

**HIGHLIGHTS FROM THE COLLECTION
OF THE ART MUSEUM OF THE AMERICAS
OF THE ORGANIZATION OF AMERICAN STATES (OAS)**

Outstanding works by artists from the Spanish, English,
French, and Dutch Speaking Caribbean



**OBRAS EMINENTES DE LA COLECCIÓN DEL
MUSEO DE ARTE DE LAS AMÉRICAS DE LA
ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS AMERICANOS (OEA)**

Selecciones del Caribe hispano, inglés, francés y holandés





The Inter-American Development Bank

Luis Alberto Moreno

President

Daniel M. Zelikow

Executive Vice President

Carlos Hurtado

Vice President for Finance and Administration

Máximo Jeria, ai

Vice President for Sectors and Knowledge

Octaviano Canuto

Vice President of Countries

Chris Sale, ai

External Relations Advisor



The Cultural Center

Félix Ángel

General Coordinator and Curator

Soledad Guerra

Assistant General Coordinator

Anne Vena

Concert, Lecture and Film Series Coordinator

Elba Agusti

Cultural Development Program Coordinator

Florencia Sader

IDB Art Collection Management and Conservation Assistant

Taisa Dornelas Abbas

Intern, IBMEC, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil

Cataloging-in-Publication data provided by the Inter-American Development Bank Felipe Herrera Library

Highlights from the collection of the Art Museum of the Americas of the Organization of American States (OAS) : outstanding works by artists from the Spanish, English, French, and Dutch Speaking Caribbean = Obras eminentes de la colección del Museo de Arte de las Américas de la Organización de los Estados Americanos (OEA): selecciones del Caribe hispano, inglés, francés y holandés.

p. cm.

ISBN: (10) 1597820660

ISBN: (13) 9781597820660

Text in English and Spanish.

"Inter-American Development Bank, Cultural Center Gallery ; From August 27 to October 26, 2007"—Back cover.

Includes: "Caribbean art in the collection of the Art Museum of the Americas" by María Leyva, Curator of Collections, Art Museum of the Americas.

1. Art, Caribbean—Catalogs. 2. Art, Modern--20th century--Catalogs. I. Leyva, María. II. Inter-American Development Bank. III. IDB Cultural Center. IV. Art Museum of the Americas. V. Added title.

N6591 .H36 2007

709.729 H36-----dc22

August 27 to October 26, 2007





23 *Construcción espacial
con signos ancestrales*
(*Spatial Construction with
Ancestral Signs*), 1976
Luis Hernández Cruz

Presentation

It is with great satisfaction that the Inter-American Development Bank is hosting the exhibition *Highlights from the Collection of the Art Museum of the Americas of the Organization of American States: Outstanding works by artists from the Spanish, English, French, and Dutch Speaking Caribbean* in the gallery of its IDB Cultural Center this fall.

The Art Museum of the Americas is a unique and singular asset of the Organization of American States. The museum, inaugurated in 1976, houses the most comprehensive twentieth-century art collection from Latin America and the Caribbean on public display in Washington, DC. It is one of the oldest collections in the United States representing the region and has pioneered the stewardship of cultural contributions by Latin American and Caribbean artists.

The OAS collection, which stands for so many nationalities, traditions, and visual languages has come to embody the goals of integration and mutual understanding long pursued by our inter-American system. The IDB, through its Cultural Center, has been a long-time supporter of the Art Museum of the Americas, and that relationship is reflected in exhibitions like this.

In this particular selection, we can examine significant examples from many important Caribbean artists and gain a broad understanding of the Caribbean. The Inter-American Development Bank takes pride in displaying this exhibit to our audience and paying tribute to the countries represented and their artists.

I would like to extend my deepest appreciation to OAS Secretary General José Miguel Insulza for allowing the IDB to exhibit and share such a significant group of artworks with a wider public. In so doing, the IDB reaffirms its support and appreciation for the cultural diversity of the Caribbean as well as the IDB's respect for culture and freedom of expression, as well as the role played by the Organization of American States, which will soon celebrate a century inextricably linked to the destiny of our hemisphere.

Luis Alberto Moreno

President

Inter-American Development Bank

Washington, D.C.



36 *Jazz II*, 1991
Maxwell Taylor

Presentación

El Banco Interamericano de Desarrollo tiene sumo placer en presentar la exposición *Obras eminentes de la Colección del Museo de Arte de las Américas de la Organización de los Estados Americanos (OEA). Selecciones del Caribe hispano, inglés, francés y holandés*, que durante dos meses estará expuesta en la galería del Centro Cultural del BID.

El Museo de Arte de las Américas constituye un bien a la vez singular y extraordinario de la Organización de los Estados Americanos. Inaugurado en 1976, alberga la más completa colección de arte latinoamericano y caribeño expuesta al público de Washington, D.C. Se trata de una de las colecciones más antiguas que representan a la región en Estados Unidos, y ha sido precursora en la difusión del trabajo de los artistas latinoamericanos y caribeños.

La colección de la OEA, en la cual halla acogida un amplio abanico de nacionalidades, tradiciones y lenguajes visuales, encarna las metas de integración y entendimiento mutuo que nuestro sistema interamericano ha reivindicado a lo largo de tantos años. Por medio de su Centro Cultural, el BID ha respaldado siempre al Museo de Arte de las Américas, consolidando una relación que se manifiesta en exposiciones como la que ahora presentamos.

En esta particular selección se pueden apreciar acabadas muestras de la obra de muchos artistas caribeños importantes, lo cual contribuye a afianzar nuestra comprensión del Caribe. El Banco Interamericano de Desarrollo se enorgullece de ofrecer esta exposición y rendir así tributo a todos los países representados y a sus artistas.

Deseo expresar mi más profundo agradecimiento a José Miguel Insulza, Secretario General de la OEA, por posibilitar que el BID exhiba en su Centro Cultural un conjunto tan significativo de obras de arte. Al hacerlo, el Banco refirma su apoyo a la diversidad cultural del Caribe, reconociéndola una vez más, y manifiesta su respeto por la cultura y la libertad de expresión. Además, de esta manera pone también de relieve el papel desempeñado por la Organización de los Estados Americanos, que pronto celebrará un siglo de inmovible unión con el destino de nuestro hemisferio.

Luis Alberto Moreno

Presidente

Banco Interamericano de Desarrollo
Washington, D.C.

Introduction

"Without culture, and the relative freedom it implies, society, even when perfect, is but a jungle. This is why any authentic creation is a gift to the future."

Albert Camus

Back in the 1940s, the Organization of American States—then the Pan American Union—was a pioneer in opening its doors to artists from Latin America who wanted to exhibit their work. Then, in 1945, the newly appointed Specialist in Art of the Division of Intellectual Cooperation, José Gómez-Sicre, decided to establish a program of temporary art exhibits that consisted of monthly exhibitions by unknown but meritorious artists. Many of these artists came to be internationally renowned and are today considered world masters; for many decades, the OAS was the springboard that launched the international careers of numerous Latin American artists.

Over the years, through many donations and a modest Purchase Fund established in 1957 by the Permanent Council until the mid-1980s to support the acquisition of art, the OAS managed to assemble an impressive collection of two thousand works, many by some of today's most celebrated artists. The Art Museum of the Americas' invaluable collection reflects modern and contemporary art trends of OAS member countries and represents an enduring cultural resource in Washington, DC.

This exhibit, *Highlights from the Collection of the Art Museum of the Americas of the Organization of American States: Outstanding works by artists from the Spanish, English, French, and Dutch Speaking Caribbean*, provides a unique opportunity to show part of the OAS collection at the IDB, not only because of the cooperation it implies at the institutional level to extend its exposure, but also, because it ratifies the support that the IDB has always devoted to culture as a crucial component in the development of our hemisphere.

Furthermore, this show serves as a complement to the workshop "The Impact of Culture on Development Today: New Opportunities for Cooperation and Growth in the Americas," to be held October 1-2 by the Inter-American Committee on Culture (CIC), organized by the OAS's Department of Education and Culture and Education with the assistance of the IDB and other partners. This workshop is one of the actions arising from the Third Meeting of Ministers of Culture and Highest Appropriate Authorities under the auspices of the OAS, reflecting the recognition by Heads of State and Government at the Fourth Summit of the Americas in Mar del Plata (Argentina 2005) that development is inevitably linked to culture and that culture "in its multiple dimensions contributes, among other things, to the preservation and protection of historical heritage, to the enhancement of the dignity and identity of our peoples, to the creation of decent work and overcoming of poverty."

It is important to highlight that this portion of the OAS collection is centered in the Caribbean: the Caribbean understood as a whole, comprising—as it always should—the entire sum of its cultures: Native American, Anglo, Hispanic, French, Dutch, Asian, and African, among others. It is through viewing the Caribbean at this scope that we can fathom that the realities of our continent and its subregions are multicultural, and therefore, any approach to its analysis must consider this fact without question.

As we approach the celebration of the OAS’s Centennial, it is apparent that our region desires and needs to represent a cohesive identity if it wants to be a player in today’s increasingly globalized world. And there is no such thing as identity without culture.

Accordingly, I strongly believe that the time has come for Washington, DC, the nation’s capital, to recognize, once and for all, a great Museum of the Americas—



7 *Untitled, c. 1988*
Domingo Batista

an idea that the IDB has constantly supported through concrete actions and for which initiative the OAS’s precious art collection lends itself as the perfect cornerstone.

José Miguel Insulza
Secretary General
Organization of American States
Washington, D.C.

Introducción

Sin cultura —y sin la relativa libertad que ésta implica—, la sociedad, por muy perfecta que sea, es una jungla. Es por ello que una creación auténtica es una ofrenda para el futuro.

Albert Camus

Allá por la década de 1940, la Organización de los Estados Americanos —entonces, Unión Panamericana— fue pionera en abrir sus puertas a los artistas latinoamericanos para exponer sus obras. En 1945, José Gómez-Sicre, flamante Especialista en Arte de la División de Cooperación Intelectual, decidió llevar a cabo un programa de exposiciones mensuales de artistas no conocidos pero meritorios. Muchos de esos artistas adquirieron luego fama internacional y hoy el mundo los considera grandes maestros. Así, durante muchas décadas, la OEA fue el trampolín desde donde se lanzó la carrera internacional de numerosos creadores latinoamericanos.

A lo largo de los años, gracias a generosas donaciones y a un Fondo de Adquisición que el Consejo Permanente instituyó en 1957 con el fin promover la adquisición de obras de arte, la OEA logró reunir una excelente colección, que alcanza actualmente a las dos mil piezas, muchas de ellas realizadas por los artistas más reconocidos hoy en día. La invalorable colección del Museo de Arte de las Américas es fiel reflejo del arte contemporáneo de los países que integran la OEA, y representa un recurso cultural perdurable para Washington, DC.

Esta muestra —*Obras eminentes de la Colección del Museo de Arte de las Américas de la Organización de los Estados Americanos (OEA). Selecciones del Caribe hispano, inglés, francés y holandés*— constituye una oportunidad excepcional para exhibir parte de la colección de la OEA en el Centro Cultural del BID, no sólo porque contribuye a ampliar su exposición en el nivel institucional, sino también porque ratifica el apoyo que el Banco siempre ha brindado a la cultura como componente decisivo del desarrollo de nuestro hemisferio.

Más aún: esta muestra es un complemento del taller de la Comisión Interamericana de Cultura (CIC) sobre “El impacto de la cultura en el desarrollo actual: Nuevas oportunidades para la cooperación y el crecimiento en las Américas”, que tendrá lugar los días 1 y 2 de octubre, organizado por el Departamento de Educación y Cultura de la OEA con la asistencia del BID y otros asociados. Este taller, una de las propuestas surgidas del Tercer Encuentro de Ministros de Cultura y responsables de las políticas culturales —realizado bajo el auspicio de la OEA—, se hace eco de una de las conclusiones a que llegaron los Jefes de Estado y de Gobierno en la Cuarta Cumbre de las Américas (Mar del Plata, 2005): que el desarrollo está intrínsecamente ligado a la cultura, y que la cultura, “en sus múltiples dimensiones, contribuye, entre otras cosas, a la preservación y a la protección del patrimonio histórico, al aumento de la dignidad

e identidad de nuestros pueblos, a la creación de trabajo decente y a la superación de la pobreza”.

Resulta importante destacar que este conjunto de obras de la colección de la OEA se centra en el Caribe, entendido éste como una totalidad que comprende —como siempre debería haber ocurrido— la suma de sus culturas: la indígena, la inglesa, la hispánica, la francesa, la holandesa y la africana, entre otras. Sólo si contemplamos el Caribe desde esta amplia perspectiva podremos comprender que las realidades de nuestro continente y de sus subregiones son multiculturales; de ahí que cualquier abordaje de su análisis deba tener en cuenta este hecho sin cuestionamiento alguno.

A medida que se aproxima la celebración del Centenario de la OEA, se hace más evidente que nuestra región debe y necesita asumirse como una totalidad cohesionada si desea desempeñar un papel importante en este mundo cada vez más globalizado. Y no existe una identidad que carezca de cultura.

En consecuencia, creo firmemente que ha llegado el momento de que Washington, D.C., ciudad capital de la nación, haga realidad el gran Museo de las Américas: una idea que el BID ha respaldado sin cesar por medio de acciones concretas, y para cuya iniciativa la valiosísima colección de arte de la OEA constituye una verdadera piedra angular.

José Miguel Insulza

Secretario General
Organización de los Estados Americanos
Washington, D.C.



35 *Sylvia*, c. 1928
Juan José Sicre



32 *Marpacífico (Hibiscus [Marpacífico is the name used in Cuba for the Hibiscus flower]), 1943*
Amelia Peláez

Caribbean Art in the Collection of the Art Museum of the Americas

The sampling of Caribbean art from the permanent collection of the Art Museum of the Americas that is presented in this exhibit highlights a part of the history of art in our hemisphere still not fully explored, although the increase over the last decade in theoretical publications, conferences, and exhibits that examine the development of art in the region as a whole is highly encouraging.¹ With this exhibit, the IDB Cultural Center has afforded the museum a wonderful opportunity to share some important works that the Organization of American States (OAS) has acquired over the years by artists from the Spanish-, English-, French-, and Dutch-speaking Caribbean. All of the artists in the exhibit have made significant contributions to American art in its broadest sense, through their aesthetic achievements and, in many cases, through their teaching and mentoring activities.

The Caribbean is a region shaped by a complex amalgamation of diverse cultural backgrounds—Amerindian, European, African, Indian, Middle Eastern, and Asian—and this rich cultural diversity is reflected in the work of its visual artists. Differences in colonial and independence histories, economic conditions, and institutional art infrastructures (the San Alejandro Academy of Havana [founded 1818] is the oldest art school in the Caribbean) give rise to distinctions between the art histories of individual countries. Like artists throughout Latin America, many Caribbean artists have studied and lived outside of their home countries—in Paris, Madrid, New York, and Mexico City—and experimented with the vanguard artistic languages of their times to construct an art meaningful to their communities. Because of its history, this search for a visual language to define national or regional cultural identity takes on its own distinctive character in the modern and contemporary art of the Caribbean.

For this exhibit, the selection tends toward what might be called more classical examples of Caribbean art in the museum's collection. The evolution of the collection has, to a great degree, always been strongly influenced by the direction of the OAS exhibition program, which, in turn, has responded to specific visual arts developments in OAS member countries at particular moments in time. From the mid-1940s to the early 1980s, the OAS exhibition program was directed by Cuban-born art critic José Gómez-Sicre. A significant number of the works in the collection were acquired directly from the artists on the occasion of a temporary exhibit at the OAS Gallery. Representation of individual countries in exhibitions is also loosely linked to when countries became OAS members, which, when it comes to English-speaking Caribbean countries, dates from the late 1960s through as recently as 1991.

¹ Examples of some recent publications that specifically examine art in the Caribbean region as a whole include *Caribbean Visions: Contemporary Painting and Sculpture* (1995, exhibit catalog); *Caribbean Art* (1998), by Veerle Poupeye; and *Infinite Island: Contemporary Caribbean Art*, edited by Tumelo Mosaka (2007, exhibit catalog).



1 *Untitled, 1989*
Carlos Alfonzo

The first OAS exhibit of artists from a Caribbean country was “Cuban Modern Paintings in Washington Collections” in 1946, two years after the exhibit “Modern Cuban Painters” at the Museum of Modern Art (MOMA) in New York. Gómez-Sicre had been an adviser for the MOMA exhibit, and most of the artists in that exhibit were represented in the OAS exhibit, including **Amelia Peláez** (1896–1968) and **Mario Carreño** (1913–1999).

Peláez and Carreño are representative of artists associated with the first modernist generations of Cuban art who studied at the San Alejandro Academy of Havana and in the 1920s began to break with the conservative styles of painting taught there. They traveled widely. Peláez studied in Paris with the Russian constructivist Alexandra Exter and in New York at the Art Students League; Carreño traveled and lived in Spain, Paris, Mexico City, Italy, and also New York, where he taught at the New School for Social Research. Returning to Cuba, they continued to experiment with the modernist languages with which they had been in contact abroad to create a new visual imagery rooted in a Cuban cultural reality.

Peláez’s *Marpacífico* (1943), a depiction of the iconic hibiscus flower, shows the characteristics so closely identified with her highly personal work: a preference for still lifes of Caribbean fruit and flowers and an experimentation with a postcubist-related idiom to analyze the architectural and decorative features of the Cuba that surrounded her. Her use of black lines within the composition recalls, at times, baroque decorative ironwork, at others, the intricate weave of wicker furniture, and, when used to outline areas of intense color, the stained glass of a fanlight over doorways in the traditional colonial residences of Havana.

The thematic interest of Cuban modernists in regional sources expressing “Cuban-ness” encompassed the Afro-Cuban cultural heritage and, in particular, the myths and rituals of Santería, an Afro-Cuban religion that combines Catholicism with traditional African beliefs. Although Wifredo Lam (1902–1982) is by far the artist most internationally recognized and most influential beyond his homeland in this regard, Cuban contemporaries like Carreño also explored these sources. Carreño’s *Afro-Cuban Dance* (1944) features the *diablito* figure, an image that had interested the artist since the late 1930s. More contemporary Cuban artists like **Carlos Alfonzo** (1950–1991) continued to follow

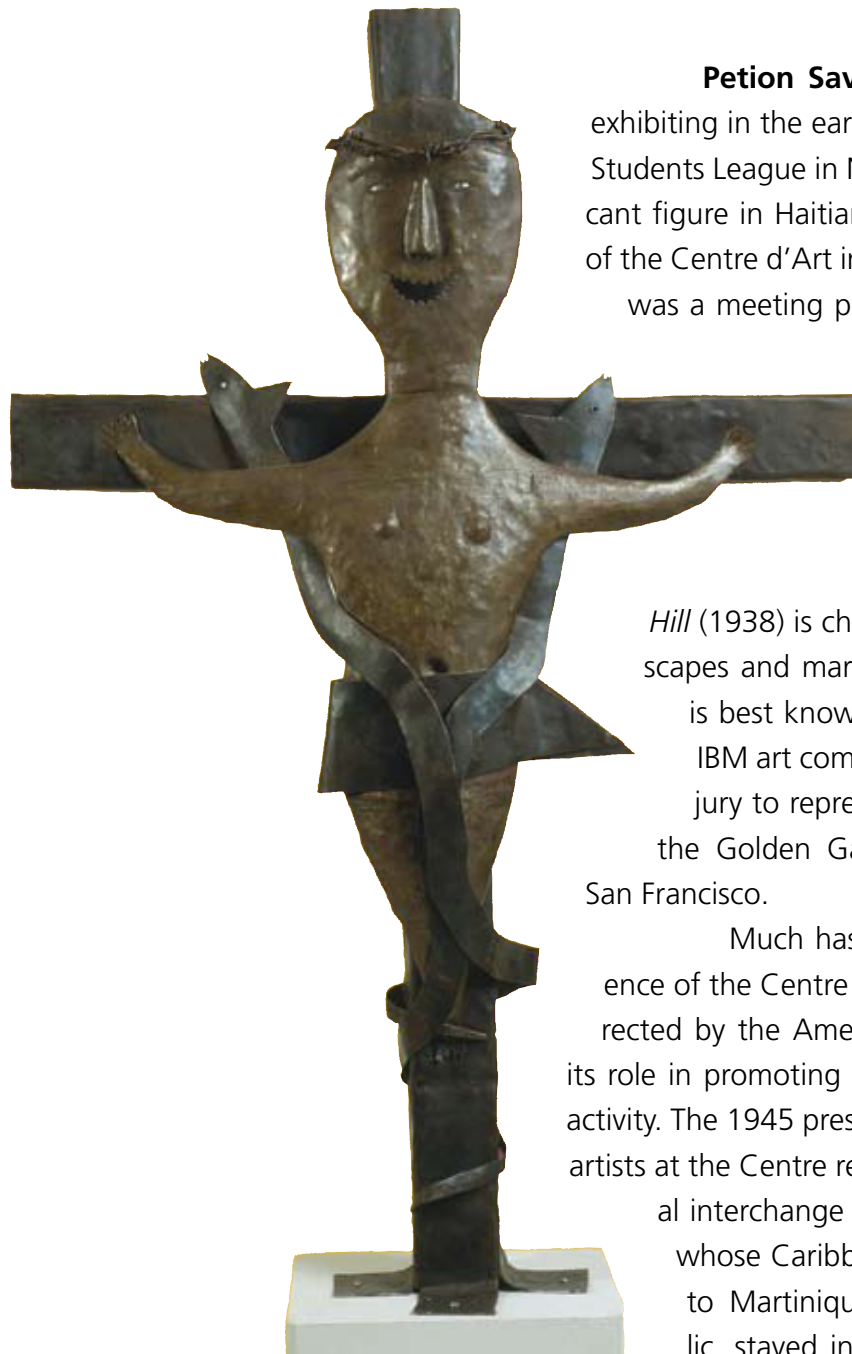
15 *Danza afrocubana*
(Afro-Cuban Dance),
1944
Mario Carreño



the path opened up by Lam with an iconography of figures and signs drawn from a broad range of cultural and personal sources, including Afro-Cuban ritual imagery and the practice of Santería.

In the case of Carreño, it is interesting to note that he is a Caribbean artist connected to the art histories of both Cuba and Chile. His *Sonata of Stone and Flesh* (1967) was produced ten years after his move to Chile in 1957. Viewing this work in counterpoint with his *Afro-Cuban Dance*, one can see the shift in color palette, thematic interest, and aesthetic direction related to his new surroundings. His work takes on a more classical surrealist character in a country in which many artists in the late 1950s were drawn to surrealism, in part because of the international recognition attained by Chilean painter Roberto Sebastián Matta. According to Carreño, the series to which this painting belongs (which he began in the mid-1960s), was a reaction to the “fear and unrest” provoked by the threat of a nuclear war: “I have imagined that the world was instantly petrified and that man was transformed into marble, quartz, agate, and minerals, like an immense holocaust of precious stones.”

Beginning in 1947, both “primitive” and “trained” Haitian artists were represented in the OAS exhibit program, either in group or solo shows. The introduction to the brochure accompanying the 1948 “Paintings from Haiti” exhibit expressed the hope that the show “would bring about a realization that Haitian painting is not all primitive,” a statement reflecting the growing debates in Haiti about the perceived privileged place accorded “the primitives.”



27 *Crucifixion*
(*Crucifixión*), 1959
Georges Liataud

Petion Savain (1906–1975), who began exhibiting in the early 1930s and studied at the Art Students League in New York, was already a significant figure in Haitian art before the 1944 opening of the Centre d'Art in Port-au-Prince. Savain's studio was a meeting place for Haitian writers, and as a novelist himself, Savain reflected the interest of his contemporaries in incorporating Haitian life and cultural traditions into the visual arts. *Market on the Hill* (1938) is characteristic of the stylized landscapes and market scenes for which the artist is best known. It was produced for a 1938 IBM art competition and was chosen by the jury to represent Haiti in the IBM exhibit at the Golden Gate International Exposition in San Francisco.

Much has been written about the influence of the Centre d'Art, founded in 1944 and directed by the American artist DeWitt Peters, and its role in promoting and stimulating Haitian artistic activity. The 1945 presentation of Cuban avant-garde artists at the Centre represented an important cultural interchange between Haiti and Cuba. Lam, whose Caribbean travels had also taken him to Martinique and the Dominican Republic, stayed in Haiti for a four-month period in 1945–1946 (in the company of André Breton), and during that time he had a solo exhibit at the Centre d'Art. Other Cuban artists of the modernist generation also exhibited and taught at the Centre, and the Haitian artists in this exhibit were all involved with the Centre at one time or another.

The ten small-format woodcut prints on view were part of a program of loan print exhibits organized by the OAS beginning in the mid-1940s. These woodcuts made up the exhibit "Nine Primitive Artists of Haiti," which, according to an announcement about the exhibit, was circulated by the American Federation of Arts in 1949. The artists were all members of the Centre d'Art, and three of them—**Rigaud Benoit** (1911–1986), **Wilson Bigaud** (1931–), and **Gabriel Lévéque** (1923–)—were participants in the famous



10 *Lune sur les montagnes*
(*Moon above the Mountains, Luna sobre las montañas*), c. 1948
Rigaud Benoit



11 *Le Défilé*
(*The Parade, El desfile*), c. 1948
Wilson Bigaud

mural cycle at the Episcopal Cathedral of the Holy Trinity in Port-au-Prince. It is interesting to see these straightforward scenes of everyday Haitian life—by artists whose work is so identified with vividly brilliant color and minute detail—translated into black and white through the exacting discipline of the woodcut printmaking technique. The similarity in their format may indicate that they were produced as part of a workshop activity at the Centre d'Art.

The *Crucifixion* (1959) by Haitian sculptor **Georges Liautaud** (1899–1991) was included in the artist's solo exhibit at the OAS in 1960. A blacksmith by profession, Liautaud produced utilitarian agricultural tools and iron crosses for the cemetery of his hometown, Croix-des-Bouquets. In the early 1950s, with the encouragement of Peters, he began producing purely nonutilitarian sculptures from recycled metals—empty gasoline drums or tin sheets—which he cut and perforated. His work in this vein greatly influenced other Haitian cutout metal artists. *Crucifixion* is another example of religious syncretism combining elements from Christian and Afro-Caribbean religious beliefs, including the interconnectedness between good and evil in *vaudou* visual imagery. A more sophisticated self-conscious vocabulary can be seen in the idealized, lush *Haitian Landscape* (1973) of **Joseph Jean-Gilles** (1943–) in the subtle and precise use of color and patterning. His is a type of “primitive” art that is often described in parallel with the nineteenth-century French painter Le Douanier Rousseau.

Although Dominican artist Jaime Colson was included in a group exhibit of contemporary Latin American artists in 1947, it was not until the mid-1960s that Dominican art became a more visible presence in the OAS exhibit program. *Tobacco Vendor* (1938)



39 *El vendedor de andullo*
(*Tobacco Vendor*), 1938
Celeste Woss y Gil

by **Celeste Woss y Gil** (1890–1985) was part of a 1969 IBM donation to the OAS from its corporate Latin American art collection. The artist was the daughter of a former president of the Dominican Republic, Alejandro Woss y Gil. A contemporary of Amelia Peláez, she too studied in Paris and at the Art Students League in New York under American realist painter George Luks (and also in Cuba). She played a leading role in the field of art education in her country, opening the Academia de Dibujo y Pintura in the early 1930s, predating by a number of years the founding of the Escuela Nacional de Bellas Artes in 1942. *Tobacco Vendor* shows the realist style associated with Woss y Gil's art through its connection to Dominican rural scenes and its working people—in this case a subject related to a regional product of the Dominican Republic with a long socioeconomic history—as well as the artist's skillful handling of light and shadow.

Ramón Oviedo (1927–), who came to the forefront of Dominican painting in the 1960s, exhibited the series *Quiénes somos?* in a solo exhibit at the OAS in 1975. His 1975 painting *Sterile Echo*, which is frequently reproduced in publications on Dominican art, was acquired by the OAS from that show. On view in this exhibit, however, is Oviedo's untitled painting, a mural-like piece, which was commissioned in the early 1980s for the OAS's F Street Building in Washington, D.C. Epic in spirit and dynamic in its asymmetry and color transparencies, the mural depicts, in Oviedo's words, "Mama America since it represents a group of figures that struggle for the welfare of the American nations." Thematically it harks back to Oviedo's early work, which was marked by a tonally intense neofigurative expression that addressed social and political injustice and, more broadly, the universal human condition.

The paintings in this exhibit by Puerto Rican artists **Julio Rosado del Valle** (1922–) and **Luis Hernández Cruz** (1936–) came into the collection at the time of their solo exhibits at the OAS (1965 and 1978, respectively). However, both artists had been included in earlier exhibits: Rosado del Valle in the 1957 exhibit "Artists of Puerto Rico," organized by Riverside Museum in New York, and Hernández Cruz in the 1965 "Esso Salon of Young Artists."

Although the careers of these artists have been marked by constant experimentation with diverse media and styles, they are both key representatives of abstract painting in Puerto Rico in the 1960s and 1970s. Although their work was influential in Puerto Rico, it also met with resistance from those artists who saw abstract art as synonymous with U.S. cultural assimilation. Yet for many artists throughout Latin America and the Caribbean, influenced by their contact with international art movements of the time, abstraction offered what was seen as a more universal form of communication and a dynamic alternative to a regionalist outlook. And even within these abstract works there are recurring references to the surrounding environment reflective of a concern with producing work that was meaningful to their communities. The richly expressive surface textures and refined tonal values in *Reflections* (1964-65) and other works by Rosado del Valle of this period are strongly connected to landscape and nature; the title of Hernández Cruz's painting *Spatial Construction with Ancestral Signs* (1976) reinforces its grounding in a specific cultural heritage.



33. *Reflejos (Reflections)*,
1964-65
Julio Rosado del Valle

In addition to the art they produced, both artists also played active roles in promoting a spirit of renewal in Puerto Rican art at different moments in time. Rosado del Valle was one of founding members of the Centro de Arte Puertorriqueño (CAP) in 1950 and Hernández Cruz of the Frente group in 1977.

The woodcut in this exhibit by printmaker and book artist **Consuelo Gotay** (1949–) serves as a reminder of Puerto Rico’s exceptional and influential printmaking tradition beginning in the early 1950s. Puerto Rico is also home to the prestigious San Juan Biennial of Latin American Graphics (1970), which has offered a platform for inter-American aesthetic interchange and has contributed to the flourishing of graphics throughout the Latin American and Caribbean region.

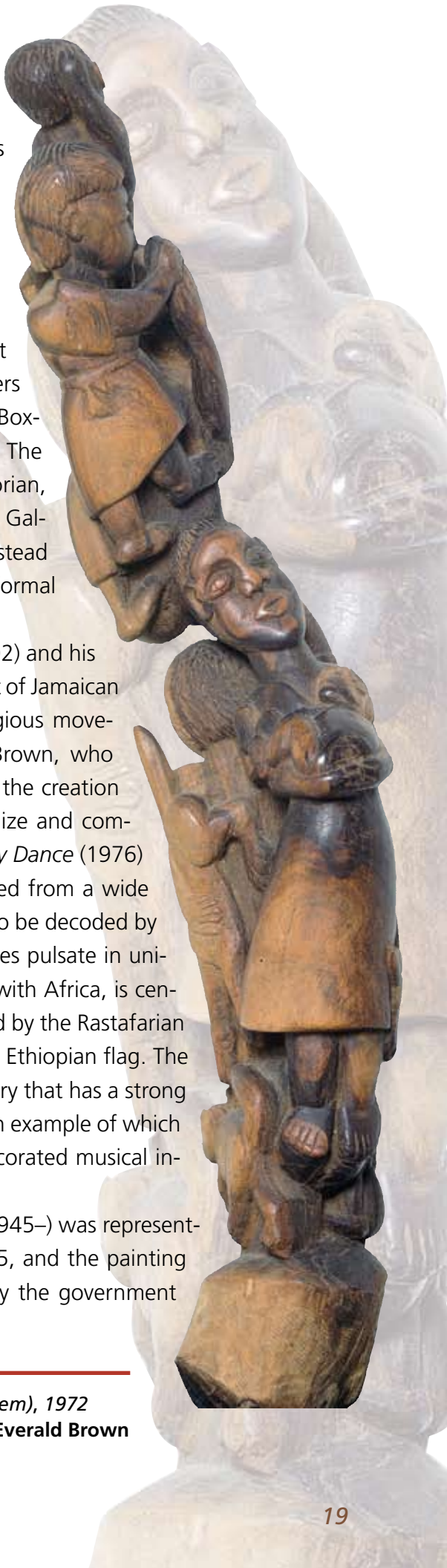
The 1972 exhibit “Contemporary Art from the Caribbean: Barbados, Jamaica, Trinidad and Tobago” presented the work of thirty-eight artists from, at that time, the OAS’s newest member countries. Among Trinidadian artists in the exhibit were Sybil Atteck and **Mahmoud Pharouk Alladin** (1919–1980). Alladin studied in England and at Columbia University in New York. His work evolved within the context of a growing national art movement in his country that promoted consciousness of Trinidad’s cultural heritage in the visual arts. Alladin was an important figure in the field of art education and a member of the Trinidad Art Society (1943), a group that advocated the conscious

incorporation of icons of a Trinidadian identity into the visual arts. In his painting *The Palms* (1973), the stylized gridlike overlay of palm tree fragments evokes a familiar symbol of the Caribbean landscape.

Among Jamaican artists in the 1972 exhibit were Edna Manley (a key figure in the development of modernism in Jamaica beginning in the 1920s), Hope Brooks, and the intuitive painter “**Brother**” **Everal Brown**. Brown’s work was again exhibited at the OAS in 1978 in the show “Four Primitive Painters from Jamaica,” organized in coordination with David Boxer, Director of the National Gallery of Art in Kingston. The following year Boxer, who is also an artist and art historian, presented “The Intuitive Eye” exhibit at the National Gallery of Art in Kingston, using the term “intuitive” instead of “primitive” to describe Jamaican artists without formal training.

The paintings on view by Brown (1917–2002) and his son **Clinton Brown** (1954–) are examples of an aspect of Jamaican art linked to the resurgence and acceptance of religious movements like Rastafarianism and Revivalism. Everal Brown, who belonged to an Ethiopian Orthodox ministry, viewed the creation of art as a spiritual channel through which to visualize and communicate the religious mystical experience. His *Victory Dance* (1976) depicts a scene embedded with ritual imagery derived from a wide range of religious sources, including Rastafarianism, to be decoded by the initiated. Dancers, musicians, and human-like trees pulsate in unison. The ackee fruit, which has historic associations with Africa, is central to the composition, and the painting is dominated by the Rastafarian colors of red, gold, and green—also the colors of the Ethiopian flag. The elder Brown was also a skilled woodcarver (in a country that has a strong woodcarving tradition). In addition to his sculpture, an example of which is on view, he produced symbolically shaped and decorated musical instruments that are featured in his painting.

The Surinamese artist **Soeki Irodikromo** (1945–) was represented in the OAS exhibit “Images of Suriname” in 1985, and the painting on view was donated to the OAS two years later by the government of Suriname. Irodikromo, like many artists from this Dutch-speaking country, studied for a time in the Netherlands, in his case at the art academy in Rot-



13 *Totem (Tótem)*, 1972
“**Brother**” Everal Brown



17. *Untitled*, c. 1988
Ronnie Carrington



37 *Untitled*, c. 1987
V́ctor V́zquez



29 *Rumbos III*
(*Directions III*), 1984
Frieda Medin Ojeda

terdam. Born of Javanese parents, he also studied batik in Indonesia and upon his return to Suriname was instrumental in introducing the art of batik in his country. Much of his work is executed in a highly decorative style inspired in part by Javanese iconography and by the multicultural heritage of his country.

The paintings in this exhibit by Bahamian artists **Brent Malone** (1941–2004) and **Maxwell Taylor** (1938–) were included in the 1992 OAS exhibit “Kindred Spirits,” which featured the work of the B-CAUSE (Bahamian Creative Artists United for Serious Expression) art group founded in 1991. The B-CAUSE artists, all of whom had studied in the United States (and, in the case of Malone and Taylor, also in England) were committed to defining new directions for Bahamian artistic expression within the context of the approaching Columbian Quincentennial. They shared a common awareness of the cultural and historical influences on their country and through their artistic experimentation aimed to “rediscover cultural images that identify the Bahamian soul.” The Bahamian masquerade tradition of Junkanoo with its band music and intense colors was a recurring source for their work. Although the work of each artist in the group was stylistically distinct, there were certain similarities in use of color and structural composition. In writing about how he viewed his role as a B-CAUSE artist, Malone said, “I have always wanted to paint The Bahamas, to add my work to her emerging likeness. The outward conventions afforded her as a subject no longer suffice. She remains faceless and ever changing and it’s up to the artist to capture some fleeting likeness.”

The exhibit also includes a number of photographs from the 1989 OAS exhibit “Images of Silence: Photography from Latin America and the Caribbean in the 1980s.” Curated by Belgica Rodriguez, in collaboration with a team of regional curators, the exhibit reflected the growing importance given to photography in the region as a distinct artistic specialization. It included more than one hundred photographs by Latin American and Caribbean artists working in the 1980s. Most of the photographs are now part of the museum collection, including those on view by **Domingo Batista** (Dominican, 1946–), **Ronnie Carrington** (Barbadian, 1949–), **Frieda Medin Ojeda** (Puerto Rican, 1949–), and **Víctor Vázquez** (Puerto Rican, 1950–).

Some of the relatively more recent exhibits at the OAS have resulted in the addition to the collection of important installation, video art, and mixed works by artists such as Tony Capellán (Dominican, 1955–), Anaida Hernández (Puerto Rican, 1954–), and Mario Benjamín (Haitian, 1964–). Building a strong permanent collection, one that reflects current directions in the art of the Americas as well as those historical movements most important for present and future generations, continues to be a goal of the museum. Today’s collection provides a rich framework for the future.

Maria Leyva

Curator of Collections

Art Museum of the Americas

Organization of American States

Washington, D.C.



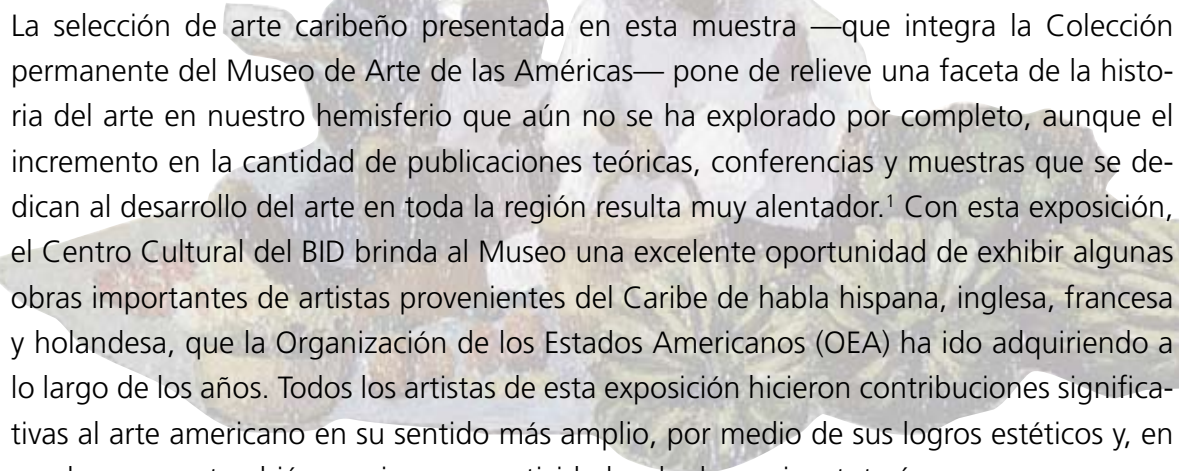


14 Victory Dance
(Danza de la victoria), 1976
"Brother" Everaldo Brown



34 *Marché sur une colline*
(*Market on the Hill*,
Mercado en una colina),
1938
Pétion Savain

El arte caribeño en la Colección del Museo de Arte de las Américas

A decorative background image showing the silhouettes of several people wearing various styles of hats, including wide-brimmed and fedoras, in shades of purple and blue.

La selección de arte caribeño presentada en esta muestra —que integra la Colección permanente del Museo de Arte de las Américas— pone de relieve una faceta de la historia del arte en nuestro hemisferio que aún no se ha explorado por completo, aunque el incremento en la cantidad de publicaciones teóricas, conferencias y muestras que se dedican al desarrollo del arte en toda la región resulta muy alentador.¹ Con esta exposición, el Centro Cultural del BID brinda al Museo una excelente oportunidad de exhibir algunas obras importantes de artistas provenientes del Caribe de habla hispana, inglesa, francesa y holandesa, que la Organización de los Estados Americanos (OEA) ha ido adquiriendo a lo largo de los años. Todos los artistas de esta exposición hicieron contribuciones significativas al arte americano en su sentido más amplio, por medio de sus logros estéticos y, en muchos casos, también gracias a sus actividades de docencia y tutoría.

El Caribe es una región conformada por una compleja amalgama de diversas tradiciones culturales —amerindia, europea, africana, india, asiática y de Oriente Medio—, y esta rica diversidad cultural se ve reflejada en el trabajo de sus artistas visuales. Las diferencias en las respectivas historias coloniales e independentistas, en las condiciones económicas y en las infraestructuras institucionales relacionadas con el arte (la Academia de San Alejandro, fundada en La Habana en 1818, es la escuela de artes más antigua del Caribe) dieron lugar a una distinta evolución en la historia del arte de cada país en particular. Al igual que los creadores de toda América Latina, muchos artistas caribeños vivieron y estudiaron fuera de su país de origen —en París, Madrid, Nueva York y Ciudad de México— y experimentaron con los lenguajes vanguardistas de su época a fin de cimentar un arte que tuviera sentido para sus comunidades. En virtud de su historia, esta búsqueda de un lenguaje visual que defina la identidad cultural, ya sea regional o nacional, adquiere su propio carácter distintivo en el arte moderno y contemporáneo del Caribe.

En la selección realizada para esta muestra se ha dado preferencia a obras que pueden considerarse ejemplos representativos del arte caribeño que posee la Colección del Museo. En gran medida, esta última ha evolucionado bajo la influencia del programa de exposiciones de la OEA, que a su vez ha respondido siempre a desarrollos específicos ocurridos en el marco de las artes visuales de los países miembros en momentos particulares de la historia. Desde mediados de los años cuarenta hasta principios de los años ochenta, el programa de exposiciones de la OEA estuvo dirigido por el crítico de arte José Gómez-Sicre, cubano de nacimiento. Un número significativo de las obras que forman parte de la Colección fueron adquiridas directamente a los artistas en el marco de muestras temporarias realizadas en la Galería de la OEA. La representación de cada uno de los

¹ Entre las publicaciones recientes dedicadas específicamente al arte en la región del Caribe se cuentan *Caribbean Visions: Contemporary Painting and Sculpture* (1995, catálogo de exposición), *Caribbean Art* (1998), de Veerle Poupeye, e *Infinite Island: Contemporary Caribbean Art*, editada por Tumelo Mosaka (2007, catálogo de exposición).



16 *Sonata de la piedra y de la carne*
(*Sonata of Stone and Flesh*), 1967
Mario Carreño

países en particular en las exposiciones también ha estado relacionada, generalmente, con el momento en que éstos pasaron a ser miembros de la OEA, y en el caso del Caribe angloparlante ello se remonta hasta fines de la década de 1960 y llega a años tan recientes como 1991.

La primera exposición de artistas provenientes de un país caribeño organizada por la OEA fue “Pinturas Modernas Cubanas de Colecciones de Washington” y tuvo lugar en 1946, dos años después de que el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MAM) realizara la muestra de “Pintores Modernos Cubanos”. Gómez-Sicre se había desempeñado como consejero para esta última, y la mayoría de los artistas que participaron en ella estuvieron presentes con su obra en la exposición de la OEA, incluidos **Amelia Peláez** (1896-1968) y **Mario Carreño** (1913-1999).

Peláez y Carreño representan a las primeras generaciones modernistas del arte cubano que estudiaron en la Academia de San Alejandro y que a partir de la década de 1920, comenzaron a romper con los estilos pictóricos conservadores que allí se enseñaban. Ambos viajaron frecuentemente. Peláez estudió en París con la constructivista rusa Alexandra Exter y también en la Liga de Estudiantes de Arte de Nueva York; Carreño viajó y vivió en España, París, Ciudad de México, Italia y Nueva York, donde enseñó en

2. *Untitled, 1981*
Carlos Alfonzo



la Nueva Escuela de Investigación Social. Al regresar a Cuba, los dos artistas continuaron experimentando en el marco de los lenguajes modernistas con los cuales habían estado en contacto durante su estadía en el extranjero, a fin de crear un nuevo imaginario visual que echara raíces en la realidad cultural cubana.

El *Marpacífico* de Peláez (1943), descripción de la icónica flor del hibisco, pone de manifiesto las características que más se identifican con la obra profundamente personal de esta artista: su preferencia por las naturalezas muertas de flores y frutas y su experimentación con un lenguaje vinculado al poscubismo para analizar las características arquitectónicas y decorativas de la Cuba que la rodeaba. Las líneas negras incluidas en la composición traen a la memoria, por momentos, los herrajes decorativos barrocos, o bien el intrincado tejido de los muebles de mimbre, o bien —en especial, cuando se las usa para delinear áreas de color intenso— los vitrales de los montantes en abanico que coronan las puertas de las tradicionales residencias de La Habana.

El interés de los modernistas cubanos por los temas regionales propios de la “cubanidad” incluía la herencia cultural afrocubana y, en particular, los mitos y los rituales de la santería, religión afrocubana que combina el catolicismo con creencias tradicionales africanas. Si bien Wilfredo Lam (1902-1982) es el artista más reconocido en el ámbito

internacional, y el más influyente fuera de su patria en este contexto, algunos de sus coetáneos cubanos, como Carreño, exploraron las mismas fuentes. La *Danza afrocubana* de Carreño (1944) incluye la figura del “diablito”, una imagen que había interesado a este artista desde fines de los años treinta. Otros artistas cubanos más recientes, como **Carlos Alfonso** (1950-1991), siguieron la senda abierta por Lam con una iconografía de figuras y signos extraídos de un amplio abanico de fuentes culturales y personales, incluida la imaginería ritual afrocubana y la práctica de la santería.

Resulta interesante señalar que Carreño es un artista cubano vinculado a la historia artística de Cuba y también a la de Chile. Su obra *Sonata de la piedra y de la carne* (1967) vio la luz diez años después de que aquél se trasladara a Chile en 1957. Si se observa esta pintura en contrapunto con *Danza afrocubana*, es posible percibir el cambio que este nuevo entorno produjo en la paleta de colores, el interés temático y la dirección estética de Carreño. Su obra adquiere un carácter surrealista más clásico en un país donde muchos artistas, a fines de los años cincuenta, se sintieron atraídos por el surrealismo, en parte gracias al reconocimiento internacional alcanzado por el pintor chileno Roberto Sebastián Matta. De acuerdo con Carreño, la serie a la cual pertenece esta pintura, que él inició a mediados de los años sesenta, surgió como reacción al “miedo y la inquietud” que provocaba la amenaza de una guerra mundial: “Imaginé que el mundo se petrificaba en un instante, y que el hombre se transformaba en mármol, cuarzo, ágata y otros minerales, como un inmenso holocausto de piedras preciosas”.

En 1947, el programa de exposiciones de la OEA comenzó a presentar a los artistas haitianos tanto “primitivos” como “formados”, ya sea en muestras grupales o individuales. La introducción del folleto de la muestra “Pinturas de Haití” (1948) expresaba la esperanza de que el evento demostrara “que no toda la pintura haitiana es primitiva”, manifestación que se hacía eco de los debates cada vez más intensos que tenían lugar en Haití acerca del perceptible privilegio que se otorgaba a “los primitivos”.

Pétion Savain (1906-1975), quien se formó en la Liga de Estudiantes de Arte de Nueva York y comenzó a exponer sus obras a principios de los años treinta, era ya una figura destacada en el arte haitiano antes de que se abriera el Centre D’Art en Puerto Príncipe (1944). El estudio de Savain constituía un lugar de encuentro para los escritores haitianos. El propio Savain era novelista y, como tal, reflejaba el interés que sus coetáneos albergaban por incorporar la vida y las tradiciones culturales haitianas a las artes visuales. *Marché sur une colline* (*Mercado en una colina*) (1938) es un ejemplo de los dos rasgos más característicos del artista: la estilización y las escenas cotidianas en los mercados. Savain produjo esta obra para un concurso de arte organizado por IBM en 1938, y el jurado la eligió para que esta empresa la llevara como representación de Haití a la Exposición Internacional del Golden Gate, en San Francisco.

Mucho se ha escrito acerca de la influencia que ejerció el Centre D’Art, fundado en 1944 y dirigido por el artista estadounidense DeWitt Peters, y del papel que desempeñó en la promoción y estimulación de la actividad artística haitiana. La presentación de artistas de la vanguardia cubana en el Centre significó un importante intercambio cultural entre Haití y Cuba. Lam, cuyos viajes por el Caribe también lo llevaron a Martinica y a la



26. *Cabane sur les collines*
(*Hut in the Hills,*
Choza en las colinas),
c. 1948
Gabriel Lévêque



38 *Scène de la Rue*
(*Street Scene,*
Escena de la calle),
c. 1948
Denis Vergin

República Dominicana, permaneció en Haití durante cuatro meses entre 1945 y 1946 (en compañía de André Breton), lapso en el cual se realizó una exposición de sus obras en el Centre D'Art. Otros artistas cubanos de la generación modernista expusieron y dieron clases también en éste, y todos los artistas haitianos cuyas obras se exhiben en la muestra que hoy presentamos estuvieron relacionados con el Centre en uno u otro momento.

Las diez xilografías de formato pequeño que se exponen aquí fueron parte de un programa de exhibiciones de grabados organizado por la OEA, que comenzó a mediados de los años cuarenta. Estas xilografías integraron la muestra "Nueve Artistas Primitivos de Haití", la cual, según un anuncio del evento, fue puesta en circulación por la Federación Estadounidense de las Artes en 1949. Todos los artistas eran miembros del Centre D'Art, y tres de ellos —**Rigaud Benoit** (1911-1986), **Wilson Bigaud** (1931-) y **Gabriel Lévêque** (1923-)— participaron en el célebre ciclo de murales realizado en la Catedral Episcopal de la Santísima Trinidad, en Puerto Príncipe. Resulta interesante contemplar estas sencillas escenas de la vida cotidiana de Haití, realizadas por artistas cuya obra suele identificarse por los colores vivos y los detalles minuciosos, en su traducción al blanco y negro de la rigurosa disciplina que caracteriza a la técnica xilográfica. La similitud en el formato sugiere que quizás hayan sido producto de una actividad de taller realizada en el Centre D'Art.

Crucifixion (*Crucifixión*) (1959), del escultor haitiano **Georges Liautaud** (1899-1991), fue incluida en la exposición de este artista organizada por la OEA en 1960. Herrero de profesión, Liautaud fabricaba herramientas agrícolas y cruces de hierro para el cementerio de su pueblo natal, Croix des Bouquets. A mediados de los años cincuenta, alentado por Peters, comenzó a realizar esculturas sin fines comerciales a partir de metales reciclados —tambores de gasolina vacíos o láminas de hojalata— que él mismo cortaba y



24. Zonder titel
(Untitled, Sin título), 1986
Soeki Irodikromo

perforaba. Estas obras ejercieron una profunda influencia en otros artistas haitianos que trabajaban con metal recortado. *Crucifixion* es otra muestra del sincretismo religioso que combina elementos de creencias religiosas cristianas y afrocaribeñas, incluida la interconexión entre el bien y el mal en el imaginario visual vudú (*vaudou*). La idealizada y exuberante *Paysage haïtien (Paisaje haitiano)* (1973), de **Joseph Jean-Gilles** (1943-), hace gala de un lenguaje más sofisticado y contenido en el uso preciso y sutil del color y el diseño. Este artista se caracteriza por un tipo de estilo “primitivo” que en muchos casos ha sido asimilado al del pintor francés decimonónico Le Douanier Rousseau.

Aunque el dominicano Jaime Colson participó en una exposición grupal de artistas latinoamericanos contemporáneos en 1947, el arte dominicano adquirió una presencia más notoria en el programa de exposiciones de la OEA recién a mediados de los años sesenta. *El vendedor de andullos* (1938), de **Celeste Woss y Gil** (1890-1985), fue donada por IBM a la OEA en 1969, junto con otras obras que formaban parte de su colección de arte latinoamericano. Esta artista era hija de un ex presidente de la República Dominicana, Alejandro Woss y Gil. Contemporánea de Amelia Peláez, también estudió en París y en Cuba, así como en la Liga de Estudiantes de Arte de Nueva York con el pintor realista estadounidense George Luks. Desempeñó un papel fundamental en la docencia artística de su país, donde a principios de los años treinta abrió la Academia de Dibujo y Pintura, adelantándose por varios años a la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1942). *El vendedor de andullos* refleja el estilo realista de Woss y Gil, estrechamente vinculado al ámbito rural dominicano y a sus trabajadores —en este caso, el tema se relaciona con un producto regional dominicano (el tabaco) de compleja historia socioeconómica—, así como su diestro manejo de las luces y las sombras.

Ramón Oviedo (1927-), quien en los años sesenta se puso a la vanguardia de la pintura dominicana, expuso la serie *¿Quiénes somos?* en una muestra individual organizada por la OEA en 1975. Realizada justamente en ese año, su pintura *Eco estéril*, que se reproduce con frecuencia en publicaciones sobre arte dominicano, fue adquirida por la OEA en aquella oportunidad. Aquí se exhibe una pintura de tipo mural, sin título, que la OEA le encargó al artista para su edificio de la calle F (Washington, DC) a principios de los años ochenta. De espíritu épico y dotada de un gran dinamismo en virtud de su asimetría y sus transparencias cromáticas, esta pintura describe —en palabras de Oviedo— a “Mamá América, pues representa un grupo de figuras que luchan por el bienestar de las naciones americanas”. Desde el punto de vista temático, trae reminiscencias de las primeras obras de Oviedo, caracterizadas por una expresión neofigurativa de gran intensidad tonal que alude a la injusticia política y social y, de manera más amplia, a la condición humana universal.

Las pinturas de los puertorriqueños **Julio Rosado del Valle** (1922-) y **Luis Hernández Cruz** (1936-) presentadas en esta muestra se incorporaron a la Colección del Museo en el marco de las exposiciones individuales de estos artistas realizadas en la OEA (1965 y 1978, respectivamente). Sin embargo, la obra de ambos había sido incluida en exposiciones anteriores: Rosado del Valle formó parte de la muestra “Artistas de Puerto Rico”, organizada por el Museo Riverside de Nueva York en 1957, y Hernández Cruz participó en el “Salón Esso de Artistas Jóvenes” en 1965.



12 *A Son Is Born*
(*Un hijo nace*),
1978
Clinton Brown

Si bien la carrera de estos creadores se caracterizó por una constante experimentación con medios y estilos diversos, ambos son representantes fundamentales de la pintura abstracta puertorriqueña de los años sesenta y setenta. Aunque su obra fue muy influyente en Puerto Rico, también chocó con la resistencia de aquellos que veían en el arte abstracto un sinónimo de la asimilación cultural con Estados Unidos. Por otra parte, para



muchos artistas de toda América Latina y el Caribe que estaban en contacto con los movimientos artísticos internacionales de la época, la abstracción representaba una forma más universal de comunicación y ofrecía una alternativa dinámica a la perspectiva regionalista. Además, incluso en el marco de esas obras abstractas aparecen referencias recurrentes al entorno, signo del interés que tenían los artistas por el trabajo de producción que era tan significativo para sus comunidades. Las texturas de superficie profunda-

4 *Las palmas (The Palms)*, 1973
Mahmoud Pharouk Alladin

mente expresivas y los refinados valores tonales de *Reflejos* (1964-1965) y de otras obras de Rosado del Valle que datan de este período están estrechamente vinculados al paisaje y a la naturaleza, en tanto que el título de la pintura *Construcción espacial con signos ancestrales* (1976), de Hernández, refirma su arraigo en un patrimonio cultural específico.

Al margen de producir sus obras, ambos artistas desempeñaron activos papeles en la promoción de un espíritu de renovación en el arte puertorriqueño durante diferentes períodos. Rosado del Valle fue uno de los miembros fundadores del Centro de Arte Puertorriqueño (CAP) en 1950, y Hernández Cruz contribuyó a la creación del grupo Frente en 1977.

La xilografía de la artista gráfica **Consuelo Gotay** (1949-) que se exhibe en esta muestra recuerda la excepcional e influyente tradición puertorriqueña de



21 *Petra Rentas*, 1977
Consuelo Gotay

arte gráfico que se inició a principios de los años cincuenta. Puerto Rico también es sede de la prestigiosa Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano (1970), que ofrece una plataforma para el intercambio estético interamericano y ha contribuido al florecimiento de las artes gráficas en toda América Latina y el Caribe.

La exposición “Arte Contemporáneo del Caribe: Barbados, Jamaica, Trinidad y Tobago” (1972) presentó la obra de treinta y ocho artistas provenientes de países que por entonces eran los miembros más recientes de la OEA. Entre los artistas de Trinidad que participaron en ese evento se hallaban Sybil Atteck y **Mahmoud Pharouk Alladin** (1919-1980). Alladin estudió en Inglaterra y en la Universidad de Columbia, en Nueva York. Su trabajo evolucionó en el marco de un floreciente movimiento artístico nacional, que fomentó la conciencia acerca del patrimonio cultural de Trinidad en las artes visuales. Alladin fue una importante figura en el campo de la docencia artística y formó parte de la Trinidad Art Society (1943), grupo que abogaba por la incorporación consciente de íconos propios de la identidad nacional. En su pintura *Las palmas* (1973), la estilizada superposición de fragmentos de hojas de palmera evoca un símbolo familiar del paisaje caribeño.

Entre los artistas jamaquinos presentes en la exposición de 1972 se hallaban Edna Manley (figura clave en el desarrollo del modernismo en Jamaica durante la década de 1920), Hope Brooks y el pintor intuitivo “**Brother**” **Everal Brown** (1917-2002). La obra de Brown fue expuesta nuevamente en la OEA en 1978, en la muestra “Cuatro Pintores Primitivos de Jamaica”, evento organizado en coordinación con David Boxer, director de la Galería Nacional de las Artes de Jamaica, en Kingston. Al año siguiente, Boxer, que también es artista e historiador del arte, presentó en esa misma Galería la exposición “El Ojo Intuitivo”, término, este último, que utilizó en lugar de “primitivo” para referirse a los artistas jamaquinos sin formación profesional.

Las pinturas de Everal Brown y de su hijo **Clinton Brown** (1954-) que se exhiben en la muestra que hoy nos ocupa son ejemplos de un aspecto del arte jamaquino ligado al resurgimiento y la aceptación de expresiones religiosas como el movimiento rastafari y el evangelismo. Para Everal Brown, miembro de un ministerio ortodoxo etíope, la creación artística constituía un canal





28 *Encounter 3:05 a.m.,
1991*
Brent Malone



18 *Untitled*, c. 1988
Ronnie Carrington

6 *Cementerio dominicano*
(Dominican Cemetery),
 c. 1988
Domingo Batista



espiritual a través del cual era posible visualizar y comunicar la experiencia mística religiosa. Su obra *Victory dance* (*Danza de la victoria*) (1976) describe una escena salpicada de imágenes rituales provenientes de muy diversas fuentes religiosas —entre las cuales se incluye el movimiento rastafari—, cuya decodificación corresponde a los iniciados. Bailarines, músicos y árboles de forma humana vibran al unísono. La fruta del acki, vinculada históricamente al África, es un elemento central de la composición, y los colores rastafari —rojo, amarillo y verde—, que son, a su vez, los de la bandera etíope, predominan en la pintura. Brown padre también era un experto tallador de madera (en un país con una fuerte tradición en esta técnica). Además de sus esculturas, una de las cuales se presenta en esta exposición, produjo los instrumentos musicales con formas y decoraciones simbólicas que aparecen en sus pinturas.

El artista surinamés **Soeki Irodikromo** (1945-) participó en la muestra de la OEA denominada “Imágenes de Surinam”, que se realizó en 1985. La pintura que exponemos aquí fue donada a la OEA dos años más tarde por el gobierno de Surinam. Al igual que numerosos artistas de ese país de habla holandesa, Irodikromo estudió durante un tiempo en los Países Bajos —en su caso, en la academia de artes de Rotterdam—. Nacido de padres javaneses, también aprendió la técnica del batik en Indonesia, y al regresar a Surinam contribuyó de manera decisiva a la introducción del arte del batik en su país. Gran

parte de su obra se caracteriza por un estilo profusamente decorativo, inspirado en parte por la iconografía javanesa y por el patrimonio multicultural de su país.

Las pinturas de los artistas bahameses **Brent Malone** (1941-2004) y **Maxwell Taylor** (1938-) que se exhiben aquí formaron parte de la muestra de la OEA denominada “Almas Gemelas” (1992), en la cual se presentaron las obras del grupo B-CAUSE (Bahamian Creative Artists United for Serious Expression; Artistas Creativos Bahameses Unidos para la Expresión Seria). Los integrantes de B-CAUSE, todos los cuales habían estudiado en Estados Unidos (y en el caso de Malone y Taylor, también en Inglaterra), abogaban por la definición de nuevos rumbos para la expresión artística bahamesa en el contexto del inminente Quinto Centenario Colombino. Tenían una conciencia común en cuanto a los aspectos culturales e históricos que influían en su país, y apuntaban, por medio de su experimentación artística, a “redescubrir las imágenes culturales que identifican el alma bahamesa”. El desfile tradicional de Junkanoo, con sus ritmos musicales e intensos colores, era un motivo recurrente en sus obras. Aunque el trabajo de cada artista del grupo exhibía un estilo distintivo, se apreciaban ciertas similitudes en el uso del color y la composición estructural. Al escribir acerca de cómo veía el papel que desempeñaba como artista de B-CAUSE, Malone afirmó: “Siempre he querido pintar las Bahamas, agregar mi obra a su forma emergente. Ya no bastan las convenciones externas que se le adjudican como tema. Ella sigue sin tener rostro y en permanente cambio, y es tarea del artista captar su identidad fugaz”.

Esta exposición incluye también una serie de fotografías de la muestra “Imágenes del Silencio: Fotografías de los Años Ochenta en América Latina y el Caribe”, organizada por la OEA en 1989. Con Bélgica Rodríguez como curadora, en colaboración con un equipo de curadores locales, esa muestra reflejó la creciente importancia que la fotografía adquirió en la región como especialización artística distintiva. Se exhibieron en ella más de cien fotografías de artistas latinoamericanos y caribeños que desarrollaban su actividad durante la década de 1980. La mayoría de esas fotografías pertenecen hoy a la Colección del Museo, incluidas las que se exponen aquí, de **Domingo Batista** (dominicano, 1946-), **Ronnie Carrington** (barbadense, 1949-), **Frieda Medin Ojeda** (puertorriqueña, 1949-) y **Víctor Vázquez** (puertorriqueño, 1950-).

Algunas de las exposiciones más recientes de la OEA han añadido a la Colección importantes instalaciones, arte en video y obras mixtas de artistas como Tony Capellán (dominicano, 1955-), Anaida Hernández (puertorriqueña, 1954-) y Mario Benjamín (haitiano, 1964-). El desarrollo de una colección permanente de gran calidad, que refleje el rumbo del arte de las Américas en la actualidad, así como el de los movimientos históricos más importantes para las generaciones presentes y futuras, continúa siendo una de las metas del Museo: la Colección de hoy es terreno fértil para el futuro.

Maria Leyva

Curadora de Colecciones

Museo de Arte de las Américas

Organización de los Estados Americanos

Washington, D.C.

LIST OF WORKS



1. **Carlos Alfonzo**
Cuban-American (b. Havana, Cuba, 1950 – d. Miami, Florida, 1991)
Untitled, 1989
steel, paint, and concrete
43 x 25 x 14 inches



2. **Carlos Alfonzo**
Cuban-American (b. Havana, Cuba, 1950 – d. Miami, Florida, 1991)
Untitled, 1981
mixed media on paper
48 x 32 inches
Gift of
Elena and William Kimberly



3. **Gabriel Alix**
Haitian (b. St. Marc, Haiti, 1930 – d. 1998)
Maison natale (Native House, Casa nativa), c. 1948
woodcut
10 x 8 inches (sheet)



4. **Mahmoud Pharouk Alladin**
Trinidadian (b. Tacarigua, Trinidad 1919 – d. 1980)
Las palmas (The Palms), 1973
acrylic on canvas
48 x 48 inches



5. **Gesner Armand**
Haitian (b. Croix-des-Bouquets, Haiti, 1936 –)
Fruit et corde (Fruit and Cord, Fruta y cuerda), 1974
pen and ink on paper
25 x 18 1/2 inches



6. **Domingo Batista**
Dominican (b. Santiago, Dominican Republic, 1946 –)
Cementerio dominicano (Dominican Cemetery), c. 1988
photograph
14 1/4 x 18 1/4 inches (image)



7. **Domingo Batista**
Dominican (b. Santiago, Dominican Republic, 1946 –)
Untitled, c. 1988
photograph
14 1/4 x 18 1/4 inches (image)



8. **Castera Bazile**
Haitian (b. Jacmel, Haiti 1923 – d. Haiti 1965)
Femme balayant la Cour (Woman Sweeping the Yard, Mujer barriendo el patio), c. 1948
woodcut
10 x 8 inches (sheet)



9. **Castera Bazile**
Haitian (b. Jacmel, Haiti 1923 – d. Haiti 1965)
Vol (Flight, Vuelo), c. 1948
woodcut
10 x 8 inches (sheet)



10. **Rigaud Benoit**
Haitian (b. Port-au-Prince, Haiti, 1911 – d. Port-au-Prince, Haiti, 1986)
Lune sur les montagnes (Moon above the Mountains, Luna sobre las montañas), c. 1948
woodcut
10 x 8 inches (sheet)



11. **Wilson Bigaud**
Haitian (b. Port-au-Prince, Haiti, 1931 –)
Le Défilé (The Parade, El desfile), c. 1948
woodcut
10 x 8 inches (sheet)



12. **Clinton Brown**
Jamaican (b. Kingston, Jamaica, 1954 –)
A Son Is Born (Un hijo nace), 1978
oil on canvas mounted on wood panel
36 x 18 inches



13. **"Brother" Everal Brown**
Jamaican (b. St. Ann Parish, Jamaica, 1917 – d. Brooklyn, New York, 2002)
Totem (Tótem), 1972
hardwood
36 x 5 x 9 inches



14. **"Brother" Everald Brown**
Jamaican (b. St. Ann Parish, Jamaica, 1917 – d. Brooklyn, New York, 2002)
Victory Dance
(*Danza de la victoria*), 1976
oil on canvas mounted on wood panel
33 x 49 inches



15. **Mario Carreño**
Cuban-Chilean (b. Havana, Cuba, 1913 – d. Santiago, Chile, 1999)
Danza afro cubana
(*Afro-Cuban Dance*), 1944
gouache on paper
23 1/2 x 19 inches (sight)



16. **Mario Carreño**
Cuban-Chilean (b. Havana, Cuba, 1913 – d. Santiago, Chile, 1999)
Sonata de la piedra y de la carne
(*Sonata of Stone and Flesh*), 1967
oil on canvas
48 x 64 inches



17. **Ronnie Carrington**
Barbadian (b. 1949 –)
Untitled, c. 1988
photograph
10 3/4 x 13 3/4 inches (image)



18. **Ronnie Carrington**
Barbadian (b. 1949 –)
Untitled, c. 1988
photograph
13 3/4 x 10 7/8 inches (image)



19. **Dieudonné Cedor**
Haitian (b. Anse-a-Veau, Haiti, 1925 –)
En allant au marché
(*Going to Market*, *Yendo al mercado*), c. 1948
woodcut
10 x 8 inches (sheet)



20. **Enrique Gay García**
Cuban-American (b. Santiago, Cuba, 1928 –)
Cabeza (Head), 1978
bronze
15 x 7 x 15 inches



21. **Consuelo Gotay**
Puerto Rican (b. Bayamon, Puerto Rico, 1949 –)
Petra Rentas, 1977
woodcut (93/150)
30 x 22 inches (sheet)
Gift of Carton y Papel



22. **Jacques-Enguerrand Gourgue**
Haitian (b. Port-au-Prince, Haiti, 1930 – d. 1996)
La Cathédrale (The Cathedral, La catedral), c. 1948
woodcut
10 x 8 inches (sheet)



23. **Luis Hernández Cruz**
Puerto Rican (b. San Juan, Puerto Rico, 1936 –)
Construcción espacial con signos ancestrales
(*Spatial Construction with Ancestral Signs*), 1976
acrylic on canvas
60 x 72 inches



24. **Soeki Irodikromo**
Surinamese (b. Commewijne, Suriname, 1945 –)
Zonder titel (Untitled, Sin título), 1986
oil on canvas
30 x 48 inches
Gift of the Government of Suriname



25. **Joseph Jean-Gilles**
Haitian (b. Hinche, Haiti, 1943 –)
Paysage haïtien (Haitian Landscape, Paisaje haitiano), 1973
oil on canvas
30 x 48 inches



26. **Gabriel Lévêque**
Haitian (b. Croix-des-Bouquets, Haiti, 1923 –)
Cabane sur les collines (Hut in the Hills, Choza en las colinas), c. 1948
woodcut
10 x 8 inches (sheet)



27. **Georges Liautaud**
Haitian (b. Croix-des-Bouquets, Haiti, 1899 – d. 1991)
Crucifixion (Crucifixión), 1959
cut and hammered iron
46 x 40 1/2 x 9 inches



28. Brent Malone
Bahamian (b. Nassau, Bahamas, 1941 – d. Nassau, Bahamas, 2004)
Encounter 3:05 a.m.
(*Encuentro 3:05 a.m.*), 1991
acrylic on canvas
30 x 24 inches



34. Pétion Savain
Haitian (b. Port-au-Prince, Haiti, 1906 – d. 1975)
Marché sur une colline (*Market on the Hill*, *Mercado en una colina*), 1938
oil on canvas
22 x 30 1/2 inches
Gift of IBM



29. Frieda Medin Ojeda
Puerto Rican (b. San Juan, Puerto Rico, 1949 –)
Rumbos III (*Directions III*), 1984
photograph
19 1/2 x 15 1/2 inches (image)



35. Juan José Sicre
Cuban (b. Matanzas, Cuba, 1898 – d. Cleveland, Ohio, 1974)
Sylvia, c. 1928
bronze (1/3)
13 x 6 x 7 inches



30. Luismond Merelus
Haitian (b. unknown)
La Femme malade
(*The Sick Woman*, *La mujer enferma*), c. 1948
woodcut
10 x 8 inches (sheet)



36. Maxwell Taylor
Bahamian (b. Nassau, Bahamas, 1938 –)
Jazz II, 1991
oil on hardboard
42 x 32 inches



31. Ramón Oviedo
Dominican (b. Barahona, Dominican Republic, 1927 –)
Untitled, c. 1982
oil on canvas
82 x 132 inches
Gift of the Government of the Dominican Republic



37. Víctor Vázquez
Puerto Rican (b. San Juan, Puerto Rico, 1950 –)
Untitled, c. 1987
photograph
11 3/4 x 17 1/4 inches (image)



32. Amelia Peláez
Cuba (b. Yaguajay, Cuba, 1896 – d. Havana, Cuba 1968)
Marpacífico
(*Hibiscus* [*Marpacífico is the name used in Cuba for the Hibiscus flower*]), 1943
oil on canvas
45 1/2 x 35 inches
Gift of IBM, 1969



38. Denis Vergin
Haitian (b. circa 1928)
Scène de la Rue (*Street Scene*, *Escena de la calle*), c. 1948
woodcut
10 x 8 inches (sheet)



33. Julio Rosado del Valle
Puerto Rican (b. Catano, Puerto Rico, 1922 –)
Reflejos (*Reflections*), 1964-65
oil on canvas
48 x 50 inches



39. Celeste Woss y Gil
Dominican (b. Santo Domingo, Dominican Republic, 1890 – d. 1985 Santo Domingo, Dominican Republic)
El vendedor de andullos (*Tobacco Vendor*), 1938
oil on canvas
50 x 34 inches
Gift of IBM, 1969

BOOKS AND CATALOGS OF THE IDB CULTURAL CENTER

BY YEAR, COUNTRY AND REGION

Books

1994

Latin America and the Caribbean
Art of Latin America: 1900–1980.
Essay by Marta Traba. 180 pp.

1997

Latin America and the Caribbean
Identidades: Centro Cultural del BID (1992 –1997). 165 pp.

2001

Latin America and the Caribbean
Art of Latin America: 1981–2000.
Essay by Germán Rubiano Caballero. 80 pp.

Catalogs

1992

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

1993

Costa Rica
Journey to Modernism. Costa Rican Painting and Sculpture from 1864 to 1959.
Essay by Efraín Hernández V. 20 pp.

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

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

Colombia
The Medellín Art-el.*
Essay by Félix Ángel. 6 pp.
[Collaborative exhibit].

1994

Latin America and the Caribbean
• **Graphics from Latin America.**
Selections from the IDB Collection.
Essay by Félix Ángel. 16 pp.

Paraguay
Other Sensibilities. Recent Development in the Art of Paraguay.
Essay by Félix Ángel. 24 pp.

Ecuador
• **17th and 18th Century Sculpture in Quito.**
Essay by Magdalena Gallegos de Donoso. 24 pp.

Latin America and the Caribbean
Selected Paintings from the Art Museum of the Americas.
Presented in Washington, D.C.
Essay by Félix Ángel. 32 pp.

Latin America and the Caribbean
• **Graphics from Latin America and the Caribbean.***
Presented in Rehoboth, Delaware.
Essay by Félix Ángel. 12 pp.
[Traveling exhibition]

Latin America and the Caribbean
• **Latin American Artists in Washington Collections.**
Essay by Félix Ángel. 20 pp.

1995

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

Japan
Treasures of Japanese Art.
Selections from the Permanent Collection of the Tokyo Fuji Art Museum.*

Latin America and the Caribbean
Essay provided by the Tokyo Fuji Art Museum, adapted by the IDB Cultural Center. 48 pp.

Painting, Drawing and Sculpture from Latin America.
Selections from the IDB Collection.
Presented in Washington, D.C. and at Salisbury State University, Maryland.

Brazil
Essay by Félix Ángel. 28 pp.

Serra da Capivara National Park.*
Essay by Félix Ángel. 6 pp.

[Collaborative exhibit]

Uruguay
Figari's Montevideo (1861–1938).
Essay by Félix Ángel. 40 pp.

Panama
Crossing Panama. A History of the Isthmus as Seen Through Its Art.
Essays by Félix Ángel and Coralía Hassan de Llorente. 28 pp.

1996

Argentina
• **What a Time It Was...** Life and Culture in Buenos Aires, 1880–1920.

Essay by Félix Ángel. 40 pp.

Nicaragua
Of Earth and Fire. Pre-Columbian and Contemporary Pottery from Nicaragua.
Essays by Félix Ángel and Edgar Espinoza Pérez. 28 pp.

Latin America and the Caribbean
América en la Gráfica. Obras de la Colección del Banco Interamericano de Desarrollo.+
Presented in San José, Costa Rica.
Essay by Félix Ángel. 16 pp.

United States
[Traveling exhibition]
Expeditions. 150 Years of Smithsonian Research in Latin America.

Essay provided by the Smithsonian Institution. 48 pp.

Bolivia
Between the Past and the Present. Nationalist Tendencies in Bolivian Art, 1925–1950.
Essay by Félix Ángel. 28 pp.

1997

Spain
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.

Brazil	<ul style="list-style-type: none"> • Brazilian Sculpture from 1920 to 1990. A Profile.** Essays by Manoel Araujo and Félix Ángel. 48 pp. 	El Salvador	Two Visions of El Salvador. Modern Art and Folk Art. Essays by Félix Ángel and Mario Martí. 48 pp.
Dominican Republic	Mystery and Mysticism in Dominican Art. Essay by Marianne de Tolentino and Félix Ángel. 24 pp.	Latin America and the Caribbean	<ul style="list-style-type: none"> • Graphics from Latin America and the Caribbean. From the Collection of the Inter-American Development Bank, Washington, D.C. Presented at York College of Pennsylvania. Essay by Félix Ángel, 32 pp. [Traveling exhibit]
Jamaica	Three Moments in Jamaican Art. Essay by Félix Ángel. 40 pp.		
1998			
Colombia	Points of Departure in Contemporary Colombian Art. Essay by Félix Ángel. 40 pp.	Canada	<ul style="list-style-type: none"> • Masterpieces of Canadian Inuit Sculpture.* Essay by John M. Burdick. 28 pp.
Suriname	<ul style="list-style-type: none"> • In Search of Memory. 17 Contemporary Artists from Suriname. Essay by Félix Ángel. 36 pp. 	2001	
Guatemala	A Legacy of Gods. Textiles and Woodcarvings from Guatemala. Essay by Félix Ángel. 36 pp.	Chile	Tribute to Chile. Violeta Parra 1917–1967, Exhibition of Tapestries and Oil Painting.* Essay by Félix Ángel. 10 pp.
1999			
France	L'Estampe en France. Thirty-Four Young Printmakers.* Essays by Félix Ángel and Marie-Hélène Gatto. 58 pp.	Latin America and the Caribbean	Art of the Americas. Selections from the IDB Art Collection.* Essay by Félix Ángel, 10 pp.
Latin America and the Caribbean	<ul style="list-style-type: none"> • Identities: Artists of Latin America and the Caribbean. +++ Presented in Paris. Essays by Jean-Jacques Aillagon, Daniel Abadie and Christine Frérot. 150 pp. [Collaborative exhibit] 	Honduras	Honduras: Ancient and Modern Trails. Essays by Olga Joya and Félix Ángel. 44 pp.
Barbados	Parallel Realities. Five Pioneering Artists from Barbados. Essay by Félix Ángel. 40 pp.	Sweden	Strictly Swedish. An Exhibition of Contemporary Design.* Essay by Félix Ángel. 10 pp.
Latin America and the Caribbean	Selections from the IDB Art Collection.* Essay by Félix Ángel. 8 pp.	2002	
Venezuela	Leading Figures in Venezuelan Painting of the Nineteenth Century. Essays by Félix Ángel and Marián Caballero. 60 pp.	Latin America and the Caribbean	Paradox and Coexistence. Latin American Artists, 1980–2000.* Essay by Félix Ángel. 10 pp.
France	L'Estampe en France. Thirty-Four Young Printmakers.* Selection from the IDB Collection. Presented in Rio de Janeiro, Brazil. Essays by Félix Ángel and Marie-Hélène Gatto. 58 pp. [Traveling exhibit]	Brazil	Faces of Northeastern Brazil. Popular and Folk Art.* Essay by Félix Ángel. 10 pp.
Norway	Norwegian Alternatives. Essays by Félix Ángel and Jorunn Veiteberg. 42 pp.	Latin America and the Caribbean	<ul style="list-style-type: none"> • Graphics from Latin America and the Caribbean* Presented at Riverside Art Museum, Riverside, California. Essay by Félix Ángel. 28 pp. [Traveling exhibit]
2000			
United States	<ul style="list-style-type: none"> • New Orleans: A Creative Odyssey. Essay by Félix Ángel. 64 pp. 	Trinidad and Tobago	A Challenging Endeavor. The Arts in Trinidad and Tobago.* Essay by Félix Ángel. 36 pp.
Bahamas	On the Edge of Time. Contemporary Art from The Bahamas. Essay by Félix Ángel. 48 pp.	Belize	The Art of Belize, Then and Now. Essays by Félix Ángel and Yasser Musa. 36 pp.
		Latin America and the Caribbean	<ul style="list-style-type: none"> • Graphics from Latin America and the Caribbean* Presented at Fullerton Art Museum, State University, San Bernardino, California. Essay by Félix Ángel. 10 pp. [Traveling exhibit]
		Latin America and the Caribbean	First Latin American and Caribbean Video Art Competition and Exhibit.* Essays by Danilo Piaggese and Félix Ángel. 10 pp.

2003

- Italy **DigITALYart** (Technological Art from Italy). *
Essays by Maria Grazia Mattei, Danilo Piaggese and Félix Ángel. 36 pp.
- Latin America and the Caribbean • **First Latin American Video Art Competition and Exhibit.** ++
Presented at IILA, Rome. Essays by Irma Arestizábal, Danilo Piaggese and Félix Ángel. 32 pp. [Traveling exhibit]
- Mexico **Dreaming Mexico.** Painting and Folk Art from Oaxaca. *
Essays by Félix Ángel and Ignacio Durán-Loera. 24 pp.
- Washington, D.C. **Our Voices, Our Images.** A Celebration of the Hispanic Heritage Month.
Essay by Félix Ángel. 24 pp.
- Panama **A Century of Painting in Panama.** *
Essay by Dr. Monica E. Kupfer. 40 pp.

2004

- Uruguay **First Drawing Contest for Uruguayan Artists.** *
Presented at the Uruguayan Cultural Foundation for the Arts, Washington, D.C.
Essays by Hugo Fernández Faingold and Félix Ángel. 10 pp. [Collaborative exhibit]
- Peru **Tradition and Entrepreneurship.** Popular Arts and Crafts from Peru.
Essay by Cecilia Bákula Budge. 40 pp.
- Haiti • **Vive Haïti! Contemporary Art of the Haitian Diaspora.** ++
Essay by Francine Farr. 48 pp.
- Bolivia **Indigenous Presence in Bolivian Folk Art.**
Essays by Silvia Arze O. and Inés G. Chamorro. 60 pp.
- Peru • **Tradizione ed Impresa: L'arte Popolare e mestieri di Perú.** ***
Presented at IILA, Rome.
Essay by Cecilia Bákula Budge. 10 pp. [Traveling exhibit]
- Latin America and the Caribbean • **The IDB Cultural Center at ARTomatic.** *
Essay by Félix Ángel. 6 pp. [Collaborative exhibit]
- Latin America and the Caribbean **II Inter-American Biennial of Video Art of the IDB Cultural Center.** *
Essay by Félix Ángel. 10 pp.

2005

- Japan **Nikkei Latin American Artists of the 20th Century.** Artists of Japanese Descent from Argentina, Brazil, Mexico, and Peru. *
Essay by Félix Ángel, 32 pp.
- Latin America and the Caribbean **Paradox and Coexistence II.** Art of Latin America 1981–2000. *
Presented in Bogotá, Colombia, and in Washington, D.C.
Introduction by Félix Ángel, 10 pp.
- Latin America and the Caribbean • **II Inter-American Biennial of Video Art of the IDB Cultural Center.** ++
Presented at the Istituto Italo Latino Americano, Rome, Italy; and at the XXII Festival de Cine de Bogotá, Colombia.
Essays by Félix Ángel and Irma Arestizábal, 52 pp. [Traveling exhibit]
- Paraguay **At the Gates of Paradise.** Art of the Guaraní of Paraguay.
Essays by Bartomeu Melià i Lliteres, Margarita Miró Ibars and Ticio Escobar, 42 pp.

2006

- Brazil **A Beautiful Horizon.** The Arts of Minas Gerais, Brazil. **
Essay by Félix Ángel. 52 pp.
- Guyana **The Arts of Guyana.** A Multicultural Caribbean Adventure. *
Essays by Félix Ángel and Elfreida Bissember. 36 pp.
- Latin America and the Caribbean **Selections from the IDB Art Collection.** In Celebration of Hispanic Heritage Month. *
Essay by Félix Ángel. 10 pp.
- Latin America and the Caribbean **III Inter-American Biennial of Video Art of the IDB Cultural Center**
Essay by Félix Ángel. 62 pp.

2007

- Guatemala **Guatemala: Past and Future.** Essays by Eduardo Cofiño and Félix Ángel. 42 pp
- Costa Rica **Young Costa Rican Artists: Nine Proposals.** Essays by Dora María Sequeira, Ileana Alvarado V and Félix Ángel. 60 pp.
- Latin America and the Caribbean **Selections from the Inter-American Development Bank Art Collection.** Presented at the Arkansas Arts Center, Little Rock, Arkansas. Essays by Ellen A. Plummer, Joseph W. Lampo and Luis Alberto Moreno. 10 pp.

Books and catalogs of exhibits presented at the IDB Cultural Center Gallery are in English and Spanish unless otherwise indicated.

* English only ** English and Portuguese *** Italian only + Spanish only ++ Spanish and Italian
+++ English, Spanish, French and Portuguese +* English and French • Out of print

Selected books and catalogs may be purchased from the IDB Bookstore,
1300 New York Avenue, N.W., Washington, D.C. 20577
Website: www.iadb.org/pub E-mail: idb-books@iadb.org



The IDB Cultural Center was created in 1992 and has two primary objectives: (1) to contribute to social development by administering a grants program that sponsors and co-finance small-scale cultural projects that will have a positive social impact in the region, and (2) to promote a better image of the IDB member countries, with emphasis on Latin America and the Caribbean, through culture and increased understanding between the region and the rest of the world, particularly the United States.

Cultural programs at headquarters feature new as well as established talent from the region. Recognition granted by Washington, D.C. audiences and press often helps propel the careers of new artists. The Center also sponsors lectures on Latin American and Caribbean history and culture, and supports cultural undertakings in the Washington, D.C. area for the local Latin American and Caribbean communities, such as Spanish-language theater, film festivals, and other events.

The IDB Cultural Center Exhibitions and the Concert, Lecture and Film Series stimulate dialogue and a greater knowledge of the culture of the Americas. The Cultural Development Program funds projects in the fields of youth cultural development, institutional support, restoration and conservation of cultural patrimony, and the preservation of cultural traditions. The IDB Art Collection, gathered over several decades, is managed by the Cultural Center and reflects the relevance and importance the Bank has achieved after four decades as the leading financial institution concerned with the development of Latin America and the Caribbean.

Exhibition Committee

Félix Ángel

Curator

Maria Leyva

*Curator of Collections, Art Museum of the Americas
Organization of American States, Washington, D.C.*



***Lilia Mosconi; Michael Harrup and Rolando Trozzi;
and Naomi Chernick-Berman***

Translator, editors, and proofreader

José Ellauri

Catalogue Designer

Willie Heinz from the IDB, and OAS

Photography

Acknowledgments

The IDB Cultural Center would like to thank Ms. Lydia Bendersky, Director of Cultural Programs at the OAS, and the entire staff of the Art Museum of the Americas for their valuable cooperation.



OPPORTUNITIES FOR THE MAJORITY

**An IDB Initiative to Reach Those
At the Base of the Economic Pyramid**

www.iadb.org



INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK CULTURAL CENTER GALLERY

**1300 New York Avenue, N.W. Washington, D.C. 20577
Tel. 202 623 3774 – Fax 202 623 3192**

e-mail IDBCC@iadb.org

www.iadb.org/cultural



**August 27 to October 26, 2007
Monday – Friday, 11 a.m. to 6 p.m.**

