



PAINTING, DRAWING, AND SCULPTURE FROM LATIN AMERICA

THE INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK

ENRIQUE V. IGLESIAS

President

NANCY BIRDSALL

Executive Vice President

MUNI FIGUERES DE JIMENEZ

External Relations Advisor

ELENA M. SUAREZ

Coordinator, Special Programs

ANA MARIA CORONEL DE RODRIGUEZ

Director of the Cultural Center

# Painting, Drawing, and Sculpture from Latin America



Pintura, dibujo y escultura  
de América Latina

SELECTIONS FROM THE COLLECTION  
OF THE INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK



SELECCIONES DE LA COLECCION  
DEL BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO

Inter-American Development Bank Cultural Center  
Art Gallery  
Washington, D.C.  
June 20-August 18, 1995

Salisbury State University  
University Galleries  
Fulton Hall  
Salisbury, Maryland  
September 5-October 15, 1995



## *Introducción*

Por espacio de tres décadas, el Banco Interamericano de Desarrollo ha adquirido obras de arte de variada índole para enriquecer el ambiente de trabajo, tanto en su Sede como en sus oficinas en los países. Esta exposición presenta solo una muestra de las 1.400 piezas que conforman la colección artística del BID.

El Centro Cultural maneja las obras de la colección del Banco —a la cual han contribuido artistas de casi todos los países miembros de la institución— y ha establecido normas básicas para nuevas adquisiciones.

Aunque coleccionar piezas de arte no figura entre los objetivos principales del BID, las normas de adquisiciones garantizan que las nuevas obras no solo representen una distribución geográfica balanceada, sino que sirvan como “una vitrina de las expresiones sobresalientes de la vida artística de los países miembros del Banco”, como lo ha expresado el Presidente del BID, Enrique V. Iglesias.

El Comité de Adquisiciones del Centro Cultural, formado por tres distinguidos expertos en las artes visuales, asesora al Centro sobre posibles nuevas adquisiciones para la colección del Banco. Ellos son Susan Fisher-Sterling, Curadora de Arte del Siglo XX en el Museo Nacional de las Mujeres en el Arte; Virginia Mecklenburg, Curadora Jefa del Museo de Arte Americano; y Angel Hurtado, respetado artista venezolano y ex-Director de la Unidad Audiovisual del Museo de Arte de las Américas (OEA).

Gracias a la asistencia del Comité, las adquisiciones recientes, aunque modestas en escala, han enriquecido grandemente el acervo artístico del Banco, fortaleciéndolo desde perspectivas históricas y artísticas. Su contribución ha permitido iniciar una revisión de la colección, que se hacía ya necesaria debido al papel cada vez más importante que el BID viene desempeñando en el desarrollo integral de América Latina y el Caribe.

Es con gran satisfacción que el Centro Cultural del BID presenta esta selección de pinturas, dibujos y esculturas, la cual el próximo otoño será exhibida además en la Universidad Estatal de Salisbury, Maryland.

*Ana María Coronel de Rodríguez*  
*Directora del Centro Cultural*

## *Introduction*

Over the course of three decades, the Inter-American Development Bank has acquired various works of art to enrich the working environment of the its headquarters and country offices. This exhibition presents but a sampling of the 1,400 pieces in the IDB's extraordinarily diverse collection.

The Cultural Center manages the IDB's collection and has established guidelines for new acquisitions. The Bank's collection includes works by artists from almost all the IDB member countries.

Although collecting works of art is not one of the Bank's principal objectives, the acquisition guidelines ensure that new works not only represent a balanced geographical distribution but also serve as what IDB President Enrique V. Iglesias calls "a showcase for the movements emerging from the artistic life of the Bank's member countries."

The Cultural Center Acquisitions Committee advises the Center on possible new acquisitions for the Bank. The three distinguished experts in the visual arts who serve ad honorem on the committee are Susan Fisher-Sterling, Curator of 20th Century Art at the National Museum of Women in the Arts; Virginia Mecklenburg, Chief Curator of the Museum of American Art; and Angel Hurtado, respected Venezuelan artist and former Director of the Audiovisual Unit of the OAS Museum of Art of the Americas.

With the committee's guidance, recent acquisitions, although modest in scale, have greatly enriched the Bank's artistic wealth, strengthening the collection historically and artistically. Committee members have helped the Center review the IDB collection, whose quality must reflect the IDB's increasing role in the integrated development of Latin America and the Caribbean.

It is with great pleasure that the IDB Cultural Center presents this selection of paintings, drawings, and sculptures. We are also delighted that the exhibition will travel to Salisbury State University in Maryland this fall.

*Ana María Coronel de Rodríguez*  
*Director of the Cultural Center*

## *Del Director de las Galerías de Arte Universidad Estatal de Salisbury*

El otoño pasado recibí una llamada de Gonzalo Martínez, un abogado nacido en Chile que hace unos años se jubiló del Banco Interamericano de Desarrollo y ahora vive en Lewes, Delaware. El me sugirió reunirme con Ana María Coronel de Rodríguez, Directora del Centro Cultural del BID, y con Félix Angel, Curador del Centro. Gonzalo me explicó que el Centro Cultural se encontraba interesado en trabajar con otras instituciones regionales con la idea de brindar al público en general la oportunidad de apreciar las expresiones culturales sobresalientes de los países miembros del Banco.

Personalmente debo confesar que, aparte de México, no conozco mucho acerca de América Latina y el Caribe. De inmediato comprendí que no se podía dejar pasar la oportunidad que se le presentaba a la Universidad de Salisbury de exhibir un grupo de obras de arte producidas por algunos de los artistas más representativos de esa parte del mundo y de este modo obtener una perspectiva de su historia cultural.

Como es el caso en todas las demás regiones del mundo, el arte de América Latina es un reflejo de las circunstancias económicas, sociales, ambientales y políticas. La presente exposición constituye una mirada a más de 200 años de la vida artística de nuestros vecinos del sur, al tiempo que da a los estudiantes y residentes de Salisbury la posibilidad de entrar en contacto con la complejidad cultural de los países latinoamericanos.

Es un placer y un gran orgullo presentar esta excelente exposición de pinturas, dibujos y esculturas de América Latina en nuestra galería.

*Kenneth Basile  
Director  
Galerías de arte  
Universidad Estatal de Salisbury  
Salisbury, Maryland*

*From the Director of the University Galleries  
Salisbury State University*

In the late fall of 1994, I received a call from Gonzalo Martínez, a Chilean-born attorney who retired from the Inter-American Development Bank a few years ago and now lives in Lewes, Delaware. He suggested I meet with Ana María Coronel de Rodríguez, the Director of the IDB Cultural Center, and its curator, Félix Angel, because the Bank was interested in working with other regional institutions to promote a better understanding of the diverse cultures and outstanding artists of the IDB member countries.

I must confess that, apart from Mexico, I really do not know much about Latin America. I realized that Salisbury State University was being offered an excellent opportunity to house an exhibition of works by some of the more important artists from Latin America and to gain a perspective on the region's cultural history. The art of Latin America, or of any region, is a reflection of its social, economic, and political environment.

Not only does the art presented in this exhibition provide a window on more than 200 years of Latin American artistic life, but it also gives our students and the people in the area a glimpse of the cultural complexity of our Western Hemisphere neighbors.

It is with great satisfaction that we present this superb selection of paintings, drawings, and sculptures at Salisbury State University.

*Kenneth Basile  
Director  
University Galleries  
Salisbury State University  
Salisbury, Maryland*



## ¿Qué es el arte latinoamericano?

A menos que se organicen sobre un tema específico, un interés común o un fenómeno particular, las exposiciones colectivas, por su propia naturaleza, tienden a verse como un conjunto confuso y caótico de objetos disímiles, asemejándose a una reunión de personas en la que sin conocerse, cada una intercambia frases de forma simultánea, en varios idiomas, mientras al mismo tiempo y con acento diferente otros alzan la voz sin preocuparse de que alguien les escuche.

Cuando el tema es el arte latinoamericano, debemos prepararnos para una experiencia similar. No resulta fácil organizar un número de obras que, además de su diversidad en técnica y estilo, representan, como en este caso, a más de 11 países y 230 años de historia. Las obras han sido realizadas por artistas latinoamericanos, no hay duda, pero uno se pregunta quién fue el que alguna vez concibió la idea equivocada de creer que por todo lo que los latinoamericanos tienen en común, cualquier cosa que hagan no puede reflejar individualmente una personalidad particular. Esa es una razón de por qué las artes visuales en América Latina se nos presentan como un multiproducto poco procesado, como poco procesadas nos resultan las circunstancias históricas, económicas y culturales que inspiraron a los artistas.

Es frecuente escuchar, por ejemplo, que los latinoamericanos hablan el mismo idioma, lo cual desde más de un punto de vista no es verdad. Para comenzar, si tomamos de modelo la lengua española nos damos cuenta de que a lo largo de América Latina ésta nunca se ha enseñado o hablado en la misma forma. Por ello, el idioma que se supone todos comparten es lo primero que los diferencia, sin olvidar además que 150 millones de brasileños hablan portugués.

La razón para esta gama ecléctica y sin embargo fascinante de identidades entre los varios grupos de latinoamericanos es la diversidad a todos los niveles, un hecho que, tan simple como parece ser, solamente al cabo de 500 años se percibe como algo evidente. En el pasado, éramos considerados como lo sugería la geografía, es decir, como un bloque sólido que podía ser entendido íntegramente y definido correctamente así desde la perspectiva cultural.

No pueden utilizarse ideas generalizantes en la organización de una exposición como esta que nos ocupa. El territorio es América Latina, pero en términos artísticos estrictos no existe un arte latinoamericano, como no existe un arte europeo. La única manera de aproximar estos trabajos a nuestra sensibilidad es individualmente, sintiéndonos satisfechos de que, de tanto en tanto, al observarlos nuestro cerebro descubra fuera de lo familiar, lo inesperado.

Entre *La Virgen del Carmen* del boliviano Gaspar de Berrío, pintada 200 años antes que *La curandera* del paraguayo Enrique Collar, es cierto que pueden identificarse algunas conexiones, además de que en ambas imágenes el personaje principal sostiene una camándula entre sus manos. Pero en lugar de buscar esta clase de relaciones elementales entre las diversas obras, es mejor descubrir sus diferencias, y comenzar a viajar por un mar de imágenes e ideas, percibiendo mundos poblados por otras gentes que piensan y se comportan en forma diferente a la del observador. Ello nos facilitará entender por qué los latinoamericanos son como son.

Finalmente, si incorporamos a la anterior disgresión cuestiones técnicas y evaluaciones de forma con la historia del arte en perspectiva, probablemente comenzaremos a comprender el alcance de lo que denominamos arte latinoamericano.

*Félix Angel*

*Curador de la Exposición*



## What is Latin American Art?

Unless collective exhibitions are organized around a specific theme, a common interest, or a particular phenomenon, they tend to be seen as confused and chaotic groups of unrelated objects. They are like gatherings of strangers speaking all at once in different languages, with some crying out without regard for whether they are heard or not.

When the theme is Latin American art, such disarray is often the result. It is not easy to create some kind of order out of a number of works that, in addition to their diverse techniques and styles, represent more than 11 countries and 230 years of history, as is the case in this exhibition. Latin American artists did, indeed, create these works, but one wonders who came up with the mistaken idea that, because Latin Americans have so much in common, an individual work cannot have its own particular personality. The visual arts in Latin America are often clumped together in a manner that ignores the diverse historical, economic, and cultural influences that inspired the artists.

It is said that Latin Americans speak the same language, but this is not really so. Our beautiful, beloved Spanish with its thousand-year history is taught and spoken differently throughout the region. And Brazil's 150 million inhabitants speak Portuguese. Thus, this language that supposedly makes us all one people is one of the basic elements of our diversity.

This diversity at all levels creates an eclectic and fascinating range of identities among various groups of Latin Americans. As simple as it seems, it is only after 500 years that this fact is being recognized. Before, we were usually defined by our geography and seen as an easily understood unit.

Generalizations cannot be used to organize an exhibit such as this one drawn from a collection such as the IDB's. The territory is Latin America, but in strict artistic terms, there is no such thing as "Latin American art," any more than there is a "European art," or Italian, French, German, for that matter.

The only way to understand the diverse works in this exhibit is individually, satisfied that by observing them, our brains little by little will discover something outside the familiar, encountering the unexpected. Together, these works don't belong to any one school, movement, style, or culture. In an exhibit like this, it is difficult to discover a common ground. Each work survives through its own intrinsic value.

Between *Virgen del Carmen* (Our Lady of Mercy) by Bolivian Gaspar de Berrío and *La Curandera* (The Folk Healer), painted 200 years later by Paraguayan Enrique Collar, there are connections beyond the rosary the subject of each work holds. But rather than looking for this kind of basic relationship among diverse works, it is better to explore their differences. We thus begin to voyage through a sea of images and ideas, encountering a world populated by other peoples who think and act differently from ourselves, the observers, and from each other. In this way, it is easier to understand Latin Americans as they really are.

And by incorporating questions of technique and evaluation of form with the history of art seen in its proper perspective, we can also begin to understand Latin American art.

*Félix Angel*  
*Exhibition Curator*



**Miguel Gaspar de Berrio**

(Bolivia, 1706–1762)

*Virgen del Carmen* (Our Lady of Mercy), 1761

Oil on canvas, 86 x 67.7 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1992

Miguel Gaspar de Berrio was one of the most important painters of his day. Some consider him almost as important as his teacher, Melchor Pérez de Holguín. This painting is an example of the artist's late work, which combines sweetness of expression with a dark drama, a style characteristic of the painting of what was then Upper Peru (Bolivia). The canvas has probably been recut, especially at the top, a common custom during the republican period. The inscription explains that Juan de Iturbe of Potosí commissioned the work.

Miguel Gaspar de Berrio fue en su tiempo uno de los pintores más importantes —hay quienes lo consideran casi tanto como su maestro, Melchor Pérez de Holguín. Esta obra representa el estilo tardío del artista, en el cual se conserva la dulzura de las expresiones pero combinada con un dramatismo oscuro, características de la pintura del Alto Perú (Bolivia). Es probable que la tela haya sido recortada, sobre todo en la parte superior, costumbre usual durante el período republicano. La inscripción explica que la obra fue pintada a petición de Juan de Iturbe, en Potosí.

**Pedro Figari**

(Uruguay, 1861-1938)

*Idilio campero* (Country Idyll), c. 1935

Oil on cardboard, 35 x 50.2 cm

Cultural Center Acquisition Fund,  
1992



Although Figari didn't begin painting professionally until age 60, when he moved to Buenos Aires and then to Paris, his presence in Montevideo was crucial to the development of the arts in Uruguay. Figari was also an attorney, politician, educator, philosopher, and writer. His life and work united the spirit and the ideological search for a Uruguayan national identity at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries.

Aunque Figari no comenzó a pintar profesionalmente hasta la edad de 60 años, cuando se trasladó a Buenos Aires y luego a París, su presencia en Montevideo tuvo una importancia crucial para el desarrollo de las artes en Uruguay. Figari fue además abogado, político, educador, filósofo y escritor, y su vida y obra sintetizan el espíritu y la búsqueda de la identidad de la nación uruguaya durante el proceso ideológico entre el final del siglo XIX y el inicio del siglo XX.





**Dr. Atl (Gerardo Murillo)**

(Mexico, 1875-1964)

*Volcán (Volcano)*, c. 1930

Drawing and graphite stencil on paper, 22.86 x 25.4 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1993

Gerardo Murillo, who adopted the pseudonym Dr. Atl, is a figure of special importance in Mexican art. His love for the landscape of his country, particularly for volcanoes, translated itself into work that combines symbolism with science. For example, Murillo sketched the birth of the volcano Parícutín. Dr. Atl was also a writer and an explorer, and his combined works influenced artists such as Diego Rivera.

Una figura de especial importancia en el arte mexicano es la de Gerardo Murillo, quien adoptó como seudónimo el de Dr. Atl. Su amor por el paisaje de su país, y en particular su atracción hacia los volcanes, se tradujeron en una obra pictórica que combina lo simbólico con lo científico. Como anécdota, Murillo registró gráficamente el nacimiento del volcán Parícutín. Un hombre de su tiempo, Dr. Atl fue además escritor y explorador, y su trabajo de conjunto influyó entre otras personalidades a Diego Rivera.



**José Sabogal**

(Peru, 1888-1956)

*El señor de la fortaleza*

(The Lord of Our Strength), 1919

Oil on canvas, 55.88 x 66.04 cm

No acquisition record

The Peruvian Sabogal is one of the precursors and most important representatives of Indigenism, an artistic style that developed in the 1920s mainly in the Andean countries as a response to the success of Mexican Muralism. From 1922 to 1925, Sabogal actually studied with Diego Rivera and José Clemente Orozco. Indigenist art was intended to return a sense of dignity to the indigenous population, whose history had been denigrated by European colonists. As an artistic movement, however, it is more literary than representational.

El peruano Sabogal es uno de los precursores y más importantes representantes del llamado Indigenismo, tendencia artística que se desarrolló sobre todo en los países andinos en los años veinte, impulsada por el éxito del Muralismo Mexicano. Sabogal en efecto estudió entre 1922-1925 con Diego Rivera y José Clemente Orozco. El Indigenismo intentó devolver artísticamente un sentido de dignidad a la población indo-hispanoamericana, cuyo pasado había sido ultrajado por la invasión europea. Como tendencia artística, sin embargo, su contenido es más literario que plástico.



**Benito Quinquela Martín**

(Argentina, 1890-1977)

*Entrando en la Boca*

(Entering the Boca), c. 1950

Oil on canvas, 81.28 x 91.44 cm

No acquisition record

The port of Buenos Aires was a favorite subject of this popular postimpressionist who emulated Monet, creating dozens of versions of the same themes.

El Puerto de Buenos Aires fue uno de los escenarios favoritos de este popular postimpresionista tardío, quien emulando a Monet realizó docenas de versiones de los mismos temas.



**José Zorrilla de San Martín**

(Uruguay, 1891–1975)

*Two Guns White Fawn*, 1923–27

Bronze sculpture, 32.13 x 15.24 x 20.32 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1994



At the beginning of the century, Uruguayan sculpture did not benefit from the same intense avant-garde that painting did. To the contrary, it adhered more or less to the style of the French and Italian academies. Zorrilla de San Martín could thus be considered one of Uruguay's most significant sculptors. This work is one of the studies created for the U.S. competition for the image of the North American Indian to grace the 5-cent piece.

La escultura en Uruguay a comienzos de siglo no experimentó, como la pintura, la intensidad de las vanguardias. Al contrario, continuó relativamente adscrita a los patrones académicos franceses e italianos, y en este sentido Zorrilla de San Martín podría considerarse uno de sus representantes más significativos en dicho país. La presente obra es uno de los estudios realizados para la convocatoria del concurso celebrado en Estados Unidos para seleccionar la efigie del Indio Norteamericano en la moneda de 5 centavos.



**Carlos Mérida**

(Guatemala, 1891, Mexico, 1984)

Untitled, 1950

Ink and gouache drawing on Amate paper

Irregular size approximately 39.37 x 23.75 cm.

Cultural Center Acquisition Fund, 1994

Carlos Mérida did a great deal to revitalize modernism in Guatemalan art and in Latin America. Mexico claims Mérida as its own because of the work he produced in that country during the apogee of Muralism, with which he came to disagree conceptually. Mérida abandoned the Muralist idea in favor of abstract forms. He felt it was possible to communicate an authentic sense of Americanism without recurring to the narrative style of most of the Muralists.

Uno de los grandes renovadores del arte guatemalteco y en general de la modernidad en América Latina es Carlos Mérida, a quien México reclama como uno de sus artistas debido a la actividad que desarrolló en dicho país, y no solo durante el apogeo del muralismo, con cuyo resultado estaba conceptualmente en desacuerdo. Mérida fue uno de los abanderados de la idea de que por medio de formas abstractas era también posible comunicar un sentimiento auténtico de americanidad, sin recurrir al discurso narrativo de la mayoría de los muralistas.



**Emilio Pettoruti**

(Argentina, 1892-1971)

*Cuadernos de música*

(Music Albums), 1919

China ink drawing on paper,

20.2 x 26.5 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1992

Pettoruti spent 1913 to 1924 in Europe, studying in Italy and Germany before going to Paris, where he joined the Cubist movement and formed a deep friendship with the Spaniard Juan Gris. Upon his return to Buenos Aires, Pettoruti's work was met with great controversy. Today Pettoruti is recognized as one of the pioneers of modernism in Latin America, especially in Argentina.

Durante su estadía en Europa entre 1913 y 1924, Pettoruti estudió en Italia y Alemania, trasladándose finalmente a París en donde se integró al movimiento cubista y formalizó una gran amistad con el español Juan Gris. A su regreso a Buenos Aires su obra fue recibida con gran controversia. Pettoruti es hoy día reconocido como uno de los pioneros de la modernidad en América Latina, y particularmente en Argentina.





**Edgar Negret**

(Colombia, 1920)

*Sol (Sun)*, 1985

Painted aluminum sculpture

45.8 cm high

Cultural Center Acquisition Fund, 1994

Negret is considered one of the most innovative sculptors of the postwar era. His work, like that of his North American counterparts Louise Nevelson and Ellsworth Kelly, belongs to the international geometrical movements. Negret's work has an organic quality that gives it vitality and magic. This is a limited edition model based on the oversized sculpture outside the Medellín, Colombia airport.

Negret es considerado uno de los escultores innovadores del período de posguerra. Su obra se inscribe dentro de las corrientes geométricas internacionales, a las cuales también pertenecen sus contrapartes norteamericanos, entre ellos Louise Nevelson y Ellsworth Kelly. En su trabajo, Negret mantiene un carácter orgánico que le confiere vitalidad y encanto. Este es un módulo de edición limitada basado en la escultura de gran tamaño que se encuentra en las afueras del aeropuerto de Medellín, Colombia.



**José Balmes**

(Chile, 1927)

Untitled, 1982

Drawing and collage on paper

109.22 x 74.93 cm

Acquired by the IDB in 1983

Although this piece can be considered abstract, the almost always figurative work of Balmes shows a preoccupation with social and political issues, so much so that for many years he was unable to participate openly in his country's arts scene. Basically a draftsman, in this work Balmes allows his representational sensibility to show through clearly, playing with zones of light and shadow.

Aunque esta obra puede considerarse abstracta, el trabajo de Balmes, casi siempre figurativo, ha proyectado una preocupación por cuestiones sociales y políticas, al punto de que durante muchos años no le fue posible participar abiertamente en la escena artística de su país. Básicamente un dibujante, en este trabajo Balmes deja entrever claramente su sensibilidad plástica, inclinada hacia el juego de zonas claras y oscuras.



**Humberto Jaimes Sánchez**

(Venezuela, 1930)

*Muros Signos* (Walls Signs), 1961

Oil on canvas, 74.93 x 69.85 cm

No acquisition record

This painting by Jaimes Sánchez belongs to a period in which textural effects took precedence over color in the artist's interest. At the beginning of the 1960s, Venezuelan abstract artists, including several geometrists like Alejandro Otero, adopted some influences from Spanish informalism.

Esta pintura de Jaimes Sánchez pertenece a un período de su obra en la que la textura y los efectos matéricos se manifestaron como prioritarios al color en el interés del artista. Al parecer, el inicio de los años sesenta fue un momento en que los representantes de la abstracción venezolana, incluyendo algunos geométricos como Alejandro Otero, adoptaron algunas influencias del informalismo español.



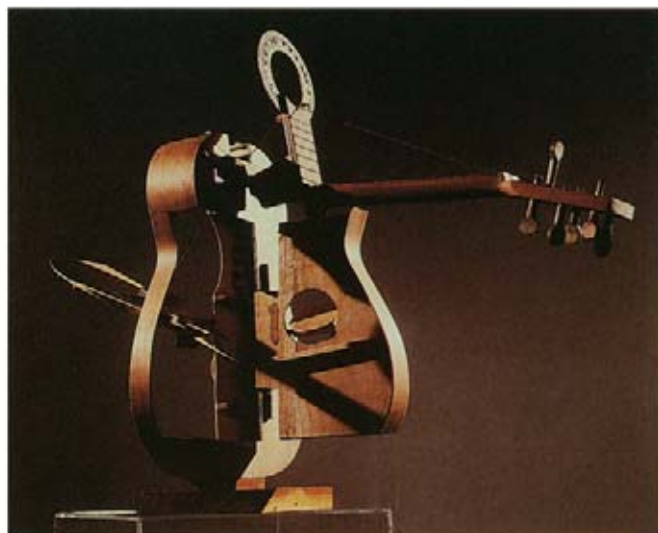
**Wifredo Díaz Valdés**

(Uruguay, 1932)

*Guitarra* (Guitar), 1991

Cedar and strings, 83 x 34 x 64 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1994



This exquisite piece, which can unfold until it regains its original form of a conventional guitar, clearly expresses the sculptural interests of Díaz Valdés —the investigation of form in space with the ability to transform it in many ways without ever losing the original points of reference.

Esta pieza exquisita, la cual puede desdoblarse hasta lograr de nuevo su forma original, expresa claramente los intereses escultóricos de Díaz Valdés: la investigación de la forma en el espacio, con la capacidad de transformarla en múltiples posibilidades, sin perder nunca los puntos de referencia originales.



**Antonio Seguí**

(Argentina, 1934)

Untitled, 1970

Oil on canvas, 130.8 x 195.5 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1994

**Benjamín Cañas**

(El Salvador, 1933, Washington, D.C., 1987)

Untitled, 1981

Pastel drawing on paper, 30 x 22 inches

Cultural Center Acquisition Fund, 1994

One of the most interesting neofigurative Central American artists to emerge during the mid-60s was Benjamín Cañas. Although he created most of his mature work in the United States, that work mixes elements of neohumanism promoted by the Mexicans with a very personal erotic symbolism that alludes to dark, Gothic forces of the conscience not yet overwhelmed by contemporary society.

Uno de los artistas centroamericanos neofigurativos más interesantes que surgieron durante la mitad de la década de los sesenta fue Benjamín Cañas. Aunque la mayoría de su obra madura la realizó en Estados Unidos, en ella se mezclan elementos del neohumanismo promovido por los mexicanos y un simbolismo erótico muy personal que alude a oscuras fuerzas góticas de la conciencia, no superadas todavía por la sociedad contemporánea.



At the end of the 1960s, Seguí achieved prominence in Latin American art with a figurative style that bore the Pop Art stamp. Since then, his figures have taken a much more personal form through which the artist communicates a strange, disturbing anxiety, no matter how absurd or humorous the scene. This work is a good example of that transition.

Seguí alcanzó una posición de prestigio dentro de las artes latinoamericanas a finales de los años sesenta, con un estilo figurativo no exento de una impronta "pop". Desde entonces sus figuras han adquirido una morfología mucho más personal, por medio de la cual el artista transmite, no obstante lo absurdo y divertido de algunas situaciones, una extraña y turbadora ansiedad. Esta obra se corresponde exactamente con dicha transición.





**Fernando Varela**

(Uruguay, 1951)

*Canto a España, XVI*

(Ode to Spain 16), 1993

Oil on canvas, 152.08 x 160 cm

Cultural Center

Acquisition Fund, 1994

Varela has lived for many years in Santo Domingo, the Dominican Republic. This lyrical abstract work evokes the Caribbean-Spanish architectural surfaces of his adopted land as America celebrates 500 years of the meeting of two worlds.

En esta obra abstracta de gran lirismo, Varela, quien vive desde hace varios años en Santo Domingo (República Dominicana), evoca las superficies de la arquitectura caribeño-española de su tierra adoptiva, en un momento en que América celebra los 500 años del encuentro de dos mundos.

**Samy Benmayor**

(Chile, 1956)

*Composición III* (Composition III),  
1990

Oil on canvas, 165.1 x 167 cm

Acquired by the IDB  
in 1990



Benmayor represents a new generation of Chilean artists who appeared in the early 1980s, openly adopting avant-garde international influences—such as surrealism and abstractionism—different from the artistic traditions of their country. Although his work follows certain pictorial constants, it has never lost its disorganized enchantment, reinventing itself constantly and reflecting a spirit little circumscribed by the conventional.

Benmayor representa la nueva generación de artistas chilenos surgida al inicio de los años ochenta, que abiertamente adoptó influencias internacionales de la transvanguardia —principalmente el Surrealismo y el Abstraccionismo— diferentes a las tradicionales en el arte de su país. Aunque su obra se ha mantenido dentro de ciertas constantes pictóricas, no ha perdido nunca su desorganizado encanto, reinventándose constantemente y reflejando un espíritu poco circunscrito a lo convencional.



**Eduardo Longato**

(Argentina, 1958)

*Moisés (Moses on Steps)*, 1992

Reinforced cement, irregular size

approximately 68.58 x 36.83 x 16.51 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1993

The sculptor Longato is one of a new generation of Argentine artists known, among other things, for great technical eclecticism and individuality. Until the 1980s, the art world in Buenos Aires exhibited a predilection for aligning with movements and trends.

Longato es un escultor de la nueva generación de artistas argentinos, la cual se caracteriza entre otras cosas por un gran eclecticismo técnico e individualidad, lo cual contrasta con la predilección por alinearse en movimientos y tendencias, características muy notorias de la escena artística de Buenos Aires hasta los años ochenta.





**Enrique Sánchez**

(Colombia, 1945)

*Paisano* (Compatriot), 1987

Pencil color drawing on paper, 71.12 x 55.88 cm

Acquired by the IDB in 1987

Almost all of Sánchez's work centers thematically around the people of an underground world with its own social code. His images are an excuse to present an ambiguous human reality.

Casi toda la obra de Sánchez se centra temáticamente en los personajes de un mundo subterráneo en donde los códigos sociales tienen sus propias equivalencias. Sus imágenes son la excusa para plantear una realidad humana ambigua.

**Germán Londoño**

(Colombia, 1961)

*Mujer escribiendo en  
una isla* (Woman

Writing on an Island),  
1993

Oil on canvas, 132.08  
x 137.16 cm

Cultural Center

Acquisition Fund,  
1993



With great confidence and an intentional lack of consideration for traditional tastes, Londoño offers us his highly personal iconography. Despite its capricious appearance, his work denotes an intellectual desire to examine the bizarre in human personality, including the ridiculousness of certain conventional acts. His work is representationally rigorous and shows a clear knowledge of pictorial resources.

Con gran desparpajo e intencional desconsideración por el gusto tradicional, Londoño nos somete a su personalísima iconografía. Tal expresión, a pesar de su caprichosa y fastidiosa apariencia, denota un deseo intelectual de examinar lo bizarro de la personalidad humana, e inclusive lo ridículo de ciertas acciones convencionales. Plásticamente su trabajo es riguroso y denota un conocimiento lúcido de recursos pictóricos propios del expresionismo.



**Enrique Collar**

(Paraguay, 1964)

*La curandera* (The Folk Healer),

1993

Oil on canvas, 124 x 138 cm

Cultural Center Acquisition

Fund, 1994

Although he lives and works in Buenos Aires most of the time, the rural reality of his native Paraguay is the font of inspiration of Collar's painting. Behind the images of comfort and innocent calm lurk anger and dissatisfaction—and a profound criticism of conformity and ignorance.

Aunque vive y trabaja en Buenos Aires la mayor parte del tiempo, la realidad rural de su nativo Paraguay es para Collar la fuente de inspiración de su pintura. Detrás de imágenes que exudan comodidad por el entorno y una calma inocente, se transparentan el enojo y la insatisfacción, inclusive una profunda crítica al conformismo y la ignorancia.



The exhibition at the University Galleries, Salisbury State University, also features the following engravings:

**Diego Rivera** (Mexico, 1886-1957)

*Sueño* (Sleep), 1932

Lithograph, No. 17, 40.5 x 30 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1992

**Diego Rivera** (Mexico, 1886-1957)

*Auto-retrato* (Self-Portrait), 1930

Lithograph, 51/100, 40.3 x 28 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1994

**David Alfaro Siqueiros** (Mexico, 1896-1974)

*Tormenta* (Storm), N.D.

Color lithograph, N.N., 53.5 x 40 cm

Acquired by the IDB in 1981

**José Clemente Orozco** (Mexico, 1883-1949)

*Zapatistas*, 1935

Lithograph, 20/130, 32.5 x 40 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1992

**Matta (Roberto Sebastián Antonio Matta Echaurren)** (Chile, 1912)

*Mountain Top* (Cumbre), N.D.

Color etching and aquatint, N.N., 31.2 x 40 cm

Acquired by the IDB in 1986

**Wifredo Lam** (Cuba, 1902 - France, 1982)

*Que l'on Présente son Cœur au Soleil*

(That We Present Our Hearts to the Sun), 1982

Color etching and aquatint, plate No. 6, 20/125 of the Annunciation portfolio, 49.1 x 65 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1993

**Rufino Tamayo** (Mexico, 1899-1991)

*Un hombre de coraje vale por todos*

(A Man with Courage Makes a Majority), N.D.

Mixed media, 80.5 x 60.5 cm

Acquired by the IDB in 1984

**Mauricio Lasansky** (Argentina, 1914)

*Menonite Girl* (Niña menonita), 1991

Color Etching, softground, drypoint, scraping, and burnishing, 48/70, 120.5 x 59 cm

Cultural Center Acquisition Fund, 1993

EXHIBITION COMMITTEE

Félix Angel  
Visual Arts Consultant  
Curator of the Cultural Center

Kenneth Basile  
Director  
University Galleries  
Salisbury State University

Rafael Cruz  
Spanish Editor

Jane Sánchez  
English Editor

Willie Heinz  
Photography

José Ellauri  
Catalogue Design

*INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK  
CULTURAL CENTER  
1300 New York Ave., N.W.  
Washington, D.C. 20577*

*JUNE 20-AUGUST 18, 1995*

*SALISBURY STATE UNIVERSITY  
UNIVERSITY GALLERIES  
Fulton Hall  
Salisbury, Maryland*

*SEPTEMBER 5-OCTOBER 15, 1995*