierra es “Lo que se puede hacer en Honduras”, al que pertenece la cita extensa que abre el presente apartado.

*Si existe el propósito de iniciar actividades artísticas, debemos comenzar por el principio. Si se quiere hacer algo en serio, precisa organizar: 1° El museo nacional o museo arqueológico, completándolo con reproducciones, en yeso, en las obras representativas del arte precolombino, de nuestra civilización maya, de la azteca y Quichúa, -en todas sus manifestaciones, pintura, escultura, arquitectura, cerámica, tejidos, etc.; 2° Anexo al interior, un museo de reproducciones de las obras típicas de las civilizaciones antiguas, asiria, egipcia, griega, etc., medioeval, moderna y contemporánea, las reproducciones se obtienen baratas por medios mecánicos. Es probable que este museo resulte menos caro que una ametralladora. De este modo, los niños, los estudiantes, los artesanos y todas las personas, que quisieran aprender, podrían iniciar su cultura artística, contemplando las obras maestras de la Pintura, reproducciones en yeso de las estatuas, fragmentos de arquitectura y alguno que otro objeto de arte decorativo*(Zelaya Sierra, 1932)[[8]](#footnote-9)*.*

Sin duda, la propuesta de Zelaya Sierra resuelve para esos momentos una de las preguntas que aquí se ha hecho: ¿Los artistas son gestores culturales? La existencia de “Hojas escritas a lápiz” demuestra que los creadores pueden gestionar cultura más allá de sus especialidades creativas, aportando ideas y estrategias encaminadas a compartir sus obras y las ajenas. Por eso insiste, en la creación de un museo nacional, por ejemplo.

En Zelaya Sierra se debe entender el desarrollo como un proceso inicial de una correcta construcción ciudadana, es una concepción civilizatoria en contra de una concepción bárbara y violentapor eso señala cuál debe ser el comienzo (en lo museal), se atreve incluso a decir que es “probable que este museo resulte menos caro que una ametralladora”, en ese sentido y bajo una concepción actualizada del desarrollo humano (SEN, 1999) esta se puede concebir como un proceso de expansión de las libertades reales de que disfrutan los individuos. En este enfoque, se considera que la expansión de la libertad del hombre es tanto el objetivo principal del desarrollo como su medio primordial, se propone entender el desarrollo como un proceso de expansión de las libertades reales que disfrutan las personas. Estas libertades son tanto los fines como los medios principales para el desarrollo. Entre ellos están la libertad de participar en la economía, pero también la libertad de expresión y participación política, las oportunidades sociales, incluyendo el derecho a exigir educación y servicios sanitarios; la existencia de mecanismos de protección social, garantizados por redes de seguridad como el seguro de desempleo y ayudas contra el hambre, también estas libertades apuntan “a que la cultura es la esencia del desarrollo estas incluyen no sólo arte y letras, sino también estilos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, sistemas de valores, tradiciones y creencias”.

¿Cuán comprometido está el concepto de gestión cultural y desarrollo de Zelaya Sierra con la vida social del país? Sin duda, al leer su texto, él nos muestra la importancia de estos espacios de conocimiento. “De este modo, los niños, los estudiantes, los artesanos y todas las personas, que quisieran aprender, podrían iniciar su cultura artística, contemplando las obras maestras de la Pintura, reproducciones en yeso de las estatuas, fragmentos de arquitectura y alguno que otro objeto de arte decorativo.”[[9]](#footnote-10)

Esta concepción nos deja bien en claro que manejaba, aunque fuera de manera tácita las “fases del ciclo de la cultura”, si pensamos que el comienzo de la cultura artística tiene que darse en contextos de interacción y comunicación recíproca, donde la creación se inserta dentro del proceso de producción, distribución y difusión.

“Creados estos dos centros de cultura, ya se puede pensar en la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Antes no, sé lo que pasa en la mayoría de las Escuelas de Bellas Artes de América: se asfixian por falta de medios, muy particularmente, buenos museos, en los que estudian los alumnos el arte de los clásicos. Nada se realiza, con seriedad, en estas escuelas improvisadas. Los estudiantes, muchas veces, tienen que estudiar en las reproducciones artísticas de las revistas europeas de exportación”.

El que ubicara la creación del museo como la pieza clave del corredor de una auténtica comunicación cultural tiene que ver la concepción “civilizatoria” de entonces, entregada a la idea de contemplación del pasado “clásico”. De allí su idea de que éste fuera una premisa indispensable. “Todo lo demás —decía— es pretender construir un edificio en el aire”.

Claramente su posición era que esta gestión debía de hacerse gradualmente. “Mientras llega ese día, se puede ir trabajando, aunque no sea más que conceptualmente con las personas interesadas en estas cuestiones. Los maestros, por su apostolado, pueden llevar, a los distintos pueblos, donde les toque residir, una serie de orientaciones que les sirvan para resolver las dificultades que surjan en relación con el buen gusto y sano criterio estético”.

Al analizar las condiciones en las cuales el pintor Pablo Zelaya Sierra propuso la gestión cultural, aclimatada a los vaivenes políticos particularistas, su concepción no podía ser más que certera: “El arte es su refugio contra la crudeza de la vida, algo que nunca olvida la escuela”. Una concepción respaldada en un sentimiento ético que desborda los cálculos ecónomicos y mercantilistas.

Su temprana muerte, a seis meses después de su llegada, no le permitió convertir este proyecto en ejecución, en realidad concreta. Lo dicho por él permanecería aparentemente en lo que “me gustaría hacer en Honduras” Sin embargo, su iniciativa de despertar una nueva sensibilidad y animar nuestro folklore pronto encontraría posibilidades más fructíferas. Con el tiempo, otros artistas irían transformando su pensamiento en verdaderas gestiones culturales. Carlos Zúñiga Figueroa y Teresa Fortín con su escuela de dibujo al natural en (1934), luego Arturo López Rodezno con la Escuela Nacional de Bellas Artes (1940), y dentro de ella, Max Euceda, Dante Lazzaroni, Mario Castillo y el pintor Mario Mejía, animando la salida de los artistas a las academias y los eventos internacionales.

**La gestión de Pablo Zelaya Sierra y su influencia en la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes**

Es interesante como la función política en artistas como Arturo López Rodezno, Carlos Zúñiga Figueroa y en años posteriores Miguel Ángel Ruiz Mattute fue aprovechada para hacer gestiones culturales tanto a nivel personal como en colectivo, uno de los logros más importantes en el siglo XX y relacionando militancia política y gestión cultural fue la fundación de la soñada Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) con su figura principal Arturo López Rodezno y un grupo de colaboradores cercanos entre ellos Max Euceda, Samuel Salgado, y Roberto M. Sánchez dando inicio a tal proyecto para principios de los años cuarenta adscrita al Ministerio de Fomento, Industria y Comercio.

Antes de la fundación de la ENBA se dieron otras academias y escuelas a finales del siglo XIX, estas combinaban las artes aplicadas y algunos oficios técnicos, sin embargo hay un antecedente que parece importante mencionar; ya a finales del siglo XVII la venida de algunos obispos trajo consigo algunos pintores de escuela[[10]](#footnote-11), “pero es a mediados de 1730 cuando a través del obispo Guadalupe se materializa impulsos para la comprensión y desarrollo del arte pictórico, no solo con el surgimiento de un grupo mecenal que nace del seno de la misma iglesia, sino que también incide profundamente en la realización de grandes individualidades, como fueron los criollos Blas de Meza y José Miguel Gomes”.[[11]](#footnote-12)

Este último encuentra formación fuera de Honduras, en Antigua Guatemala y es descubierto por el Obispo Don Diego Rodríguez de Rivas, Mecenas que encargaría numerosas obras de arte sacro hasta convertirlo en figura importante de la pintura colonial de Honduras.

Esta práctica de comprensión y formación artística es una preocupación que se venía dando en Honduras desde mucho antes que se establecieran oficialmente las escuelas de arte y academias, José Martí nos ofrece con simpatía que en Honduras la escuela de artes y oficios es una invención muy buena(Martí, 1975), con la Reforma Liberal se dan intentos por crear una escuela de artes y oficios pero es en 1889 y bajo el mandato del Presidente Luis Bogranes que se crea oficialmente La Escuela de Artes y Oficios esta tiene orientación de enseñanza pública y utilitaria donde el arte es aplicado a los oficios y a la decoración, es de señalar que se dieron academias de bellas artes de tipo privadas como la del Español Tomas Mur, era de carácter mixto en la que se combinaba el canto y la declamación. Es de notar que se impartían enseñanzas para artesanos los cuales recibían clases de arquitectura, historia del arte y anatomía. La mayoría de los cursos eran básicos e impartidos en la tarde y a mediodía.

No existe información de cuánto tiempo duró esta academia, pero para el siglo XX ya no estaba abierta. Muy probablemente desapareció debido que la enseñanza se dirigía a un pequeño sector y los pagos por las clases eran relativamente altos para el siglo XIX.[[12]](#footnote-13)

Uno de los fundadores de la Escuela Nacional de Bellas Artes, El Profesor en escultura Samuel Salgado, inicio una Escuela de Bellas Artes contigua a la Escuela de Artes y Oficios para 1929, en esta se impartían clases de escultura en madera, modelado, repujado en estaño, dibujo del natural, fundición artística, cobre y cuero.

Esta escuela tampoco duró mucho tiempo ya que para la década de los ‘30 había desaparecido en las materias impartidas por la Escuela. Es muy probable que muchas técnicas, sobre todo las de trabajo en metal, persistieran pero de una forma individual.[[13]](#footnote-14)

En 1934 Carlos Zúñiga Figueroa con ayuda de Teresita Fortín inician la Academia Nacional de Dibujo Claroscuro al Natural, en la cual se enseñó por primera vez dibujo al claroscuro con modelo en vivo[[14]](#footnote-15).

La característica común de estas escuelas es que muchas de ellas no duraban más de cinco años. La existencia de estas escuelas obedecería a los espacios de estabilidad en el país, pero debido a los periodos subsecuentes de inestabilidad política desaparecían por la falta de alumnos y apoyo material, el cual era invertido en los pertrechos de las diferentes guerras civiles.

En su pensamiento Pablo Zelaya creó exigencias previas a la construcción de una Escuela Nacional de Bellas Artes, los museos nacionales tenían una intención clara de pre-enseñanza en temas relacionados a la educación artística, pues era un riesgo iniciar una escuela nacional de arte sin museos, y según él, eso era lo que les pasaba a la mayoría de las escuelas de arte en América; “Creados estos dos centros de cultura, ya se puede pensar en la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Antes no, sé lo que pasa en la mayoría de las Escuelas de Bellas Artes de América: se asfixian por falta de medios, muy particularmente, buenos museos, en los que estudian los alumnos el arte de los clásicos. Nada se realiza, con seriedad, en estas escuelas improvisadas. Los estudiantes, muchas veces, tienen que estudiar en las reproducciones artísticas de las revistas europeas de exportación.” Estas premisas son, a mi juicio, las premisas indispensables, a fin de que la escuela desempeñe su misión. Todo lo demás es pretender construir un edificio en el aire[[15]](#footnote-16)

Este pensamiento ordenado y democrático de Zelaya Sierra donde la formación y la relación académica de la época con Europa pudo haberse convertido con cierta lógica en la piedra angular para la construcción de la Escuela Nacional de Bellas Artes, sus intenciones iniciales en relación a un plan de aprendizaje con los planes de estudio de la ENBA ya inaugurada concuerdan con ciertas clases o cursos que se dieron en un inicio.

En la sociedad existen modelos para los distintos enfoques en la gestión cultural[[16]](#footnote-17), vamos hacer un breve análisis del tipo de gestión cultural que encajo en los años 30 en Honduras, tratando de justificar de una manera coherente los hechos que dieron origen a la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Entre 1924 y 1932 se dan situaciones en Honduras que van desde guerras civiles hasta los embates económicos de la crisis mundial de los años 30, también en este periodo hay un interés por la actividad de las expresiones culturales en Honduras, surge la inquietud literaria por formar parte de corrientes más universales, con la revista Ariel dirigida por el Poeta FroylanTurcios comienzan los intercambios e ideas a nivel hispanoamericano, de allí surge la generación del 26 donde se incorporan temas y problemas vernáculos.[[17]](#footnote-18)

Dentro de todos estos sucesos en honduras Pablo Zelaya se encuentra afectado, no solo por las crisis económicas que perturban a la región, Ese periodo de guerras y la crisis económica disminuyen ese ritmo fecundo que de cierta forma Zelaya traía de España, veamos que en un periodo de 6 meses apenas logra pintar un óleo en Honduras “Hermanos contra hermanos”, y es acá donde la característica del buen gestor cultural se pone a prueba para cumplir sus propósitos a partir de la capacidad de adaptación y organización: que es indispensable para adecuarse a realidades cambiantes, a equipos de trabajo (los gestores individualistas se agotan rápido)[[18]](#footnote-19)

La fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes es iniciada por un grupo de gestores y artistas que tienen en su mayoría afiliaciones políticas, identificadas con el partido de aquel momento, ¿y de que otra manera podría a ver sido? si el mecenazgo cultural no se dio en Honduras de una forma desarrollada, la iglesia perdió el protagonismo que tenía un siglo atrás como un mecenas, y las oligarquías de este tiempo no tenían el mínimo interés en promover el desarrollo de las artes.

Por eso el tipo de gestión cultural que se dio con la fundación de la ENBA fue el tipotradicional-patrimonialista[[19]](#footnote-20) porque es habitual encontrar este tipo de acción cultural en estados o movimientos nacionalistas de derecha, en donde la cultura es dirigida hacia el patrimonio folclórico, como eje de identidad nacional[[20]](#footnote-21).

Si entendemos el folclore como la cultura tradicional, como una creación originaria de un grupo y fundada en la tradición, expresada por grupos o individuos reconocidos como respondiendo a las aspiraciones en la comunidad en cuanto éstas constituyen una manifestación de su identidad cultural y social, donde las normas y valores se transmiten oralmente, por imitación o por otros medios[[21]](#footnote-22). Haciendo analogías con estos conceptos no es de extrañarse que la obra de Arturo López Rodezno, uno de sus principales gestores para la creación de la ENBA, tiende a promover un folclorismo identitario nacional en la mayoría de sus obras; Los Mayas como grandeza Hondureña, los campesinos cargando bananos verdes, los departamentos de Honduras y su producción agrícola, la belleza de la Mujer Hondureña cargando agua en ollas de barro etc. Pero no todos los artistas que presenciaron el Cariato tienden a promover temas relacionados al folclor, en parte quizás por la formación y estadía en el viejo continente, estos artistas se influencian más por discursos y movimientos contemporáneos de su época tal es el caso de; Carlos Zúñiga Figueroa y Pablo Zelaya Sierra, una década más tarde y con un recorrido más regional aparece Ricardo Aguilar.

Ahora bien cabe hacerse esa pregunta ¿si la muerte repentina no hubiera sorprendido a Pablo Zelaya él tendría que haberse identificado con algún gobierno de turno para iniciar el propósito de gestionar y fundar una Escuela de Arte o un Museo Nacional?

No cabe duda que el pensamiento de Pablo Zelaya es el del buen gestor cultural pues en las identificaciones de Texeira sobre las cualidades del buen gestor encontramos en el la intención de “abrir al pueblo los espacios de expresión y cederle los recursos que le corresponden para que pueda desarrollar su propia cultura, descolonizarla, explorar sus posibilidades y alcanzar su florecimiento[[22]](#footnote-23).

Hay que reconocer que después de la mitad del siglo XX se fueron dando las condiciones para una gestión cultural más notable, que en el campo de las artes visuales se puede notar en los siguientes hechos:

A nivel museal, en 1955 se funda el Instituto Hondureño de Cultura Hispánica, que concentró al inicio su actividad en la promoción y difusión de la lengua y literatura españolas, además de impulsar exposiciones pictóricas nacionales e internacionales[[23]](#footnote-24); ahora es una institucion con menor importancia, apenas enfocada en la presentación de algunos pintores emergentes. Este mismo año se crea en San Pedro Sula el Centro Cultural Sampedrano con el apoyo de la Embajada de los Estados Unidos, cuyo eco artístico más importante sigue siendo el Salón Nacional de Arte de convocatoria anual para artistas emergentes.

En el caso de la formación artística, en los años 80 se crea la Escuela de Artes en la Universidad Nacional Autónoma de Honduras ofreciendo cursos de pintura y dibujo, con los cuales se amplía el número de estudiantes con acceso a este tipo de educación, aunque sin alcanzar un grado académico específico.

En 1989 se crea el Museo del Hombre Hondureño, instancia privada que ha propiciado la orientación de sus actividades a la conservación, restauración de obras de arte colonial-religiosas y contemporáneas, y exhibición de su colección permanente; sin embargo, el tiempo empieza a mostrarla rezagada respecto a la creciente oferta de los artistas hondureños, con obras cada vez más plurales y materialmente complejas.

En 1994, y después de experimentar con una formación en Educación Artística, la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán se decide por la implementación de la Carrera de Arte, con tres especialidades, entre ellas el profesorado en artes visuales, ayudando así a elevar las competencias pedagógicas y la titulación de los egresados de la primera escuela.

También no puede olvidarse aquí la oferta de las universidades privadas en diseño gráfico y arquitectura, campos que posibilitan cada vez más el surgimiento de artistas más osados.

En 1993 se crea la Pinacoteca Arturo H. Medrano, del Banco Central de Honduras, cuyo fondo pictórico es uno de los más completos que tiene el país, con obras de Pablo Zelaya Sierra, el artista promotor de lo moderno[[24]](#footnote-25), El mismo Banco abrió en 1997 en San Pedro Sula el Museo Daysi Fasquelle Bonilla, con parte de su colección pictórica. Tres años después, en 1996, conoceríamos de la apertura de la Galería Nacional de Arte, teniendo el propósito de difundir la obra plástica y visual más importante del país; sin embargo, después de veinte años de su lanzamiento se debate entre la vida y la muerte, como pasa con la mayoría de las instituciones “no productivas”.

No podemos olvidar las colecciones de tipo privado, tal es el caso de la pinacoteca del Banco Atlántida que desde los años 60 se convirtió a través de su Gerente Paul Vinelli en una de las colecciones más importantes del país generando una vasta colección de arte precolombino y artes plásticas sobre todo de los artistas que se formaron en las décadas de los sesentas, setentas y ochentas.

En enero de 2006 se crea el Museo para la Identidad Nacional con el apoyo del ex Presidente Ricardo Maduro; durante estos años han logrado realizar una serie de eventos expositivos con obras originales y réplicas de artistas internacionales como José Guadalupe Posadas, Rembrandt, Picasso, Goya y Dalí, y también de creadores nacionales muy reconocidos; con el tiempo también ha lanzado su subasta Idearte, buscando con ella financiar actividades relacionadas con la educación artística no formal mediante su programa Edumin.

Sobresalen también la Asociación Mujeres en las Artes Leticia de Oyuela desde 1995 y el Centro Cultural de España desde el 2007, quienes han logrado perfilarse con intereses estéticos más afines a la cultura multidisciplinaria y experimental, apoyando a las mujeres y los jóvenes que buscan vanguardizar el arte del país. La primera ha mostrado su importancia al poner en escena la Bienal de Artes Visuales de Honduras desde 2006, ofreciendo hasta el momento cinco ediciones, que han servido al mismo tiempo para hacer valer el arte contemporáneo hondureño en la Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano.

De la misma manera nos parece la gestión del Centro Cultural de España e Tegucigalpa, con importantes actividades culturales y exposiciones de origen nacional e internacional, siendo su mejor antecedente la Antología de las Artes Plásticas y Visuales, promovida por la Embajada de España en Honduras y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo de 1990 a 2007, un proyecto que incluía, además de la organización anual de los salones de concurso y de invitados, evaluados por especialistas centroamericanos, un importante catálogo en el que tenemos constancia de los artistas profesionales y emergentes de las dos últimas décadas.

En 2012 conocimos la apertura del Centro de Arte y Cultura de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, con el objetivo de afinar la relación entre la institución de educación superior y la comunidad; por el momento, su gestión artística tímida y con un escaso conocimiento de la circulación cultural comprometida en Honduras, tiende a promover a los jóvenes artistas emergentes, y a otros con mayores recorridos, pero con una escasa documentación que pueda aportarle fundamento a los proyectos expositivos —un hecho que afecta a casi todas las instituciones culturales del país.

Este entorno político-institucional, en la mayor parte de los casos, orienta su gestión a la formación, desarrollo y difusión de prácticas artísticas relacionadas con la pintura de caballete y un tanto al dibujo y la escultura; además, muy interesada en hacer valer un discurso visual impregnado de fenotipos y costumbrismos locales, con pocas opciones para la revisión iconográfica de corte universalista, en consecuencia, difícil de hacerlo circular en centros culturales internacionales que sopesan el aporte conceptual y la innovación. Sin embargo, el viaje, la formación o la lectura internacionales han posibilitado que algunos artistas hondureños hayan estado o estén más comprometidos con una comunicación “mundializada”, como pasa con Pablo Zelaya Sierra en la segunda década del siglo XX.

**CONCLUSIONES**

Como resultado de la investigación presentadaes posible concluir que existe una propuesta de gestión cultural de Pablo Zelaya Sierra vinculada con el desarrollo, debido a dos factores importantes: la formación profesional del artista y, a nivel estructural, la creación de un sistema educativo nacional con necesidades de especialización en el campo técnico, científico y creativo.

* La formación internacional, prolongada y especializada de Pablo Zelaya Sierra informa sobre una concepción amplia del arte y la cultura, la que el artista, a nivel de propuesta, vincula por medio de la gestión educativa y museal al desarrollo, entendido éste último como progreso económico y tecnológico, como se desprende del análisis del texto “Hojas escritas a lápiz”.
* La noción de gestión y desarrollo desde el arte propuesta por Pablo Zelaya Sierra ofrece un marco institucional (museo y escuela de arte) para su programación, de modo que debe leerse como iniciativa política encaminada a un “deber ser” de la institución artística en una sociedad que aspira al desarrollo industrial.
* La propuesta de gestión cultural para el desarrollo formulada por Pablo Zelaya Sierra es un importante instrumento político para entender la gestión en Honduras.
* La Gestión Cultural en Pablo Zelaya Sierra puede evaluarse en función de los ulteriores acontecimientos culturales, tales como la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, La Sociedad de Mujeres Amigas del Arte, las diferentes iniciativas musicales, premios nacionales, la creación de carreras universitarias relacionadas con la pedagogía del arte.
* La influencia que ejerció Pablo Zelaya Sierra en los procesos productivos en generaciones posteriores de artistas hondureños fue evidente en temas estéticos y denunciativos, sobre todo con la primera artista mujer en Honduras, Teresa Fortín.
* El texto escrito por Pablo Zelaya Sierra Apuntes a Lápiz es el primer manifiesto de arte hondureño donde se revela la importancia de una programación artística cuyo objetivo es el bienestar común en una sociedad hondureña convulsionada por guerras internas.
* Existe una característica en común en la crítica hondureña; y es que antes de estudiar los procesos sobre el arte moderno hondureño la crítica se ve obligada a pasar por revisar el manifiesto Apuntes a Lápiz de Pablo Zelaya Sierra, documento clave del proceso de búsqueda-disciplinaria de un artista, y sobre todo un escrito donde hay un pensamiento progresista, de desarrollo e inclusión social a través de museos y escuelas de arte.

**BIBLIOGRAFIA (Resumen)**

1. AntoineFaúndez, Cristián. Formación de gestores culturales en Chile. Revista de Estudios Sociales Nº98. Editado por la Corporación de Promoción Universitaria. 1998.
2. Antología de las Artes Plásticas de Honduras, “Pablo Zelaya Sierra”, 1990, Litografía López, Tegucigalpa, Honduras, 1991.
3. Antología de las Artes Plásticas de Honduras “Teresita Fortín” 1997, Litografía López, Tegucigalpa, Honduras. 1997.
4. García Canclini, Néstor. Cultura y Comunicación: Entre lo global y lo local. Ediciones de Periodismo y Comunicación Nº 9. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Buenos Aires, Argentina. Octubre, 1997.
5. GarciaCancliniNestor, “Políticas Culturales en América Latina”. Varios Autores. Editorial Grijalbo. México. 1987. P. 217
6. Heliodoro Rafael, Valle. Historia de la Cultura Hondureña, sobre la imprenta en Honduras. Departamento Editorial de la UNAH. Tegucigalpa, Honduras. 1981.
7. Larach Gustavo, Arte Moderno e Indigenismo, en:

<http://mimalapalabrahn.blogspot.com/2008/10/pablo-zelaya-sierra-arte-moderno-e.html>

1. Los Amigos Incorruptibles, Carta Abierta al Presidente Tiburcio Carias Andino, 1933, Catálogo Centenario 100 años de su nacimiento P.Z.S., Litografía López, 1996, Tegucigalpa.
2. Mariñas Otero, Luis. Acercamiento a la Cultura de Honduras. Centro Cultural de España. Tegucigalpa, Honduras. 2009.
3. Revista de la Sociedad Geografía e Historia de Honduras, Nos. 7, 8 y 9, tomo XLI, Tegucigalpa, enero, febrero y marzo de 1964.
4. Zapata, Clara Mónica. Plan de desarrollo cultural, su formulación y desarrollo. Foro cultura y desarrollo: un desafío de país. PNUD, SCAD, CCET, Tegucigalpa, Honduras. 2010.
5. Zelaya Sierra, Pablo, hojas escritas a lápiz, Catálogo Centenario 100 años de su nacimiento P.Z.S., edición B.C.H. Litografía López, 1996, Tegucigalpa.
6. AntoineFaúndez, Cristián. Formación de gestores culturales en Chile. Revista de Estudios Sociales Nº98. Editado por la Corporación de Promoción Universitaria. 1998.
7. Antología de las Artes Plásticas de Honduras, “Pablo Zelaya Sierra”, 1990, Litografía López, Tegucigalpa, Honduras, 1991.
8. Antología de las Artes Plásticas de Honduras “Teresita Fortín” 1997, Litografía López, Tegucigalpa, Honduras. 1997.
9. Artículo 25 de la Agenda 21 de la Cultura.
10. Asociación de Professionals de la Gestión Cultural de Catalunya. La Gestión Cultural: Una nueva profesión en debate. Monográfico N°1. Impreso en el Centre d´ Impresión i Reprografía de la Diputación de Barcelona. Barcelona, España. Septiembre, 1996.
11. Barahona Marvin, “Honduras en el Siglo XX, Una Síntesis Histórica, Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, Honduras, 2005.
12. Bassand, Michel. Cultura y regiones de Europa, a partir del proyecto cultura y región del Consejo de Europa. Ediciones Oikos-tau. Barcelona, España.
13. Conferencia de la UNESCO la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, la Convención de 2003,<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01854-ES.pdf>
14. Belén Sáenz-Rico de Santiago, La Dimensión Social de la Universidad del Siglo XXI, creación del programa de aprendizaje-servicio en la universidad técnica de Ambato, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID FACULTAD DE EDUCACIÓN, Madrid, 2013.
15. Berger, Peter y Luckmann, Thomas. La construcción social de la realidad. Amarrortu Editores. Argentina. 1989.
16. Bernardo Subercasaux, “Las industrias de la cultura: realidad y desafíos”, en Todavía. Abril de 2003.
17. Brunner, José Joaquín. La cultura como objeto de políticas. Material de discusión. Nº 74. Programa FLACSO. Santiago, Chile. Octubre, 1985.
18. Casullo Nicolás, 2007, Políticas Culturales: Gestión, Poder y Desarrollo Pp. 12, Buenos Aires.
19. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. Declaración de México sobra las Políticas Culturales. México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\_sp.pdf/mexico\_sp.pdf
20. Cortés, Alejandra. Estado y Cultura, ¿Política cultural integral o dispersión institucional? Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales. Santiago, Chile.1998.
21. De Carli, Georgina. Un Museo Sostenible, Unesco. San José, Costa Rica. 2006.
22. Denis de Moraes (org.). Por uma otra comunicacao. Editora Record. Rio de Janeiro, Brasil. 2003.

Díaz Meléndez, Carmen Gloria, “La Gestión Cultural: Un Nuevo Campo Para Los Periodistas en Chile”, 2000, P. 16, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile.

1. Euraque Darío, Estado, Poder, Nacionalidad y Raza en la Historia de Honduras: Ensayos, Ediciones Subirana, Choluteca, Honduras, 1996.
2. García Cancilini, Nestor. Las culturas populares en el capitalismo. Nueva Imagen. Ciudad de México, México. 1989.
3. García Canclini, Néstor. Cultura y Comunicación: Entre lo global y lo local. Ediciones de Periodismo y Comunicación Nº 9. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Buenos Aires, Argentina. Octubre, 1997.
4. GarciaCancliniNestor, “Políticas Culturales en América Latina”. Varios Autores. Editorial Grijalbo. México. 1987. P. 217
5. Garretón, Antonio Manuel, Cambios Sociales, Actores y Acción colectiva en América Latina, División de Desarrollo Social, Eclac, Santiago de Chile. 2001
6. Heliodoro Rafael, Valle. Historia de la Cultura Hondureña, sobre la imprenta en Honduras. Departamento Editorial de la UNAH. Tegucigalpa, Honduras. 1981.
7. Informe Sobre Reducción de la Pobreza en Honduras, Gobierno de Honduras, Tegucigalpa, 2001.
8. José Edgardo Cal Montoya. Estado y élites en la Historia de Honduras: reflexiones sobre la situación actual (1980-2009). Instituto Universitario en Democracia, Paz y Seguridad, Tegucigalpa, Honduras. 2009.
9. Larach Gustavo, Arte Moderno e Indigenismo, en:
   1. <http://mimalapalabrahn.blogspot.com/2008/10/pablo-zelaya-sierra-arte-moderno-e.html>
10. López Cruz Taína,MartinellSempereAlfons, 2008 “Políticas culturales y gestión cultural Órgano sobre los conceptos clave de la práctica profesional”, Documenta Universitaria,Universitat de Girona, España.
11. Los Amigos Incorruptibles, Carta Abierta al Presidente Tiburcio Carias Andino, 1933, Catálogo Centenario 100 años de su nacimiento P.Z.S., Litografía López, 1996, Tegucigalpa.
12. Maass Moreno, Margarita. Gestión Cultural, comunicación y desarrollo. Conaculta, Ciudad de México, México. 1996.
13. Mac Gregor, José, Memoria Foro de Cultura y Desarrollo; un desafío de país. Programa Conjunto, PNUD, SCAD, UNAH, CCET, Tegucigalpa, 2010.
14. Mariñas Otero, Luis. Acercamiento a la Cultura de Honduras. Centro Cultural de España. Tegucigalpa, Honduras. 2009.
15. Martinell, Alfons, “La gestión cultural:singularidad profesional y perspectivas de futuro, en Belda, E- Martinell, A-Vilá, T (eds) Seminario Internacional: La Formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo, Girona, Documenta Universitaria, Universitat de Girona. 2007.
16. Salomón, Jean Jaques y otros. Una búsqueda incierta, ciencia, tecnología y desarrollo. Editorial de la Universidad de las Naciones Unidas, FCE, Ciudad de México, México. 1996.
17. Sagastume Fajardo, Salomon Alejandro, Tesis sobre Tiburcio Carias Andino, Enclave y Dictadura 1933-1949, Biblioteca Digital de la UNAH, Tegucigalpa, 1985. <http://www.tzibalnaah.unah.edu.hn/bitstream/handle/123456789/140/Ts-00008.pdf?sequence=2>
18. Organización de los Estados Iberoamericanos para para la Educación, la Ciencia y la Cultura. http://www.oei.es/euroamericano/ponencias\_ciencia\_ciencia.php
19. Organización de los Estados Iberoamericanos para para la Educación, la Ciencia y la Cultura. [www.oei.org.co/cult001.htm](http://www.oei.org.co/cult001.htm).
20. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD, Informe de desarrollo Humano, Editorama, San José, Costa Rica, 2003.
21. Revista de la Sociedad Geografía e Historia de Honduras, Nos. 7, 8 y 9, tomo XLI, Tegucigalpa, enero, febrero y marzo de 1964.
22. Rey, Germán Rey y otros. Entre la realidad y los sueños. La cultura en los tratados económicos de libre comercio. CAB. , Bogotá, Colombia. 2004.
23. Rey, Germán. Industrias culturales, creatividad y desarrollo. Agencia española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Dirección de Relaciones Culturales y Científicas. Madrid, España. 2009.
24. Robles Ruiz, Jossie. “Cultura e identidad regional”. <http://iscson.uson.mx/larevista/cultura.htm>.
25. Schargorodsky Héctor, ¿Que Gestiona el Gestor Cultural?, Revista Digital Administración, Cultura, Creatividad, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires.
26. Santillan Ricardo, Cultura y desarrollo humano, Conaculta, Ciudad de México, México. 2003.
27. Sierra, Rolando, “Integración Social y Equidad en la Perspectiva del Desarrollo Humano Sostenible”, Colección de Cuadernos del Programa de las Nacionales Unidas, Tegucigalpa, 2001.
28. Varios autores. Cultura y sustentabilidad en Iberoamérica. OEI, Fundación Interarts. Madrid, España. 2005.
29. Zapata, Clara Mónica. Plan de desarrollo cultural, su formulación y desarrollo. Foro cultura y desarrollo: un desafío de país. PNUD, SCAD, CCET, Tegucigalpa, Honduras. 2010.
30. Vilar, Pierre, La Historia de España, Grijalbo Edición, p.36, Madrid, España,1978
31. Becerra Longino / López Evaristo, Honduras, 40 pintores, Editorial Baktun, Tegucigalpa, 1989.
32. VásquezJosé V. Biograficos PZS. Catalogo Centenario Pablo Zelaya Sierra, BCH, Litografía López, 1996, (Trabajo leído por José V. Vásquez en la sesión solemne celebrada por la sociedad “Mujeres Amigas del Arte”, 24 de marzo de 1953.
33. Olmos, Ariel Héctor, [Gestión Cultural y Desarrollo: Claves del Desarrollo, Cooperación Española para el Desarrollo, p.133,](https://issuu.com/franpe/docs/7-gestion_cultural)  Madrid, España, 1991
34. Oyuela, Leticia, La Batalla Pictórica, Síntesis de la Pintura Hondureña, edición patrocinada por el Banco Atlántida, pp. 30-33, 1995, impreso Litopress, Tegucigalpa.
35. <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/>
36. Wuthnow Robert, Analysis cultural, pp. 123, Editorial Paidos, 1988, Buenos Aires, Argentina,
37. **Periódicos:**
38. Periódico Luz, Madrid, 25 abril de 1933, P.8, año II, Numero 381, Fundador: N. M. Urgoiti
39. Larach Gustavo, Arte Moderno e Indigenismo, en:
40. <http://mimalapalabrahn.blogspot.com/2008/10/pablo-zelaya-sierra-arte-moderno-e.html>

Tipo de investigación

Los estudios cualitativos han adquirido gran importancia ya que han abierto un período de búsqueda de diversas aproximaciones a los hechos sociales, a partir de la comprensión del comportamiento y escenario de interacción de los sujetos. Por lo tanto, el análisis cualitativo sugiere la necesidad de la observación de determinados fenómenos para lograr la profundización de las ciencias a través del análisis de los discursos.

El proceso de investigación de naturaleza cualitativa se relaciona ontológicamente con el concepto de cualidad y no con el de cantidad, en el caso de la investigación cuantitativa. Su representatividad es semiótica: se somete a la tarea necesaria del desciframiento de las estructuras simbólicas a través de tres fases de trabajo:

|  |  |
| --- | --- |
| **Tabla no. 8** | |
| Fases del trabajo de la investigación cualitativa | |
|  | |
| **Fases** | **Definición** | |
| El campo | Se define y plantea el problema y se diseña la investigación. | |
| El texto | Se recogen los datos a partir de diversas técnicas cualitativas, en nuestro caso: entrevistas, recopilación de datos de diversos materiales. | |
| El lector | Se aplica un modelo de análisis, además de hacer un informe y validación de la investigación. | |

Como toda investigación cualitativa, esta tesis se orienta básicamente a encontrar lo que constituye la búsqueda del “significado”. Esta búsqueda de significado es al comienzo sólo una demarcación conceptual, por lo cual queda abierto en múltiples sentidos en el marco conceptual que contrasta contextos conceptos, en relación al tema de la gestión y desarrollo.

Por lo tanto, la gestión y desarrollo cultural desde su comienzo no está limitada en cuanto a sus contenidos, ya que se ha comprendido que ésta es susceptible de ser mirada en toda su profundidad y densidad de extensión.

Es así como la comprensión del concepto se obtiene sólo al final y como campo de contraste para entender la gestión cultural de Pablo Zelaya Sierra.

Dentro de las investigaciones cualitativas, la presente es una investigación documental, puesto que analiza información escrita e iconográfica con el propósito de establecer una relación trabada entre arte, gestión, educación y desarrollo.

Diseño de la investigación

Es así que a nivel de diseño, se propuso un esquema provisional y susceptible de ser modificado. Desde el esquema teórico, no se partió de una teoría concreta, ni se contó con hipótesis relacionales previas, pero sí con claves de interpretación que guiaron los primeros pasos de la recolección de datos.

En definitiva, el núcleo temático es la definición del pensamiento gestor de Pablo Zelaya Sierra a partir de los paradigmas contemporáneos de gestión y desarrollo.

Se ampara esta investigación cualitativa bajo el alero del paradigma constructivista, basado en conceptos abiertos y problemáticos.

1. Belén sáenz-Rico de Santiago, La Dimensión Social de la Universidad del Siglo XXI, creación del programa de aprendizaje-servicio en la universidad técnica de Ambato, [↑](#footnote-ref-2)
2. García Canclini, Néstor. *Cultura y Comunicación: Entre lo global y lo local.* [↑](#footnote-ref-3)
3. López Cruz Taína,MartinellSempereAlfons, 2008 “ Políticas culturales y gestión cultural Organum sobre los conceptos clave de la práctica profesional”, Universitat de Girona, España [↑](#footnote-ref-4)
4. Heliodoro Rafael, Valle. *Historia de la Cultura Hondureña, sobre la imprenta en Honduras*. Departamento Editorial de la UNAH. Tegucigalpa, Honduras. 1981. Pág. 14. [↑](#footnote-ref-5)
5. Mariñas Otero, Luis. *Acercamiento a la Cultura de Honduras*. Centro Cultural de España. Tegucigalpa, Honduras. 2009. Págs. 85. [↑](#footnote-ref-6)
6. *Ibid*. Pág. 85. [↑](#footnote-ref-7)
7. Ibid Pág. 86. [↑](#footnote-ref-8)
8. *Revista de la Sociedad Geografía e Historia de Honduras*, Nos. 7, 8 y 9, Tomo XLI, Tegucigalpa, enero, febrero y marzo de 1964. Las citas que siguen corresponden al mismo tiempo, mientras no se cite otra fuente distinta. [↑](#footnote-ref-9)
9. Ibid. [↑](#footnote-ref-10)
10. Oyuela, Leticia, La Batalla Pictórica, Síntesis de la pintura Hondureña, edición patrocinada por el Banco Atlántida, pp. 30,33, 1995, impreso Litopress, Tegucigalpa. [↑](#footnote-ref-11)
11. Ibid [↑](#footnote-ref-12)
12. Ibid [↑](#footnote-ref-13)
13. Ibid [↑](#footnote-ref-14)
14. Antología de las Artes Plásticas de Honduras “Teresita Fortín” 1997, Litografía López, Tegucigalpa, Honduras. 1997 [↑](#footnote-ref-15)
15. Ibid [↑](#footnote-ref-16)
16. GarciaCancliniNestor, “Políticas Culturales en América Latina”. Varios Autores. Editorial Grijalbo. México. 1987. P. 217 [↑](#footnote-ref-17)
17. Mariñas Otero, Luis, “Honduras”, Pp.418, Editorial SCAD, 2008, Tegucigalpa. [↑](#footnote-ref-18)
18. Ibid. [↑](#footnote-ref-19)
19. GarciaCancliniNestor, “Políticas Culturales en América Latina”. Varios Autores. Editorial Grijalbo. México. 1987. [↑](#footnote-ref-20)
20. Ibid. [↑](#footnote-ref-21)
21. Conferencia de la UNESCO la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, la Convención de 2003,<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01854-ES.pdf> [↑](#footnote-ref-22)
22. Ibid. [↑](#footnote-ref-23)
23. Instituto Hondureño de Cultura Hispánica, <http://www.culturahispanicahn.org/> [↑](#footnote-ref-24)
24. Ibis. [↑](#footnote-ref-25)