

Parallel Realities



FIVE PIONEERING ARTISTS FROM BARBADOS



CINCO ARTISTAS PIONEROS DE BARBADOS

Realidades Paralelas

MAY 20 TO JULY 16, 1999 • CULTURAL CENTER • INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK

THE INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK

Enrique V. Iglesias

President

K. Burke Dillon

Executive Vice President

George Reid

Executive Director for Bahamas,

Barbados, Guyana, Jamaica and Trinidad and Tobago

Roderick G. Rainford

Alternate Executive Director for Bahamas,

Barbados, Guyana, Jamaica and Trinidad and Tobago

Muni Figueres

External Relations Advisor

Elena M. Suárez de Ross

Special Programs Coordinator

Ana María Coronel de Rodríguez

Director of the Cultural Center



EXHIBITION COMMITTEE

Félix Angel

Curator of the IDB Cultural Center

Curator for the Exhibition

Rodney J. Reynolds

Director/Curator

Barbados Gallery of Art

Associate Curator for the Exhibition

Alessandra Cummings

Director

Barbados Museum and Historical Society

Advisor for the Exhibition

Cheryl Lewis

Exhibit Coordinator in Barbados

IDB Office in Barbados

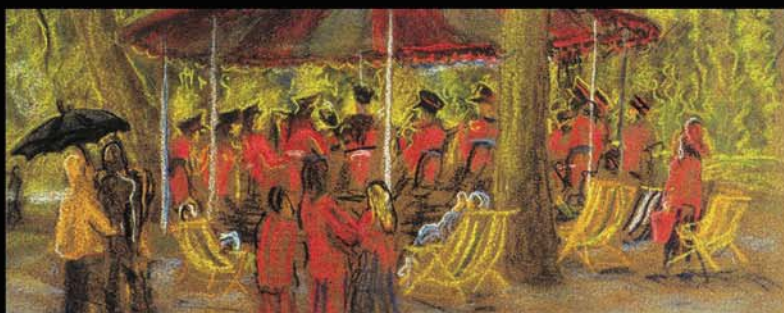
Bob Kiss (Barbados)

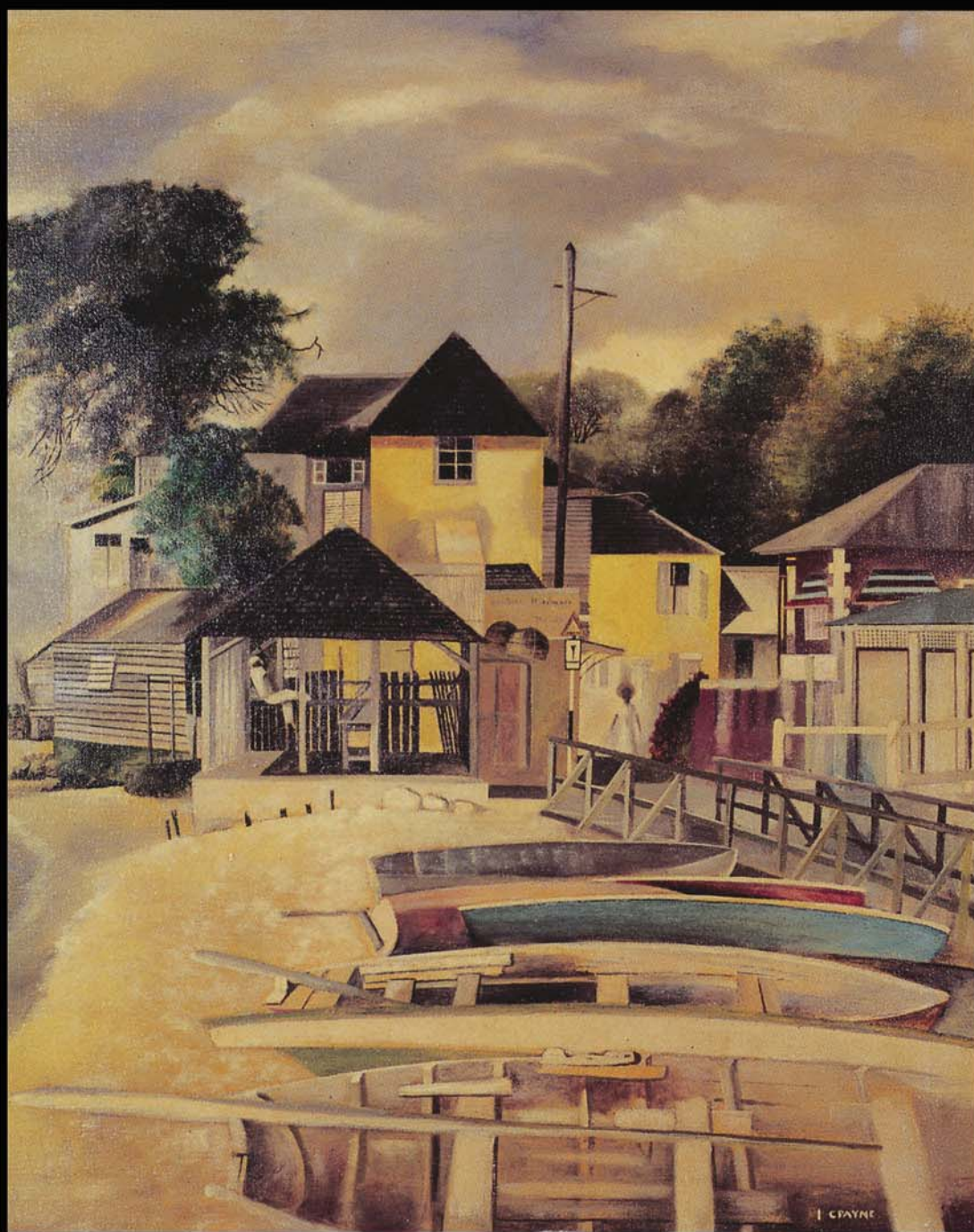
David Mangurian (IDB)

Photographers

Leilany Garron

Catalog Designer





Ivan Payne
Speightstown on the Coast
(Private Collection of Karl Broodhagen)

Introduction



This exhibition of the Inter-American Development Bank's Cultural Center is dedicated to Barbados. The exhibition marks the beginning of the Cultural Center's eighth year of activities since its creation in 1992.

Parallel Realities brings together artists from two almost parallel generations who are associated with the modern development of visual arts in the island nation. Aileen Hamilton, Kathleen Hawkins, and Golde White, three women whose destinies were closely intertwined with the socio-cultural, economic, racial, and ideological structure of the old English colonial plantocracy, represent the first generation. Karl Broodhagen and Ivan Payne represent the second generation. Their work signals fundamental changes in the old order and the beginning of a national consciousness, reaffirmed years later by the country's independence from England in 1966.

The existing historical record benefits from constant reexamination and the addition of newly discovered and confirmed research. It is equally important to accompany this research with complementary critical studies and pluralistic interpretations. Responsible discussion and exchange of points of view enlighten and reveal the work of older generations for new artists and the public at large. Such discussion and exchange has yielded more appreciation and respect for the five artists in this exhibition and many others whose commitment to the arts has served as a foundation in the still evolving national visual repertoire.

The Barbados Museum and Historical Society has contributed to the dissemination of knowledge about art in Barbados by publishing the book *Art in Barbados: What Kind of Mirror Image?* The book was a project undertaken by the Society as part of the celebration of its 60th anniversary in 1994. Along with the Organization of American States, the Inter-American Development Bank's Cultural Center supported this initiative through its Cultural Promotion in the Field Program. The Cultural Center provided partial funding for the preparation and publication of this pioneering work.

The Cultural Center hopes that, through the works of these five artists, this exhibition will help to make Barbados better known among the nations in our hemisphere. Several young artists in Barbados are beginning to gain recognition, especially at the regional level. Their work reflects the interaction of pluralistic and multi-cultural approaches in the international artistic arena. This is a good moment to analyze the earlier periods of artistic transformation in Barbados.

Ana María Coronel de Rodríguez
Director, Cultural Center



Presentación



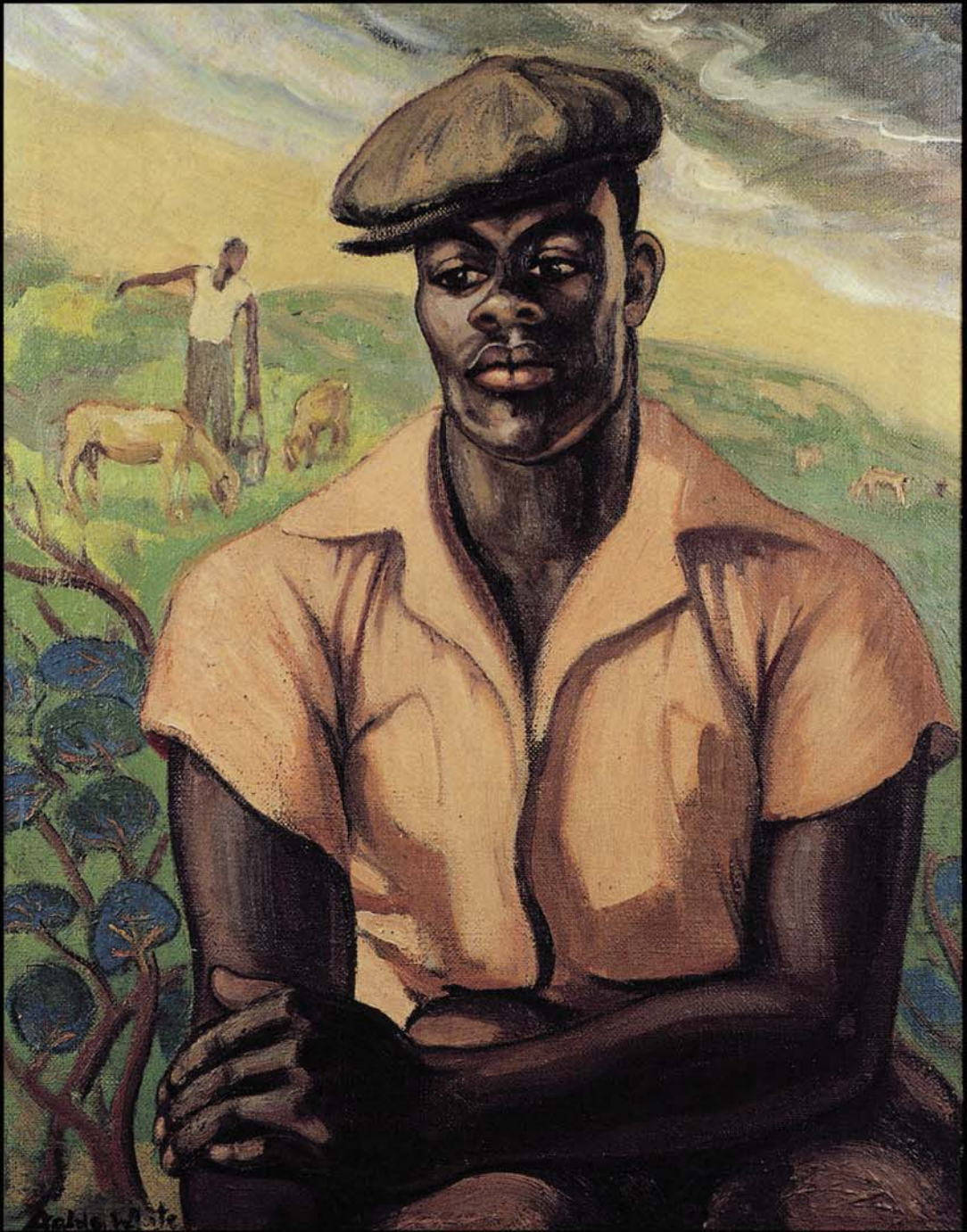
La presente exposición, dedicada a Barbados, inicia el octavo año de actividades del Centro Cultural del BID. *Realidades Paralelas* reúne a cinco artistas de las dos generaciones que lideraron el despegue de la modernidad en el país. La primera generación está representada por Aileen Hamilton, Kathleen Hawkins y Golde White, tres mujeres cuyos destinos estuvieron entretejidos con la estructura sociocultural, económica, racial e ideológica de la “plantocracia” inglesa colonial. En la siguiente generación, representada por Karl Broodhagen e Ivan Payne, comienzan a darse los cambios fundamentales en el viejo orden y lo que podría definirse como una conciencia nacional, reafirmada años más tarde en 1966 con la independencia concedida a Barbados por Gran Bretaña.

Del mismo modo que la historia se beneficia de las revisiones constantes que intentan añadir, confirmar o modificar datos, es igualmente importante acompañar la investigación con estudios críticos complementarios e interpretaciones pluralistas. Mientras más intercambio de ideas exista a través de la discusión y el planteamiento de nuevos puntos de vista, mayores serán las posibilidades de que las nuevas generaciones y el público en general aprecien a las figuras que los precedieron. El resultado se traduce en el respeto y la valoración del trabajo de los artistas pioneros que, como en el caso de los cinco representados en esta muestra y muchos otros, han servido en Barbados como bases de afianzamiento cultural en la construcción de un repertorio visual para el país.

La reciente publicación de *Art in Barbados: What Kind of Mirror Image?* ciertamente constituye un hito dentro de la historia del arte de Barbados. Se trata de un proyecto emprendido por el Barbados Museum and Historical Society para celebrar su sexagésimo aniversario en 1994. Al igual que la OEA, el Centro Cultural del BID apoyó en su momento la iniciativa financiando en parte, a través del Programa de Promoción y Estímulo Cultural, la publicación de esta obra tan necesaria.

El Centro Cultural, al mostrar el trabajo de estos cinco artistas pioneros, espera contribuir a ampliar el conocimiento sobre el arte de Barbados en nuestro hemisferio. Hay un grupo de jóvenes artistas barbadeños que está comenzando a ser reconocido, especialmente a nivel regional. Su obra sin duda refleja las distintas aproximaciones multiculturales con que se encuentra imbuido el arte internacional actual. Por ello este es un buen momento para analizar períodos más tempranos en el proceso de transformación y desarrollo de las artes en Barbados y jerarquizar las contribuciones de las diferentes generaciones.

Ana María Coronel de Rodríguez
Directora del Centro Cultural del BID



Golde White
Black Man in a Cap

(From a Private Collection in Washington, D.C.)



Aileen Hamilton
Bridgetown Cries III Red Fish!
(Barbados Museum and Historical Society)

Parallel Realities

FIVE PIONEERING ARTISTS FROM BARBADOS



This exhibition celebrates the work of five artists from Barbados — Karl Broodhagen, Aileen Hamilton, Kathleen Hawkins, Ivan Payne, and Golde White. The artists represent two generations separated more by socio-economic and cultural factors than by time. All five were pioneers who had an important role in the development of art in Barbados during the first half of this century. Their work exhibits features of a society that had yet to find artistic expression and in which life was lived at two different levels. Hamilton, Hawkins, and White provided one vision of a time and place in culture and Broodhagen and Payne provided another. The difference in the circumstances under which they achieved artistic maturity determined the positions they assumed and the aspects they stressed in their works.

An investigation of the circumstances which led each of these individuals to engage in artistic endeavor leads necessarily to consideration of the social and cultural conditions prevailing in Barbados from the end of the nineteenth century to the proclamation of independence in 1966. A more ideal situation would have permitted progressive development of the arts unaffected by social and cultural prejudice, and a flowering of creative activity consonant with the growing expectations of ever-larger sectors of the general population. Instead, the separation of social classes is clearly evidenced in the work of these five artists. They did not identify socially and culturally with one another. However, their talents and abilities converged admirably through the exercise of the visual arts.

It is not altogether surprising that in Barbados (as to a certain extent in Jamaica and other former British colonies) up to the 1940s it was predominantly women rather than men who showed interest in the visual arts. During the Victorian period and the period immediately following it, as far as women were concerned, art was identified with applied and decorative arts. These art forms were considered to be consistent with the feminine character. They were particularly welcomed in places such as the colonies, where a delicate touch could do much to alleviate the drudgery and uncertainties of daily life. However, becoming a professional artist and producing fine art lay outside the nature of things for women in colonial society.

The works produced by women artists in earlier years are dispersed widely today; often they are in a poor state of preservation, owing to lack of proper care. Although it seems that Hamilton and Hawkins were successful at selling their works, many of the compositions, especially those of a more personal or intimate character, remained in the artists' own possession, with scant attention given to their conservation. The painters did not think of their works as collectible, as objects for presentation in museums, or as instruments for the propagation of aesthetic ideals. Becoming famous among gallery



circles was not possible in the colonies. Their works were executed for personal satisfaction, without much thought about glory. The artists shared their technical knowledge with others through education; from this point of view, they seem to have fulfilled their social obligation.

Aside from other qualities, the works of the three women artists have an interesting documentary value. It is impossible to resist feeling affection for the people, identified or anonymous, whose presence enlivens their work. It compels the observer to react to the insight they provide into situations and modes of behavior that are peculiar to the country's history and way of life.

The lack of institutions devoted exclusively to the encouragement and appreciation of art — which was pointed out in precise detail in a January 1950 letter to the editor of the *Barbados Advocate* — betokened the slow pace at which the arts came to assume importance. An artist such as Broodhagen became the chief collector not only of his own work, but also of the works of his contemporaries, such as White and Payne. Broodhagen has rescued items that were objects of neglect despite the efforts of institutions such as the Barbados Museum and Historical Society, which was founded in 1934.

The generation gap within the group is less a matter of chronology than of social and cultural conditions. Hamilton, Hawkins, and White were closely associated with the dominant colonial class — the so-called plantocracy — by virtue of their economic situation, lifestyle, and mode of behavior and thought. By contrast, Broodhagen and Payne belonged to the economic underclass, which was the opposite of the plantocracy in every respect.

Inequality in educational opportunity, particularly as regards the arts, characterized the different social classes. This inequality played a determining role in the individual development of the artists' creative talents and affected their personal aspirations and collective expressions. Each of the artists had technical and ideological limitations, but their works show flashes of surprising brilliance that make the observer wonder why the artists did not go further, why they did not exploit their capacities to a greater degree, and why their achievement was treated with less regard than other historical legacies that were not necessarily greater in importance.

The limitations do not stem from personal incapacity, but from the imposition of a society in which the colonial spirit still prevailed despite questions about its validity. For the purposes of this exhibition, it is assumed that this background is sufficiently well known, that the limitations require no further clarification, and that it is generally recognized that the period following World War II was accompanied by the first stirrings of inevitable social and political change.

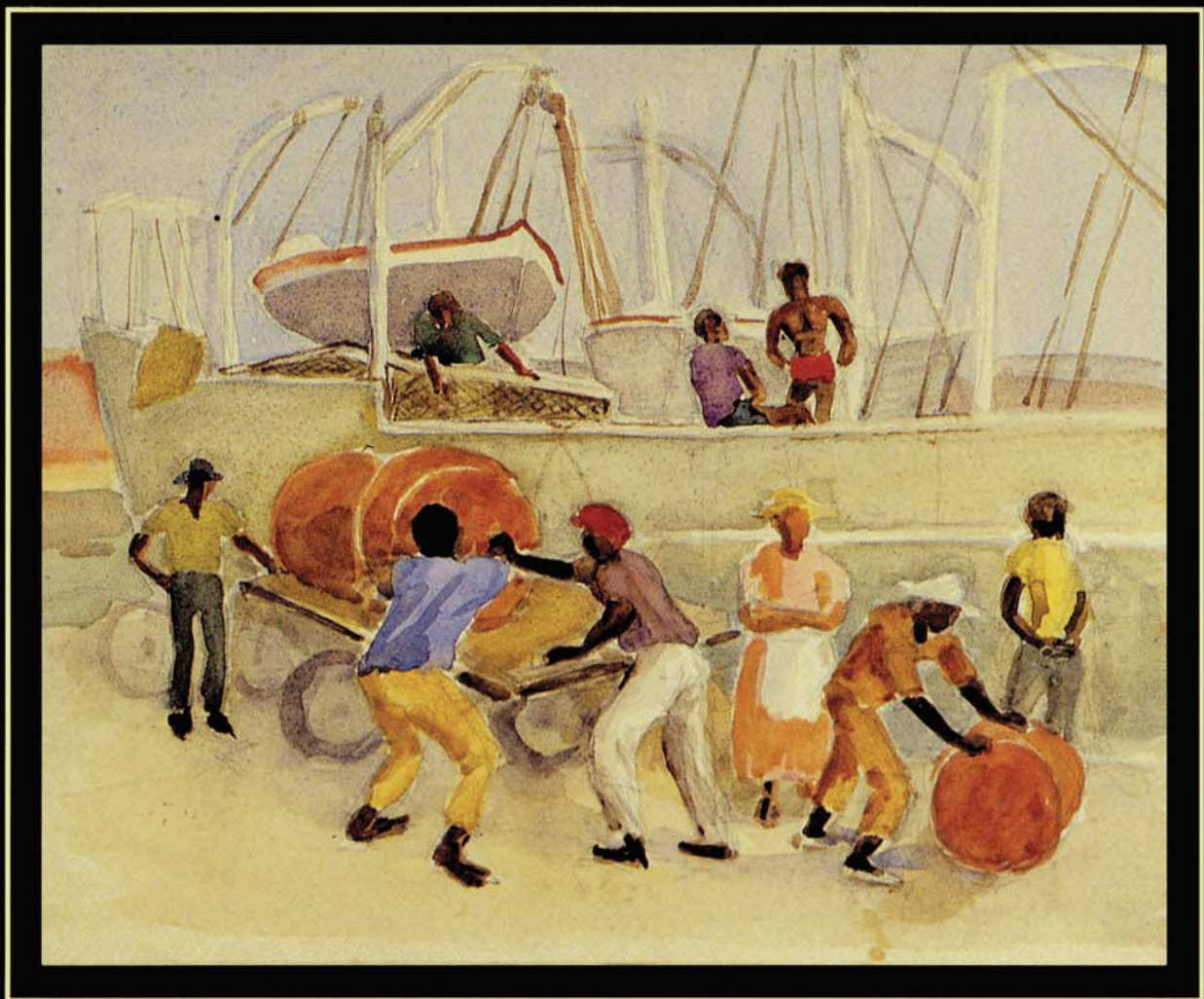
Thanks to their relatively privileged situation, first White and then Hamilton and Hawkins were able to study in England. White received instruction at the Westminster Technical Institute and Hamilton and Hawkins received instruction at the Royal College of Art. An almost twenty-year lapse of time between the instruction imparted to White and that given to the other two may explain in part the differences in their art. Also, differences in their characters became apparent in their painting and influenced the positions they adopted with regard to their personal and social environment.

Broodhagen and Payne engaged in artistic creation simply from personal inclination. They were viewed at first as marginal members of society, for reasons of education, race, and social class. Their situation did not begin to improve until after World War II, when Great Britain came to the realization that it could no longer afford a colonial empire.



Karl Broodhagen
The Weeders

(Private Collection of Karl Broodhagen)



Golde White
Loading

(Private Collection of Karl Brodthagen)

Broodhagen's early training as a tailor helped develop his capacity for understanding form in space and for expressing it in two dimensions. This understanding permitted him to engage in painting, particularly portraiture. Payne, initiated in the craft tradition of the joiner, intuitively developed his pictorial images along articulated compositions, imparting a structural function to each element. As a result, his images project a synthetic reality of remarkable plastic rationality, in strong contrast to White's controlled emotional frankness, Broodhagen's sensuality, Hamilton's boldness, and Hawkins's contemplative passivity.

Both Broodhagen and Payne obtained some art instruction locally, but they were hampered by difficulties in obtaining materials and their work was limited in technical quality as a result. Later, both artists studied in London. Their work reflected, with great discretion, their personal realities within the prevailing milieu, advancing somewhat beyond the descriptive characteristics of the compositions by Hamilton, Hawkins, and White.

The five artists left a heritage that will continue to be judged by succeeding generations, even as it will continue to inspire them. That heritage provides a socio-cultural reference for exploring new forms of artistic expression that are consistent with the inevitable changes that will take place in Barbados.



Goldie White (1890-1977) is the strongest personality among the three women. In all her works, in watercolor, oil, or pencil drawing, and even in her prints, the execution reveals forethought, surety of purpose, and careful observation of the subject. Her interpretation of the image is surprisingly direct, without any hesitation. For the most part, her composition adheres to traditional principles in the balance of form and color, in the treatment of perspective, and in the understanding of painting materials.

Technically, White's drawing is competent and firm. It is not exempt from certain mannerisms and reveals a degree of sensuality. It maintains consistency both on canvas and on paper, although at times in small oils, the line is ill defined and has to compete with the brusqueness of the brushwork.

From what is known of her work as of now, White had a preference for watercolor, a technique well rooted in the European tradition. With the exception of portraits, in which she was evidently preoccupied with likeness, White's watercolors possess the characteristic freshness that the technique inspires. She took great liberties in the application of color and in shading, suggesting form by bold strokes of the brush. Drawing is almost nonexistent; when it does appear, it serves merely as a guide to color, which plays a major role.

As regards her oils, those of small format do not show White at her best. A few of slightly larger dimensions reveal a clear gift in handling paint and color. It is strange that White did not consistently undertake oils of more ambitious proportions.

Her prints confirm her ability to draw and to reduce the subtleties of the images to their fundamental values. In *Trouble in the Street* and *Sunday Morning Drinks*, White used the image reduction process to achieve gradations of volume and other effects, taking on tremendous power despite the small scale.

White does not seem to have taken much interest in the landscape of Barbados. She concentrated on people and particularly on the inner life revealed by outward features. A good example is *The Old Gardener*. Her work contains subtle reflections of the social contradictions that were inherent in her milieu. She never openly questioned those



contradictions, she merely suggested them. In the portrait *Black Man in a Cap*, she treated the subject with an informal dignity that cannot fail to impress the viewer, yet it in no way affects the work's purely pictorial quality.

White took an active role in public life, promoting art education and critical discussion. The experience she gained in the creation of the British Guyana Arts and Crafts Society in the 1920s led her to promote the founding of a similar society in Barbados when she returned home in 1943. The resulting institution was instrumental in the furtherance of art education and the discovery of new talents.



Aileen Hamilton (1907-1987) comes closest to the conventional idea of an artist, conceived in European terms, compared with the other two women in this exhibition. She differs from White, and even more from Hawkins, by reason of the interest she took in technical experimentation (including the practice of ceramics and the use of enamels in applied arts), the curiosity she manifested in various mediums, and her enthusiasm for exploring the means of obtaining new solutions to visual problems. Her oeuvre is remarkable for its variety.

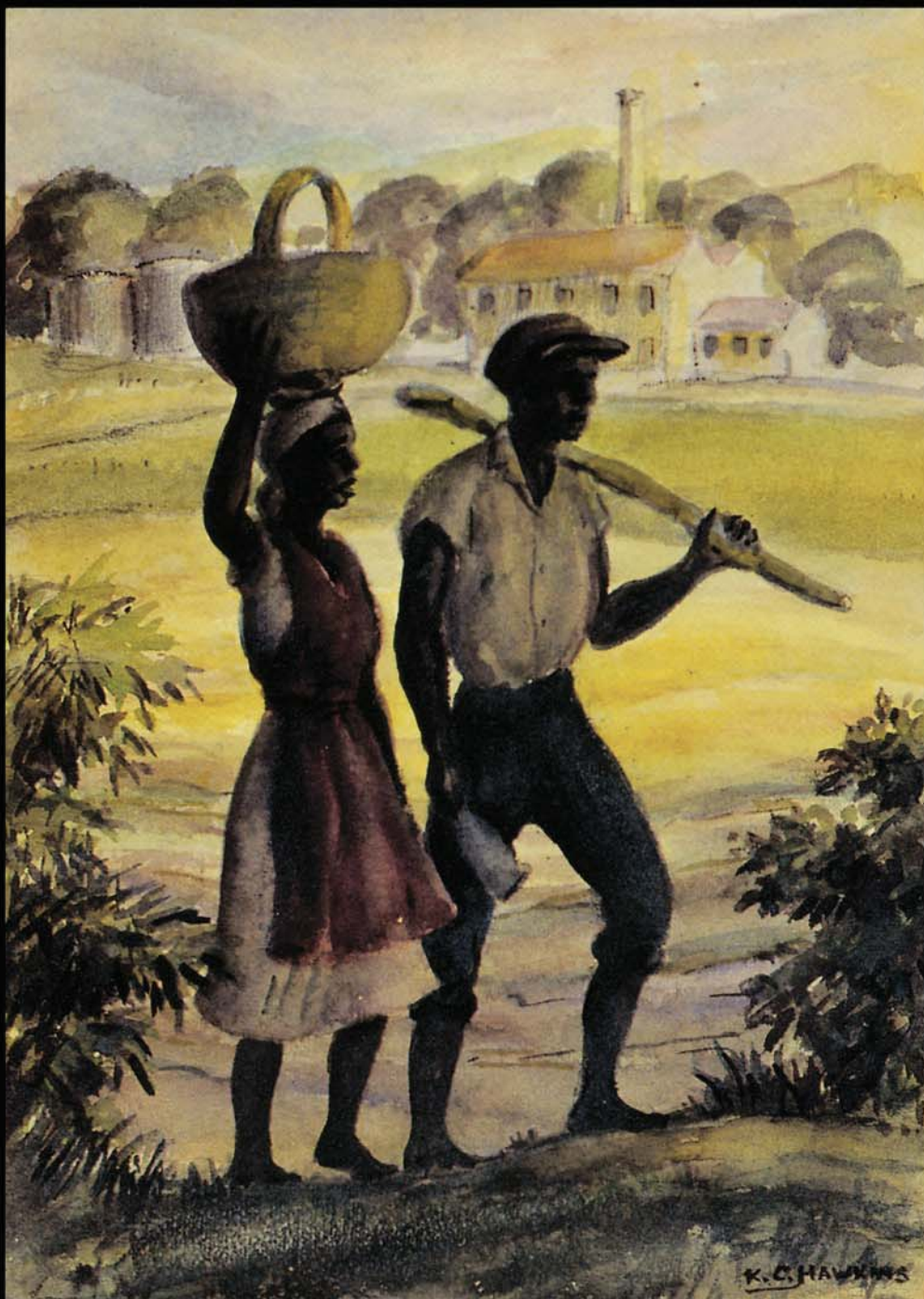
Hamilton seems to have been encouraged in her efforts by the recognition accorded her for outstanding achievement by the Royal College of Art during her period of early study in England. While she was in England, she had the opportunity to participate in some local exhibitions, a type of stimulus that was difficult to find in Barbados. From 1938 to 1968, Hamilton resided in her native island, twenty of those years being devoted to teaching. At the end of that time, she returned to England.

The body of Hamilton's work that was given to the Barbados Museum and Historical Society is still being cataloged. It comprises more than a thousand items in every sort of technique, most of them on paper. (A few have been put on public view for the first time in the present exhibition.) Her work includes pencil drawings, watercolors, oils, drypoint engravings, linoleum-block prints, stencils, and monotypes. Early works dating from her period of apprenticeship include the competent drypoints *Portrait of a Young Boy* and *Portrait of a Young Girl*. The freshness and ease of execution in Hamilton's works reveal the pleasure she took in her art and the enthusiasm with which she explored new forms of expression.

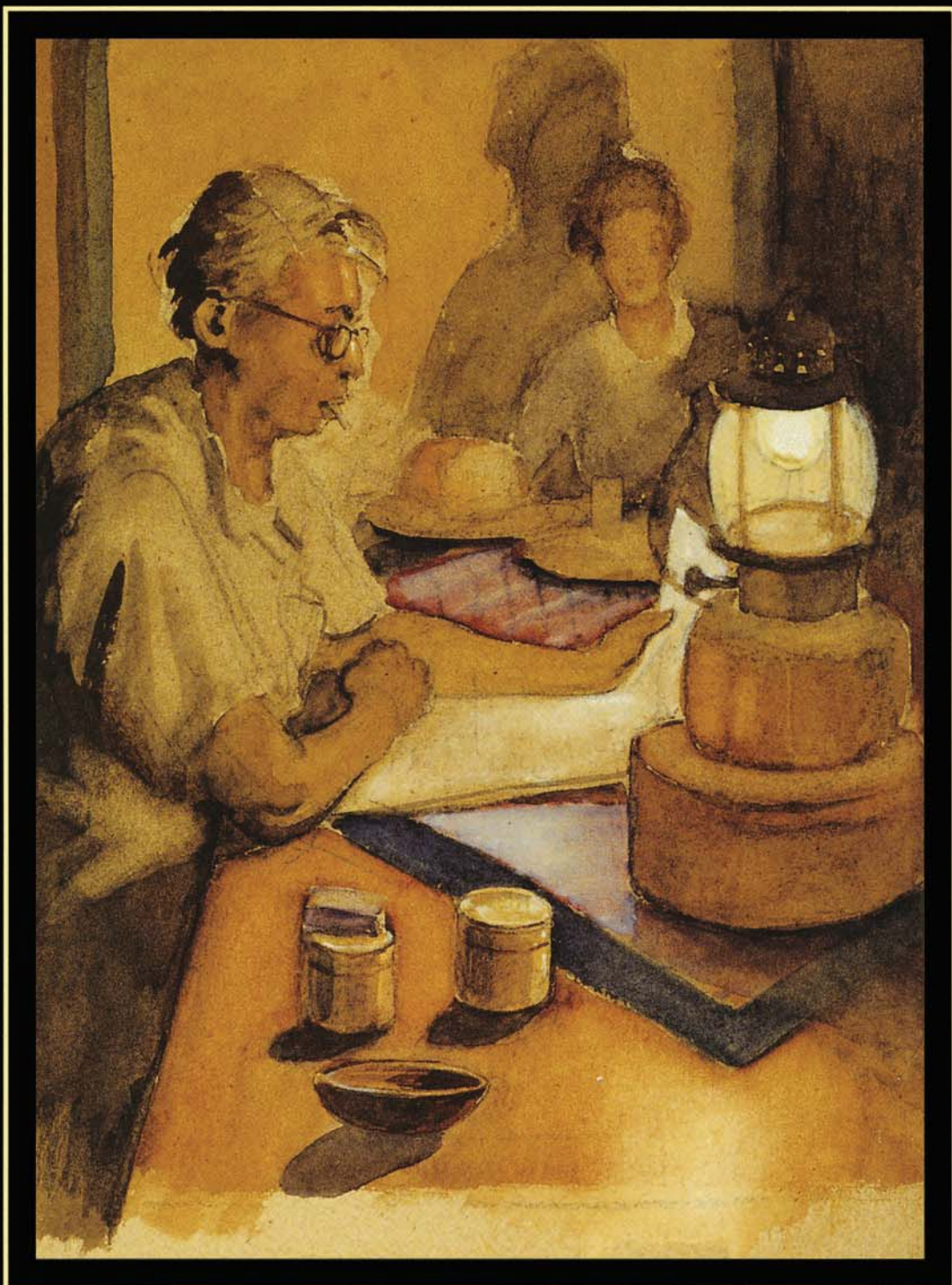
Some of her scenes of the sugar cane harvest, such as *Crop Scene at Upton*, recall van Gogh's wheat fields and other rural landscapes. In general, however, her work can be linked to the late influence of the Post-Impressionists and the Fauves, as can be seen in *Bath, St. John*. A few compositions of a decorative type reflect the orientation given to Hamilton's professional training. A good example is the enchanting stencil *Bridgetown Cries III Red Fish!* She also practiced portraiture and achieved marked success in works of delicate, intimate character, such as *Indian Girl*. However, with but few exceptions, her portraits do not surpass the three-dimensional qualities and strength of those by White.

Hamilton seemed to work more freely in dealing with themes of a less restrictive character. Alone among her contemporaries, she undertook excursions into abstraction, albeit only late in her career. And she was the only one of the three women who showed an interest in landscape for its own sake rather than for mere background.





Kathleen Hawkins
Plantation Workers on Their Way Home
(Private Collection of Marion Manning)



Golde White
Frank Collymore Writing
(Private Collection of Margaret Deutsch)

Kathleen Hawkins (1909—) was born into a typical plantation-owning colonial family. Her work shows that she was a passive yet dedicated observer of local reality. She accepted without question the rightness of that reality, an attitude that even the less privileged found understandable. With this conservative attitude, Hawkins dedicated herself to teaching for more than thirty years.

Following a period of training at the Royal College of Art, Hawkins returned to Barbados in the early 1930s and devoted herself to the descriptive depiction of simple themes. While her works might seem at first glance to be little more than illustrations, they represent an understanding of the style of life she was expected to live, without aspirations to change, ideological questioning, or social preoccupations.

Hawkins's student exercises (some of which are shown here for the first time) figure in the collection that her family promised to give to the Barbados Gallery of Art. They show her natural talent in the art of illustration and graphic design. Hawkins displayed great ease in handling the image by means of line, establishing an obvious link between form and meaning. The illustrations for the leaflet *Barbados British West Indies*, a description of the sugar cane industry, which she presented as part of her thesis at the Royal College of Art, were surprising because, despite their elementary quality, they show an intimate knowledge of the subject.

Hawkins's inclination to use line as the basic element in composition and the plane as the basis for presenting the image prevailed throughout her career. There is less naturalness in her painting. Hawkins had recourse to line for purposes of defining form, at times without much concern for the object of definition. She tended to homogenize elements that did not require emphasis, as for example those in the distance in the picture. When uniform lineal value is imparted to a color composition, everything appears to be in the foreground, as if it was a mere design. This may result in an incongruity between the image itself and color values of light and shade.

Hawkins was generally at ease using traditional materials, which permitted their subordination to drawing, as was the case in her watercolor or pastel works. Line was Hawkins's instrument for synthesizing the image. The sketches *Sugar Cane* (in this exhibition) and *Woman Preparing Sugar Cane* reveal that Hawkins knew how to capture an image in its structural aspects and could translate it to paper without losing the mental concept.

This exhibition includes several examples of Hawkins's versatility. Most of the works selected for the exhibition are more intimate in nature than those she usually sold. As a result, they may help to establish the difference compared with what the artist decided was not for public exposure. The painting *Four Women with Baskets* is effectively arranged from the viewpoint of composition (once again, all elements are on the same plane). It also exhibits several atmospheric effects suggested by the handling of paint and color that would be lost if a lineal scheme were superimposed upon the work.

By contrast, in what appears to be a plan for a stained-glass window, the lineal scheme works out perfectly; a decorative spirit manifests itself. It is precisely the absence of a similar linear scheme that makes for the naturalistic effect in the watercolor *Plantation Workers on Their Way Home*. The shadowy foreground, theatrical in effect, contrasts with the broad expanse of landscape bathed in sunlight, which constitutes the background.



Karl Broodhagen (1909 —) was born in Guyana. He arrived in Barbados with his mother at the age of fifteen and worked as a tailor's apprentice. His understanding of form was to prove of vital importance in his later career in sculpture. He gained sufficient success as a sculptor that he could teach after coming back from England. Frank Collymore, the revered intellectual who created *Bim* magazine in the 1940s, encouraged Broodhagen. His career took an important turn when he won a fellowship from the British Council, which enabled him to study at Goldsmith's College in London in 1952. He was able to remain in England for only one year because the fellowship did not supply additional funds for the support of his family in Barbados.

For a decade prior to his trip to England, Broodhagen had been working in painting and sculpture, obtaining a certain amount of local recognition. His training had been limited by the possibilities existing in Barbados. The fellowship provided him not only professional instruction, but also the opportunity to observe for the first time master works from many cultures. His eyes were opened and he gained a new appreciation of works of art. His talents were strengthened, and his basic interest in the handling of volume was developed toward the exaltation of the sensual aspects of the human form.

According to Broodhagen, interaction between artists from the two social groups was limited to events in which they put work on exhibition. There were also limitations on the themes that could be treated, even in the figurative area. As late as the 1950s, nudes were considered distasteful. This attitude in addition to other restrictions must have had an effect on artists such as Broodhagen, who was interested in the human form. He was able to practice studio lessons with a nude model only when he went to England.

There is another significant factor in Broodhagen's work. This relates to a person's station in life and the cultural memories associated with that station, particularly when matters of race are involved. Broodhagen asserts himself in his work without animosity. As Christopher Cozier has observed, *Slave in Revolt* is a good example of the reaffirmation of the force of individual character. Within this concept, and given the piece's formal qualities, the sculpture seems to have more of a humanistic value.

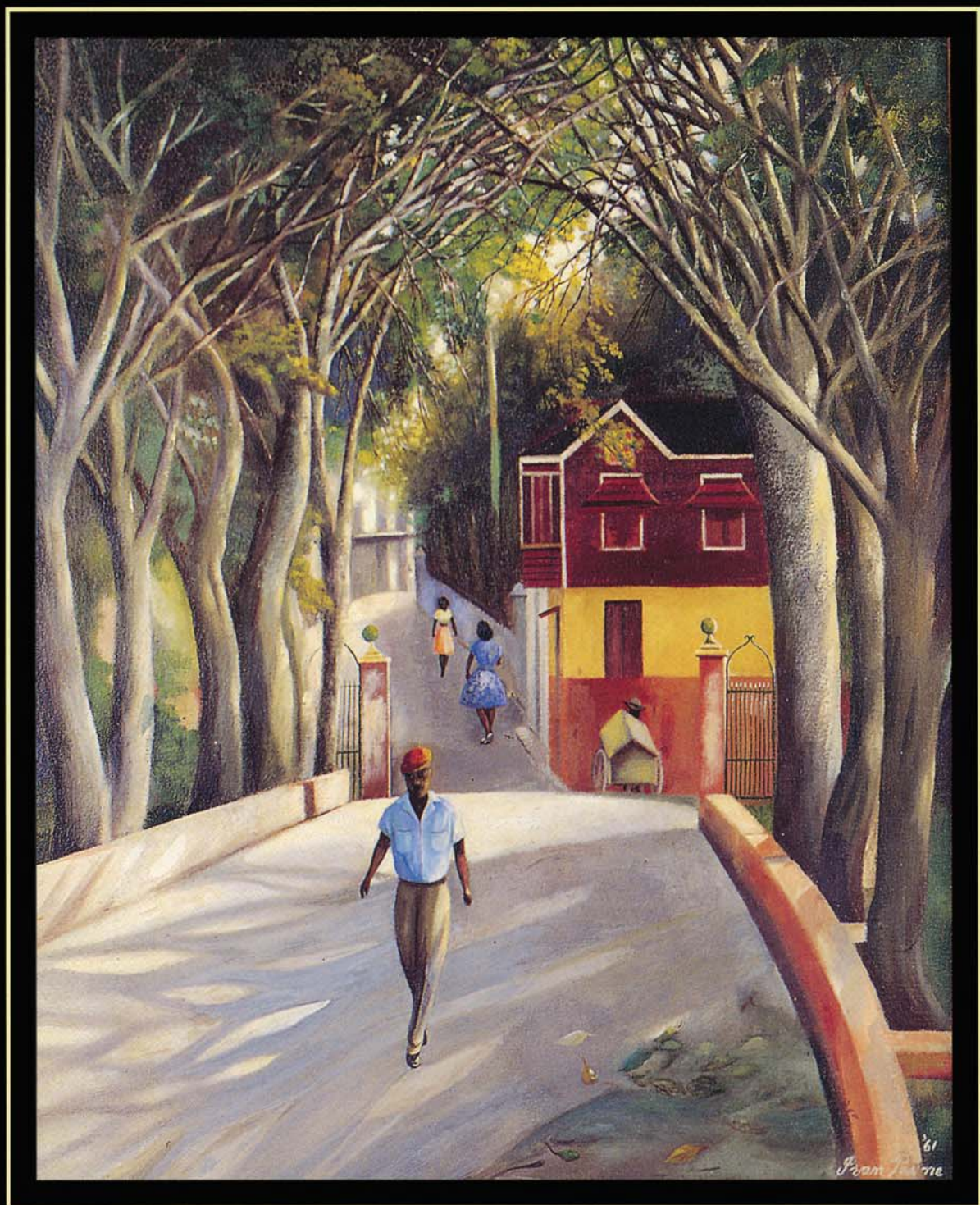
It is less belligerent and politically oriented than the Jamaican Edna Manley's *Negro Aroused*. Less rhetorical and less symbolic, Broodhagen's work comes closer to living reality, even though, for the sake of propriety, the public version has been provided with boxer shorts to cover the original version's nakedness.

Broodhagen's work marks an important step forward in the evolution of the arts in Barbados. His presence is all the more significant because his sculpture does not derive from the traditional woodwork for the production of furniture and decorative objects in Barbados. For most purposes, Broodhagen is the first artist in Barbados to use sculpture for the artistic expression of social and cultural values implicit in his human birthright.



Karl Broodhagen
Slave in Revolt

(Private Collection of Karl Broodhagen)



Ivan Payne
Nelson Gate

(Private Collection of Mervyn Awon)



Aileen Hamilton
Crop Scene at Upton
(Barbados Museum and Historical Society)

Ivan Clairmonte Payne (1923-1977) is the youngest of the five artists figuring in this exhibition. His date of birth suggests that he might well be considered as belonging to another generation; by the mid-1930s, Hamilton, Hawkins, and White were fully trained artists. It was in those years that Payne first took weekly drawing lessons at school. However, it seems that Payne's lessons were quite elementary. He did not give himself fully to art until late in the 1940s and he made his sojourn to London in 1956; therefore, it is appropriate to group Payne with Broodhagen.

While Payne's work has some interest as a reflection of the other side of the reality depicted by Hamilton, Hawkins, and White, his better works evidence an effort to synthesize that side of reality in images conceived from a purely visual standpoint. Payne's intention was not to copy, recreate, or reproduce, but to evoke. In pursuing that end, he proceeded methodically, if intuitively, almost as if he were making a piece of furniture whose function would become apparent only when it was finished and all its parts, logically designed and joined together, fully responded to the structural pressures they were intended to meet.

Payne is at his best in landscapes, particularly urban landscapes. Of the five artists, he was the only one who attributed major importance to cityscapes and their spatial challenges. Prior to Payne's work, art in Barbados revolved around the human figure, with a few excursions into genre painting. Alissandra Cummins has accurately observed that Payne's work is "serenely elusive," and indeed it is difficult to analyze the strange atmosphere of his urban scenes in which human beings provide little more than the element of scale.

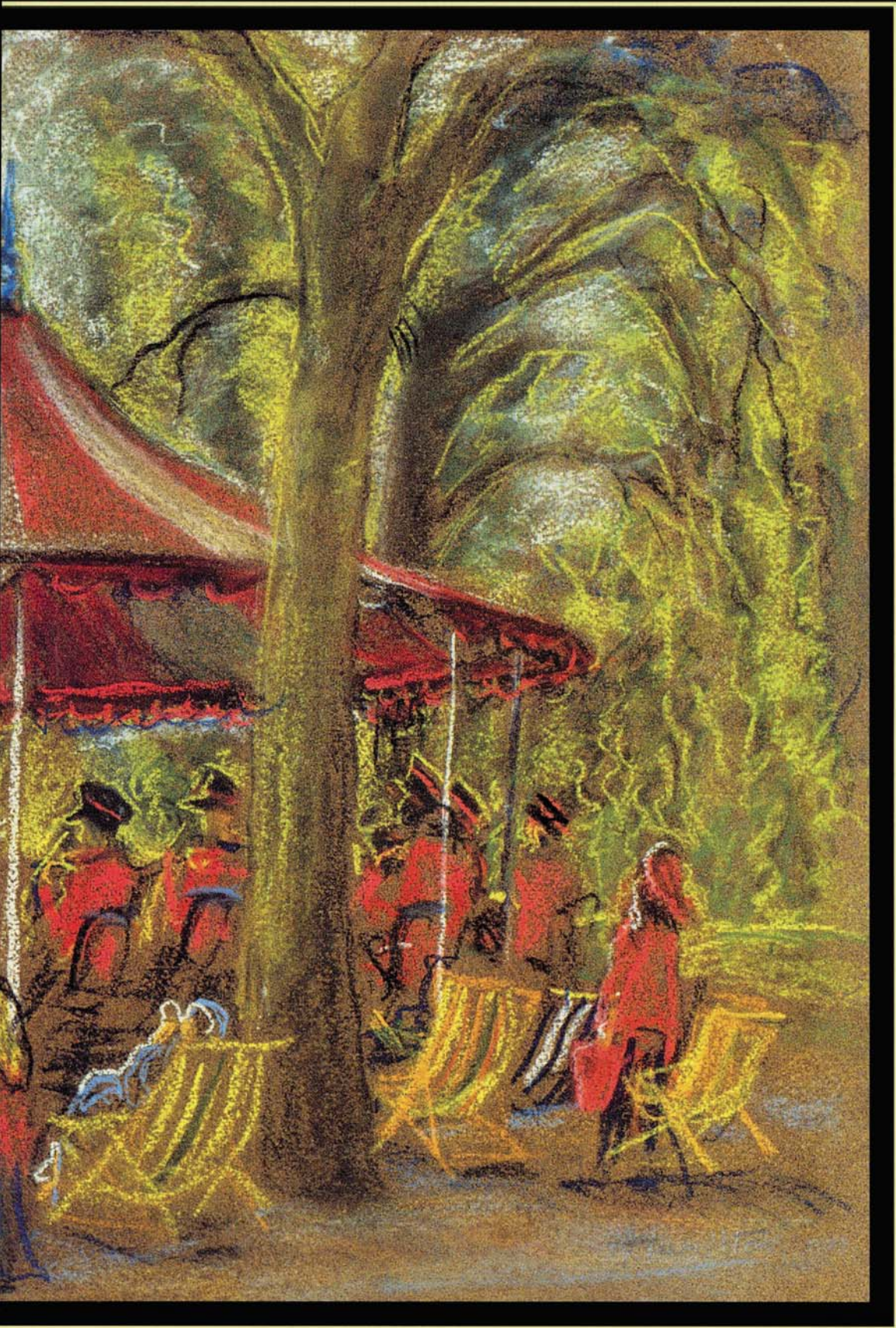
Several of Payne's splendid paintings are included in this exhibition, among them *Nelson Gate* and *Speightstown on the Coast*. They provide typical examples of the system the artist followed in articulating the different components of the scene along structural lines, instead of giving emphasis to expressive, compositional, or color aspects. Those aspects are present, but they exist merely to complement the inner skeleton of the image. Sustained by drawing, the image is presented in its three-dimensional illusion, rather than in the two-dimensional form characteristic of Hawkins.

Payne's best works follow a clearly defined scheme, almost a formula. A generous and usually empty foreground ushers the viewer into the pictorial image with a flourish. In Payne's case, the flourish does not open to a full orchestra, but to a chamber group.

The emptiness of the foreground was the reason for much of the criticism of Payne's paintings. Observers perceived that emptiness as an incapacity to create a more interesting setting. However, space itself is the main protagonist of the painting and endows the image with an eerie flair.

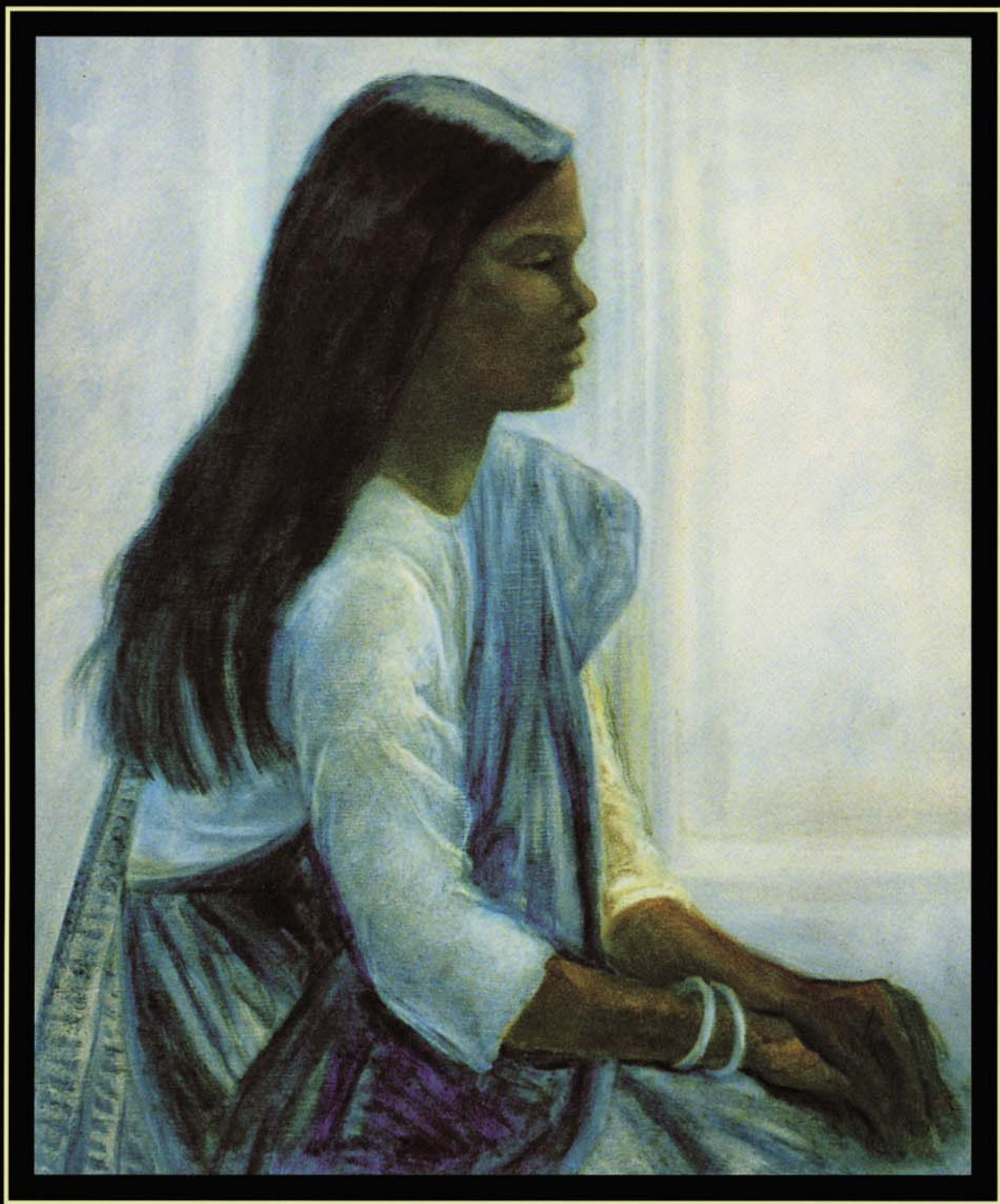
In *Nelson Gate* (one of the entrances to Queen's Park), the lower part of the canvas is almost entirely filled by the graciously undulating path, viewed from above, contrasting with the ground-level horizon constituted by more distant elements. In *Speightstown*, the foreground is composed of the beach on which boats are lined up. The first boat all but escapes from the canvas, magnifying the effect of visual movement at first view of the painting. Payne guides the observer carefully to other elements of the composition, leading to a new reading, from the inside out, without which the image cannot be satisfactorily appreciated.





Aileen Hamilton
In St. James Park

(Barbados Museum and Historical Society)



Aileen Hamilton
Indian Girl
(Barbados Museum and Historical Society)

Realidades Paralelas

CINCO ARTISTAS PIONEROS DE BARBADOS



Las dos generaciones de artistas representadas en esta exposición conforman dos grupos muy diferenciados cuya ubicación histórica permite calificarlos como pioneros que desempeñaron un papel clave dentro de la evolución de las artes en Barbados durante la primera mitad de este siglo. Golde White, Aileen Hamilton y Kathleen Hawkins, y Karl Broodhagen e Ivan Payne, determinan con su trabajo los parámetros de una sociedad todavía desdibujada en la que todos ellos conviven dentro de realidades paralelas, aunque surrealísticamente separadas, manifestando la existencia de dos dimensiones opuestas que coinciden en tiempo y lugar, pero no en circunstancias.

Un examen de dichas circunstancias dirigido a descifrar las motivaciones personales que cada uno de estos artistas pudo tener para acometer su obra permite entender mejor la relación entre ésta y la realidad sociocultural de Barbados entre el final del siglo XIX y la adjudicación de la independencia en 1966. No es difícil encontrar algunas manifestaciones que aclaran — aunque la historia no necesariamente la justifica siempre — la fracturación del orden social como síntoma de una situación muy alejada del balance ideal que habría permitido un desarrollo progresivo —sin exclusiones— del campo artístico, y por ende un florecimiento más armónico de las artes, como respuesta a las crecientes expectativas de un vasto sector de la población. Tal dicotomía converge admirablemente a través del hecho plástico en la obra de estos cinco artistas, sin que forzosamente refleje una tradición común, la formulación de una norma estética o un ideal artístico, y mucho menos, una identificación sociocultural entre ellos.

No resulta tan singular el hecho de que, al igual que en otras colonias británicas, también en Barbados fuera un grupo de mujeres el que, hasta el final de los años cuarenta, demostrase poseer un interés genuino en las artes visuales. En la sociedad victoriana y sus períodos inmediatamente siguientes, las artes, confundidas con la decoración, constituían una actividad que adornaba el carácter femenino, especialmente en lugares en que, como las colonias, el medio familiar y social requería de un toque delicado para mitigar los avatares de una existencia difícil de predecir.

La convicción de que el ejercicio de las artes era más un vehículo para promover la elevación y dignidad personal del ser humano, que un arma de activismo colectivo social y cultural, explica que muchas obras de estos artistas se encuentren hoy día dispersas y en mal estado puesto que no recibieron con los años mayor atención. En el caso de Hamilton y Hawkins, quienes aparentemente disfrutaron de un relativo éxito con la venta de su trabajo, por ejemplo, un gran número de sus obras permanecieron en poder de las mismas artistas a veces sin dedicarle mucho cuidado a su conservación. Es obvio que sus autoras no consideraban la mayoría de sus obras objetos destinados a la galería de arte o el museo, o a promover una estética o un nombre.

Finalmente, la ausencia de instituciones dedicadas exclusivamente al fomento y apreciación del patrimonio de las artes fuesen estas autóctonas o foráneas, señalada con exasperante precisión por un lector en carta enviada al Barbados Advocate en enero de 1950, es otra evidencia de lento ritmo con el que las artes iban adquiriendo relevancia dentro del comportamiento del país. Es por ello que sorprende cómo un artista como Karl Broodhagen se haya convertido en el principal coleccionista de su propio trabajo, y se haya preocupado por conservar obras de otros artistas contemporáneos suyos como White y Payne, rescatando y a veces hasta pagando de nuevo por piezas que fueron quedando en el olvido.

La separación generacional de ambos grupos no proviene tanto de aspectos cronológicos como de condiciones socioculturales, para decir lo menos. Por un lado, tenemos a White, Hamilton y Hawkins, quienes estuvieron estrechamente conectadas con la clase colonial pudiente denominada "plantocracia", su estilo de vida, manera de comportarse y de pensar. Por el otro, Broodhagen y Payne, pertenecientes en condición peor que regular a la clase desfavorecida, antítesis de la primera, aunque como ya se ha dicho todos ellos representaron (y en el caso de Broodhagen y Hawkins todavía representan por encontrarse vivos) componentes diversos de una sociedad anclada en el mismo suelo, rodeados por el mismo mar y cobijados bajo el mismo cielo.

La primera diferencia que salta a la vista entre ambos grupos es indudablemente el desnivel de oportunidades en cuanto a la educación en general, y en particular a la artística, un factor que jugó para todos un papel definitivo en el desarrollo individual como creadores y, eventualmente, impactaría en mayor o menor grado en las aspiraciones individuales, y estas en relación con la definición de formulaciones colectivas. No obstante, tanto en la obra como en la vida personal de unos y otros se perciben limitaciones, técnicas e ideológicas, estas últimas tal vez autoimpuestas, pero también estallidos de sorprendente brillantez que permiten preguntarse por qué no llegaron más lejos, por qué no explotaron con más ahínco sus habilidades, y finalmente, por qué su legado aún permanece envuelto en una especie de secundaridad artística por debajo de otros aspectos históricos no necesariamente más importantes.

Sin duda esas limitaciones no provienen de incapacidad personal sino de las regulaciones impuestas por una sociedad donde el remanente colonial todavía era la norma, independiente de cualquier cuestionamiento a su vigencia. Para efectos de esta exposición, se supone que dicho escenario se encuentra razonablemente identificado y por eso se entiende que dichas limitaciones están esclarecidas, como también se sobreentiende que, para el período de postguerra, coincide con los primeros soplos del cambio sociopolítico que para entonces comenzaba a ser inevitable.

Golde White primero y luego Hamilton y Hawkins no tuvieron mayor problema, como resultado natural de su situación relativamente privilegiada, para estudiar en Inglaterra, donde recibieron instrucción artística en diversos centros educativos (White en el Westminster Technical Institute y Hamilton y Hawkins en el Royal College of Art). Que ello haya tenido lugar en un lapso de casi 20 años entre una y otras puede explicar tal vez las diferencias formativas que distinguen a White de las otras dos artistas, pero además habla de las diferencias de carácter que, obviamente, saldrán a relucir en la obra pictórica de las tres y contribuirán a clarificar más adelante las posiciones asumidas frente al medio local y su propio entorno.

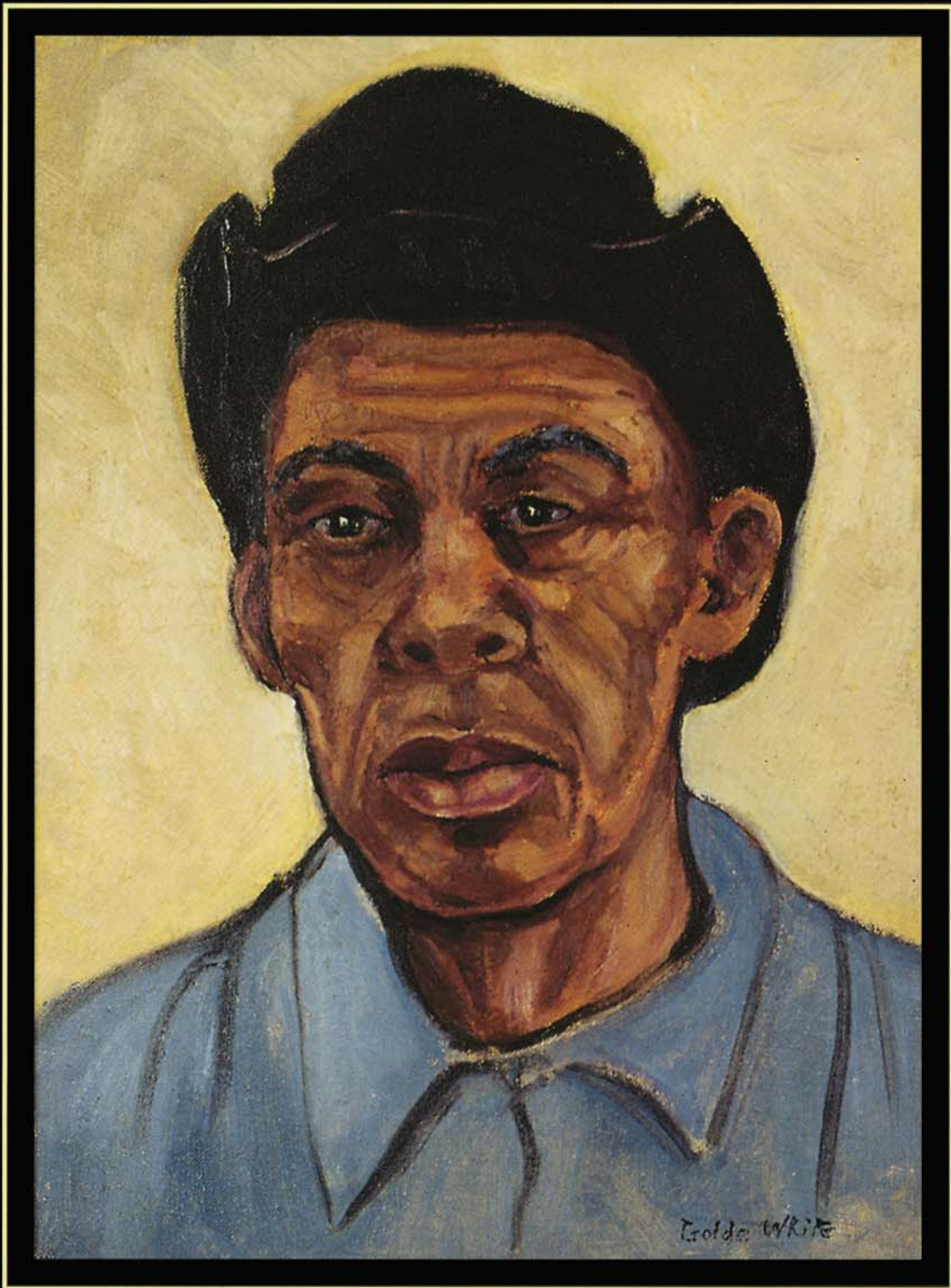
Por su parte Broodhagen y Payne funcionan como unidades independientes aunque avocados a la creación artística por inclinación de su propia naturaleza, cargando al mismo tiempo el peso de una marginalización enraizada en su educación, raza y clase



Karl Broodhagen

Nina

(Private Collection of Karl Broodhagen)



Golde White
The Old Gardener
(From the Collection of Mervyn Awon)

social, que solo comenzaría a mejorar con la finalización de la segunda guerra mundial y la consecuente convicción de Gran Bretaña de que no podía continuar subsidiando indefinidamente las colonias.

En el caso de Broodhagen, su temprana profesión de sastre contribuiría a desarrollar su capacidad para entender la forma en el espacio y, además, su proyección bidimensional sobre el plano. Ello le permitiría practicar la pintura, en especial el retrato, mientras que Payne, iniciado en la tradición del artesano (o “joiner”) desarrollaría en sus imágenes pictóricas intuitivamente un sistema construccionista que adjudica a cada componente una función estructural, produciendo como resultado imágenes que proyectan una realidad sintética de tremenda racionalidad plástica, en contraste con la emotividad y franqueza de White, la sensualidad de Broodhagen, el atrevimiento de Hamilton, o la pasividad casi contemplativa de Hawkins.

Habiendo recibido alguna instrucción local aunque con tremendas limitaciones didácticas y técnicas e inclusive en la obtención de materiales de trabajo, Brookhagen y Payne (quienes más tarde tendrían la oportunidad de estudiar en Londres) plantearon con su obra, ambos con gran discreción, la coexistencia de sus realidades personales dentro del contexto que a ambos les correspondió, yendo si se quiere más lejos del ámbito descriptivo en el que, generalizando, puede agruparse la obra de White, Hamilton y Hawkins.

Los cinco artistas han dejado una herencia que seguirá siendo objeto de examen e inspiración para las generaciones futuras. Tal herencia también constituye un referente sociocultural para explorar nuevas formas artísticas de expresión coherentes con los cambios que van teniendo lugar en Barbados.

Los protagonistas

Golde White (1890-1977) se perfila como la personalidad más fuerte entre las tres mujeres. En su obra pictórica, sea esta en acuarela, óleo o lápiz, pero también en sus grabados, la ejecución denota por lo general premeditación, seguridad y una detenida observación previa. Sorprende sobre todo la forma directa en que afronta la interpretación de la imagen, cualquiera que esta sea, sin truculencias de ninguna clase. Su composición es por lo general muy básica y aferrada a los principios tradicionales de balance, equilibrio formal y colorístico, como lo es su manejo de la perspectiva y su conocimiento de los materiales.

Técnicamente, su dibujo es competente, recio y categórico, no desprovisto de ciertos manierismos y a veces de sensualidad, manteniendo su consistencia en la tela y el papel, aunque a veces aparece un tanto desprolijo en los óleos de formato pequeño, en donde la escala de la línea no se define y compite con la pincelada brusca con que aplica el color.

La mayor parte de su obra, o al menos la que se conoce hasta ahora, parece indicar una predilección por la acuarela, técnica entroncada en la tradición europea. Sus acuarelas —con excepción de los retratos en los cuales es evidente la preocupación por el parecido del retratado— tienen el frescor que caracteriza y al que invita la técnica, con gran libertad en la mancha, el sfumado, o las formas sugeridas con atrevidos golpes de pincel. El dibujo es casi inexistente y si aparece es solamente para guiar el color y sus efectos en el rol protagónico.

En cuanto al óleo, si bien el pequeño formato no parece favorecerla demasiado, algunos de tamaño mediano revelan una disposición abierta para manejar la materia y el color con excelentes resultados. Es raro que White no haya acometido obras al óleo de envergadura más ambiciosa estando perfectamente capacitada para ello.

Sus grabados confirman la capacidad para dibujar y simplificar las sutilezas de la imagen en sus valores fundamentales. *Trouble in the Street* (Problema callejero) y *Sunday Morning Drinks* (Bebidas de domingo a la mañana), realizados con el proceso de reducción de la imagen para lograr las gradaciones del volumen y otros efectos, logran materializar imágenes de tremendo contenido a pesar de su pequeña escala.

Temáticamente, Golde White no parece haberse interesado mayormente en el paisaje de la isla, sino que su atención más bien parece concentrada en el ser humano y su comportamiento, sobre todo en las interioridades perceptibles a través de lo físico como puede verse en el retrato *The Old Gardener* (El viejo jardinero) y, más sutilmente, en las contradicciones sociales del medio que le vio nacer, las cuales nunca aparecen cuestionadas abiertamente en su pintura aunque sí sugeridas. En el retrato *Black Man in a Cap* (El hombre negro con gorra), por ejemplo, la dignidad con que se ha trabado el sujeto se impone sobre el observador, aunque sin opacar las cualidades pictóricas de la tela.

En la vida pública desempeñó un papel activo, promoviendo principalmente la educación artística y la discusión crítica. Tal parece que en esta forma le era más cómodo articular menos veladamente su pensamiento y satisfacer las exigencias de su personalidad. Su previa experiencia en la creación de la British Guiana Arts and Crafts Society durante los años veinte le sirvió para impulsar una causa similar en Barbados a su regreso estable en 1943. La Arts and Crafts Society fue una institución instrumental en el avance de la enseñanza artística y el descubrimiento de nuevos talentos.



Aileen Hamilton (1907-1987) es, de las tres artistas mujeres incluidas en esta exposición, quien se perfila más cercanamente a la definición un tanto convencional que suele tenerse de una artista, por su proximidad al modelo eurocéntrico. Una extraordinaria variedad de propuestas caracteriza su obra. Se diferencia de White y sobre todo de Hawkins por su interés en lo técnico (incluyendo la práctica de la cerámica



y la utilización de esmaltes en artes aplicadas), su curiosidad para incursionar en diferentes lenguajes de expresión, y sobre todo, su afán experimentalista para lograr nuevas soluciones al problema visual, todo ello en un plano estrictamente formal. Durante su temprana estadía en Inglaterra, su sobresaliente desempeño le hizo acreedora de un par de reconocimientos en el Royal College of Art, como también le permitió participar en algunas exposiciones locales, sacando partido de una dinámica que obviamente no

Karl Broodhagen
Patricia

(From the Collection of Karl Broodhagen)

existía para entonces en Barbados. Entre 1938 y 1968, año este último en que decidió regresar a Inglaterra, Hamilton transcurrió su vida en Barbados, dedicando veinte años a la enseñanza.

En el legado de su obra de que fue objeto el Barbados Museum and Historical Society, el cual todavía se encuentra en proceso de catalogación (más de mil obras en todas las técnicas, la mayoría sobre papel, algunas de las cuales se exponen por primera vez en esta exposición), abundan ejemplos en lápiz, pastel y acuarela, al óleo, y grabados a la punta seca, linóleo, e inclusive “pochoi” y monotipo. Aunque dicho legado contiene obras tempranas ejecutadas durante su época de adiestramiento, como son las competentes puntasecas *Portrait of a Young Boy* y *Portrait of a Young Girl*—obviamente trabajos de aprendizaje— la gran mayoría denota haber sido realizada con frescura y desparpajo, y sin ocultar el placer que da la creación y el descubrimiento de nuevas formas de expresión en momentos de verdadera euforia y libertad creativa.

Algunas de sus escenas de recolección de la caña de azúcar, por ejemplo, evocan por su proximidad visual y expresiva a los trigales y otras escenas campesinas de Van Gogh. En términos generales, la factura de su obra se emparenta sin mucha dificultad, aunque extemporáneamente, con el atrevimiento pictórico de los postimpresionistas y fauves, como puede verse en la pieza *Bath, St. John*. Otras reclaman su parentesco con la orientación decorativa de la formación escolástica de la artista como es el encantador “pochoir” titulado *Bridgetown Cries III Red Fish!* (Vendiendo pescado rojo). También cultivó el retrato y algunos son verdaderos aciertos dentro de una impronta intimista y delicada, como es *Indian Girl* (Niña de la India). Sin embargo, con algunas excepciones, no poseen la rotundez de los de Golde White.

Hamilton pareció escoger siempre temas menos restrictivos, que le permitieran trabajar más libremente. De todas sus contemporáneas fue la única que llegó, aunque tardíamente, a incursionar en el campo abstracto. De las tres también parece haber sido la única que se interesó esporádicamente por el paisaje como tema válido por sí mismo.



Kathleen Hawkins (1909), nacida en el seno de una típica familia colonial propietaria de una plantación, muestra a través de su obra una realidad observada pasivamente —jamás puesta en entredicho— desde un ángulo que inclusive para aquellos que fueron menos privilegiados no es difícil de identificar. Con esta actitud desenfadadamente conservadora Hawkins se dedicaría en Barbados a la enseñanza por más de treinta años, compartiendo con su trabajo el amor por su lugar natal y los caballos, puesto que, curiosamente, nunca se casó.

Superada la etapa de entrenamiento en el Royal College of Art, y de regreso en Barbados en los primeros años de la década del 30, Hawkins desarrolló una temática simple dentro de un realismo de carácter descriptivo que, aunque a primera vista se presenta demasiado ilustrativo, responde realmente a una manera de entender la vida como le tocó vivirla, sin anhelos de cambio, sin cuestionamientos ideológicos ni ansiedades sociales.

Los ejercicios de estudiante realizados por Hawkins, muchos de los cuales se encuentran en el legado que su familia ha prometido efectuar a la Barbados Gallery of Art (y que se exponen por primera vez), revelan talento innato para expresarse a través de diferentes medios técnicos, pero también una marcada afinidad hacia el arte de la ilustración y el diseño gráfico, y dentro de este campo, una comodidad natural para manejar la imagen por medio de la línea, ligando directamente forma y significado. Las ilustraciones del folleto *Barbados British West Indies*, presentado como parte de su tesis en el RCA,



Ivan Payne
Beach at Speightstown
(Private Collection of Karl Brodthagen)

sorprenden por la efectiva elementalidad de las imágenes en favor del efecto descriptivo a que están destinadas, además de que hablan del reconocimiento de una realidad que se encuentra profundamente arraigada en la forma de ser.

La predisposición para utilizar la línea como elemento cohesivo de la composición y el plano como dimensión de consumación de la imagen es consistente a través de toda la carrera de Hawkins. En su obra la escena se presenta usualmente proyectada sobre el espectador, sin mucha lógica espacial, como puede ser el caso de una escenografía. De esta manera se mantiene la ilusión de espacio y por consiguiente de distancia, cuando en realidad es una sucesión de planos valorados en base a contraste y de acuerdo a una profundidad artificial, pero sin interactuar necesariamente entre ellos por medio de una perspectiva estricta.

Puede decirse que en general Hawkins se encuentra a gusto con el empleo de materiales tradicionales que permiten la supeditación al dibujo como la acuarela o el pastel. La línea es para Hawkins el instrumento adecuado para sintetizar la imagen. Los bocetos *Woman Preparing Cane* (Mujeres Recogiendo Caña) o el mismo *Sugar Cane* (Cañíal) que hacen parte de esta muestra revelan una mente que sabe captar una imagen en sus aspectos estructurales y una mano que puede trasladarla al papel sin perder la concepción mental de la misma.

Esta exposición incluye varios ejemplos de la versatilidad de que Hawkins era capaz, pero que, al contrario de Aileen Hamilton, no perseguía o no estaba interesada. La pintura *Four Women with Baskets* (Cuatro mujeres cargando canastas) posee además de su efectivo arreglo compositivo una serie de valores atmosféricos sugeridos por el tratamiento de la materia y el color, los cuales sin duda se perderían al superimponérsele un esquema lineal.

Dicho esquema lineal funciona sin embargo perfectamente en lo que parece ser un proyecto de vitral (aquí surge otra vez el espíritu decorativista). La falta de un esquema lineal similar es lo que mantiene el efectismo naturalista de la acuarela *Plantation Workers on Their Way Home* (Trabajadores agrícolas de regreso a casa) con una composición y tema parecidos, donde el primer plano en penumbra, de impronta teatral, contrasta con el amplio plano del paisaje en el horizonte bañado de luz.

El trabajo de las tres artistas reviste un valor documental. Es imposible no sentir un gran afecto por todos aquellos seres identificados o anónimos que pueblan y permanecen en las obras de todas ellas. Es imposible no reaccionar ante las claves que dichas obras nos sugieren para tratar de entender momentos, situaciones y modos de comportamiento en la situación e historia del país. Es factible identificar una historia común, pero contada por tres personas diferentes, que enfatizan aquellas situaciones que cada una considera más importantes.

Dentro de esta convergencia la obra de Broodhagen y Payne encarnan como nadie esa misma realidad vivida y experimentada desde “el otro lado”. Puede que representen la misma historia, con personajes idénticos a veces, parecidos otras, pero los guiones son distintos, la experiencia está llena de otros detalles, y el contenido es narrado por otra voz y en otro tono.



Karl Broodhagen (1909), nacido en Guyana, llegó a Barbados a la edad de quince años. Aprendió sastrería, oficio que sin duda influyó en su capacidad para entender la forma. Eventualmente, animado por el poeta Frank Collymore, alternaría su oficio de sastre con la práctica y la enseñanza de la escultura. Su carrera dio un giro fundamental

después de una estadía en Londres (1952), donde recibió una beca del Consejo Británico para estudiar en el Goldsmith's College. En dicha institución solo pudo permanecer por un año, debido a que el dinero de la beca no proveía fondos adicionales para sostener a su familia en Barbados.

Por una década entera antes de su viaje a Londres, sin embargo, Broodhagen había practicado la pintura y la escultura, obteniendo algún reconocimiento local. Su formación había estado confinada a cualquier orientación que pudiese haber obtenido con los recursos de la isla. Por eso el entrenamiento sistemático que recibió en la capital británica, aunado a la oportunidad de observar por primera vez obras de arte provenientes de diferentes contextos culturales, abrió en su sensibilidad nuevos canales de apreciación de la obra de arte, robusteció cualquier conocimiento que para la fecha ya tuviera y confirmó su interés básico en el manejo del volumen, al cual orientó hacia la exaltación de la sensualidad de la forma humana, en especial el cuerpo femenino.

La interacción entre artistas se limitaba, de acuerdo a Broodhagen, a coincidir en eventos de presentación de obras, los cuales no eran frecuentes. Limitadas eran asimismo las áreas temáticas, inclusive dentro del ejercicio de la figuración. El desnudo, por ejemplo, todavía era en los años cincuenta un tema mirado con cierto desagrado.

No hay que imaginar mucho el efecto de esta actitud, en adición a otras limitaciones, sobre un artista como Broodhagen, interesado por la forma y sus connotaciones sensuales como camino para desarrollar un lenguaje escultórico dentro de los conceptos estéticos del artista y su búsqueda personal, cuando muchas de las convenciones contradecían abiertamente aspectos que son simplemente inherentes a la naturaleza humana.

Pero hay otro factor de significado más importante en la obra de Broodhagen que tiene que ver con la lucidez de la condición de ser y la memoria cultural que dicha condición conlleva en la reivindicación racial como vehículo de reivindicación cultural. Dicha exigencia está implícita en su trabajo con una convicción admirable aunque sin intransigencia. Como lo sugiere Christopher Cozier, su escultura *Slave in Revolt* (Esclavo en rebelión) es un buen ejemplo de reafirmación de la fuerza del carácter individual. Aunado este concepto a los factores formales, la pieza de Broodhagen puede que resulte menos beligerante y testimonial que, por ejemplo, *Negro Aroused* (Levantamiento negro), de la jamaíquina Edna Manley, pero también menos retórico, menos simbólico y por lo mismo más cercano al señalamiento de una realidad vivida y experimentada, dejando de lado que, por asuntos de pudor, haya sido necesario cubrir parte de la originalmente desnuda figura.

Este señalamiento convierte por sí mismo a la obra de Broodhagen en un jalón importante dentro de la evolución de las artes en Barbados. Su presencia es todavía más significativa cuando se considera que su llegada a la escultura no proviene de la tradición de talla en madera que sí existía en la isla para efecto de producción de muebles y objetos decorativos. Con las excepciones del caso, Broodhagen es el primer artista de Barbados que utilizó la escultura para sentar por medio de la expresión artística una posición existencial y cultural.



Ivan Clairmonte Payne (1923-1977) es el miembro más joven de este grupo y su fecha de nacimiento sugiere inclusive que bien podría pertenecer a otra generación, si se tiene en cuenta que para mediados de la década del treinta, White, Hamilton y Hawkins habían completado su ciclo formativo. Es durante esta etapa que el artista entró en contacto con el arte por primera vez, asistiendo a las clases semanales de dibujo en la escuela, las cuales eran bastante elementales.



Kathleen Hawkins
Four Women with Baskets
 (Private Collection of Marion Manning)

Su compromiso con las artes no se consolidaría hasta bien avanzada la década de los cuarenta y eso es lo que, además de otras consideraciones (como su estadía en Londres en 1956), permite agruparlo con Broodhagen.

Aunque la obra de Payne indirectamente mantiene un interés por documentar una realidad “desde el otro lado” en donde White, Hamilton y Hawkins podrían encontrarse, hay otro interés, todavía más evidente en sus mejores obras, de sintetizar dicha realidad en beneficio de la imagen, dentro de un campo estrictamente visual. La intención no es copiar, recrear o reproducir, sino evocar. Para dotar a la imagen de tal poder, Payne procede de una manera metódica, aunque puede que dicho método sea intuitivo, casi como diseñando un mueble en el que la satisfacción de la función solo puede ser comprobada una vez que la obra se encuentra terminada y las partes lógicamente diseñadas y unidas responden a las presiones estructurales que se supone deben soportar.

Es en el paisaje, especialmente en aquellos que podrían catalogarse como “urbanos”, en donde las mejores cualidades de Payne salen a relucir. Curiosamente este artista es el único entre los cinco aquí considerados que confiere al paisaje un desempeño fundamental dentro del repertorio del arte barbadeño, que hasta su aparición se había acumulado básicamente alrededor de la figura humana y algunas escenas de género. Alissandra Cummings observa con precisión que la obra de Payne es “serenamente elusiva”, puesto que dentro de una representación convencional y descriptiva, la extraña atmósfera de sus escenas urbanas, muchas veces apenas con el componente humano necesario como referencia de la escala, resulta difícil de racionalizar.



Aileen Hamilton
Woman and Child

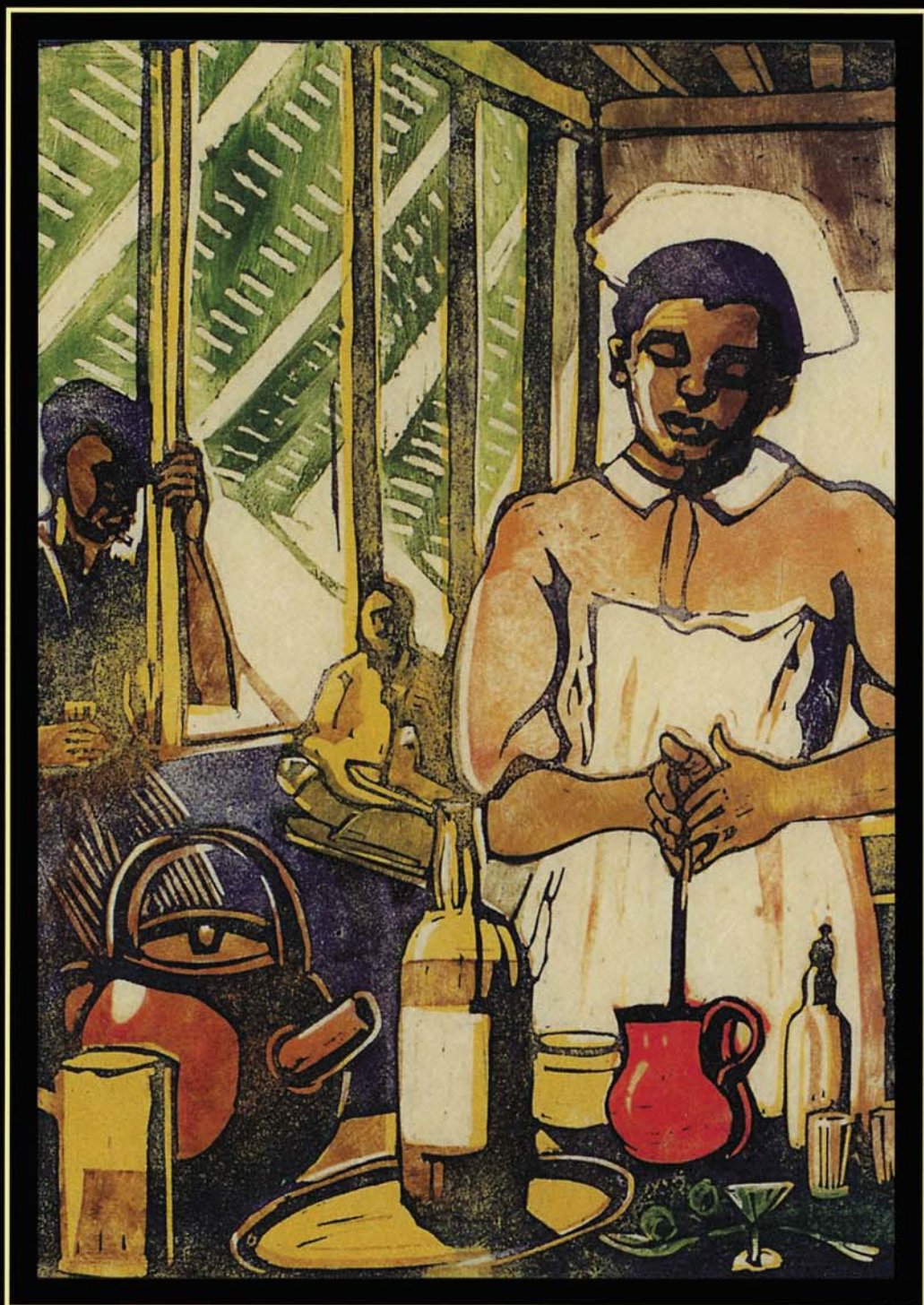
(Barbados Museum and Historical Society)

Las estupendas pinturas de Payne incluidas en esta muestra, entre ellas *Nelson Gate* y *Speightstown on the Coast* (Costa de Speightstown), son típicas del sistema que el artista utiliza para articular los diferentes componentes de la escena de una manera estructural, en lugar de dar el énfasis a los aspectos expresivos, compositivos o colorísticos. Aunque estos existen, su función es simplemente complementar el esqueleto interno de la imagen entendida espacialmente (no bidimensionalmente como en el caso de Hawkins), la cual se sostiene en el dibujo.

Las mejores obras de Payne están concebidas dentro de un esquema claro y definido, que funciona casi como una fórmula, la cual se transforma con el impulso que recibe del sujeto. Un elemento en primer plano abre al espectador el espacio pictórico de la tela de manera contundente, como si una orquesta fuese utilizada en pleno para emitir un poderoso acorde que desde el comienzo busca establecer el ánimo tonal del tema. Pero no se trata del sonido emitido por una gran orquesta sinfónica sino más bien por un grupo de cámara, encargado de desarrollar la melodía. Esta manera de solucionar la imagen le hizo merecedor de comentarios negativos que criticaban la ausencia de elementos más atractivos, sin entender que es el espacio el que actúa como factor dominante en los primeros planos, sin distracciones de otros elementos que podrían darle a la composición una impronta más anecdótica.

En *Nelson Gate* (una de las entradas a Queen's Park) el plano de la calle abierta y en graciosa ondulación, desde un punto de vista elevado con relación a la línea de tierra de los volúmenes posteriores, ocupa casi la totalidad de la parte inferior de la tela. En *Speightstown* es la playa donde se alinean en sucesión dentro de la estudiada posición frontal las canoas y lanchas, la primera de ellas "escapándose" casi de los bordes de la tela para magnificar el efecto de "succión visual" que de nuestros ojos demanda la contemplación de la tela al primer golpe de vista. A partir de dicho plano inicial Payne guía el ojo con precisión sobre los diferentes componentes de la tela, exigiendo una nueva lectura desde el fondo hacia afuera, sin lo cual es imposible experimentar la imagen a satisfacción.

Félix Angel
Curador



Golde White
Sunday Morning Drinks
(Private Collection of Mervyn Awon)

LIST OF ARTWORKS

From the Collection of Karl Broodhagen



Ivan Payne

1. *Speightstown on the Coast*, date unknown
Oil on canvas
74.3 x 61.8 cm

Ivan Payne

2. *Beach at Speightstown*, c. late 1940s
Oil on board
22.5 x 32.6 cm

Karl Broodhagen

3. *Sir Grantley Adams*, 1997
Bronze
Height: 73 cm

Karl Broodhagen

4. *The Weeders*, 1969
Bronze relief
52.5 x 60.3 cm

Karl Broodhagen

5. *Slave in Revolt*, 1973
Bronze
Height: 68.5 cm

Golde White

6. *Head of a Woman*, 1945
Linoleum relief print
19.3 x 13.2 cm

Golde White

7. *Loading*, date unknown
Watercolor
25.4 x 30.6 cm

Karl Broodhagen

8. *Anne Marie Assing*, 1957
Oil on canvas on board
10.8 x 51 cm

Golde White

9. *Preparing Arrowroot*, date unknown
Watercolor and gouache
8.9 x 39.2 cm

Golde White

10. *Trouble in the Street*, date unknown
Color linoleum relief print, ed. 10/10
27.2 x 20.8 cm

Golde White

11. *Vendor*, date unknown
Watercolor
28.7 x 37.9 cm

Karl Broodhagen

12. *Betty (Student At Goldsmith's)*, 1953
Oil on canvas paper mounted on poster board
56.1 x 38.6 cm

Karl Broodhagen

13. *Nina*, 1953
Oil on canvas mounted on board
56.6 x 46 cm

Karl Broodhagen

14. *Patricia*, date unknown
Terra-cotta
Height: 43.2 cm

Karl Broodhagen

15. *Frank Collymore*, 1973
Terra-cotta
Height: 41 cm

Karl Broodhagen

16. *Cynthia Nichols*, 1947
Pencil on paper
26.6 x 21 cm

Golde White

17. #9 *Manda*, date unknown
Watercolor
40.1 x 28.8 cm

Karl Broodhagen

18. *Jan Lynch*, 1969
Pencil on paper
39.2 x 32 cm

From the Collection of Mervyn Awon



Golde White

19. *The Old Gardener*, c. 1963
Oil on canvas board
25.4 x 42 cm

Ivan Payne

20. *Nelson Gate*, 1961
Oil on canvas
60.2 x 49.4 cm

Golde White

21. *Sunday Morning Drinks*, c. 1930-43
Linoleum relief print on Japanese paper
26 x 19.5 cm

*From the Collection
of Margaret Deutsch*



Golde White

22. *Children Playing at Cattlewash Beach*,
date unknown
Watercolor
27.0 x 37.2 cm

Golde White

23. *Frank Collymore Writing*, date unknown
Watercolor with gouache
37.5 x 27.2 cm

Golde White

24. *Cheapside Market*, date unknown
Watercolor
27 x 37 cm

Golde White

25. *Swan Street*, date unknown
Watercolor
27.1 x 34.5 cm

*From the Collection
of Marion Manning*



Kathleen Hawkins

26. *The Red Roof*, 1986-88
Oil on board
35.1 x 45.1 cm

Kathleen Hawkins

27. *The Hurricane Illustration*
- *A High Wind in Jamaica*, date unknown
Pen and ink
20.3 x 14.3 cm

Kathleen Hawkins

28. *Royal College of Art 1930*, 1930
Pen and ink
70.7 x 55.8 cm

Kathleen Hawkins

29. *Birds in Flight*, date unknown
Linoleum print on paper
12.1 x 16.4 cm

Kathleen Hawkins

30. *Foliage*, date unknown
Linoleum print on paper
12.6 x 12.2 cm

Kathleen Hawkins

31. *The Flood*
- *Herding Cattle by Lamplight*, c. 1945
Linoleum print on paper
18.8 x 24.2 cm

Kathleen Hawkins

32. *Playing Polo*, date unknown
Linoleum print on paper
21.1 x 27.5 cm

Kathleen Hawkins

33. *Ex Libris Design for Book Plate*,
date unknown
Linoleum print on paper
13.1 x 10 cm

Kathleen Hawkins

34. *Near Three Houses - A Study*, 1961
Watercolor
17.9 x 25.3 cm

Kathleen Hawkins

35. *Plantation Workers on Their Way Home*,
date unknown
Watercolor
34.4 x 25.5 cm

Kathleen Hawkins

36. *Four Women with Baskets*,
date unknown
Oil on canvas
25 x 40.2 cm

Kathleen Hawkins

37. *The Bathing Pool - Decoration for a High Wind*
in *Jamaica*, date unknown
Pen and ink
38.1 x 28.3 cm

Kathleen Hawkins

38. *Ice-Skating at Indian Hollow*, date unknown
Watercolor
25.2 x 35.3 cm

Kathleen Hawkins

39. *Walking with a Cow*, date unknown
Oil on canvas board
30.2 x 40.3 cm

Kathleen Hawkins

40. *Horseback Riders in the Countryside*,
date unknown
Watercolor
41 x 50.5 cm

Kathleen Hawkins

41. *Women Preparing Cane*, date unknown
Charcoal on paper
21.2 x 28.3 cm

Kathleen Hawkins

42. *Sugar Cane*, date unknown
Pastel on paper
21.3 x 28.2 cm

Kathleen Hawkins

43. *The Vase, the Basket, and the Cloth*,
date unknown
Tempera on paper
25.8 x 34.3 cm

Kathleen Hawkins

44. *Field Workers*, date unknown
Tempera on board
26.7 x 35 cm

*From the Collection of the Barbados
Museum and Historical Society*



Aileen Hamilton

45. *Portrait of a Young Boy*, date unknown
Print drypoint
11.9 x 8.9 cm

Aileen Hamilton

46. *Portrait of a Young Girl*, date unknown
Print drypoint
15.5 x 8.0 cm

Aileen Hamilton

47. *Woman and Child*, date unknown
Linoleum print and hand colored
22.8 x 17.2 cm

Aileen Hamilton

48. *Cart Scene*, date unknown
Watercolor
19.4 x 17.5 cm

Aileen Hamilton

49. *Cart Scene*, date unknown
Print drypoint
19.8 x 17.2 cm

Aileen Hamilton

50. *Women in Field with Blackbirds*,
date unknown
Watercolor
29.9 x 44.2 cm

Aileen Hamilton

51. *Bridgetown Cries III Red Fish!*
date unknown
Stencil and airbrush
31.0 x 21.0 cm

Aileen Hamilton

52. *Untitled – Abstract*, date unknown
Linoleum print and oil
34.4 x 27.6 cm

Aileen Hamilton

53. *Signals of Lewes*, date unknown
Linoleum print
39.4 x 27.0 cm

Aileen Hamilton

54. *Crop Scene at Upton*, date unknown
Watercolor
37.8 x 51.1 cm

Aileen Hamilton

55. *In St. James Park*, date unknown
Pastel
26.8 x 37.0 cm

Aileen Hamilton

56. *Huckster*, date unknown
Linoleum print
15.3 x 13.6 cm

Aileen Hamilton

57. *Market Scene*, date unknown
Watercolor
24.9 x 33.6 cm

Ivan Payne

58. *Busby Alley*, date unknown
Oil
48.4 x 43.0 cm

Aileen Hamilton

59. *Bath, St. John*, date unknown
Oil
48.8 x 64.0 cm

Golde White

60. *Portrait of Lady Clarke*, date unknown
Oil
51.1 x 40.8 cm

Aileen Hamilton

61. *Aunt Lou*, date unknown
Oil
56.5 x 40.4 cm

Aileen Hamilton

62. *Indian Girl*, date unknown
Oil
60.8 x 50.6 cm

Golde White

63. *Woman in Green Apron Selling Fruit*,
date unknown
Watercolor
49.5 x 28.3 cm

*From a Private Collection
in Washington, D.C.*



Golde White

64. *Black Man in a Cap*, date unknown
Oil on canvas
50 x 40 cm

THE CULTURAL CENTER of the Inter-American Development Bank would like to thank all of the people and institutions whose cooperation made this exhibition possible, including Rodney J. Reynolds, Director of the Barbados Gallery of Art, and the staff under his supervision; Alissandra Cummings, Director of the Barbados Museum and Historical Society, and the staff under her supervision; collectors Margaret Deustch and Marvyn Awon; and artist and collector Karl Broodhagen.

The Cultural Center extends special thanks to Jeremy Gould, IDB Representative in Barbados, and the staff under his direction.



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

Peru: A Legend in Silver.

Essay by Pedro G. Jurinovich. 28 pp., 1992

Journey to Modernism: Costa Rican Painting and Sculpture from 1864 to 1959.

Essay by Efraim Hernández V. 20 pp., 1993

Picasso: Suite Volland.

Texts provided by the Instituto de Crédito Español, adapted by the IDB Cultural Center. 8 pp., 1993

Colombia: Land of El Dorado.

Essay by Clemencia Plazas, Museo del Oro, Banco de la República de Colombia. 32 pp., 1993

Graphics From Latin America: Selections From the IDB Collection.

Essay by Félix Angel. 16 pp., 1994

Other Sensibilities: Recent Developments in the Art of Paraguay.

Essay by Félix Angel. 24 pp., 1994

17th and 18th Century Sculpture in Quito.

Essay by Magdalena Gallegos de Donoso. 24 pp., 1994

Treasures of Japanese Art:

Selections From the Permanent Collection of the Tokyo Fuji Art Museum.

Essay provided by the Tokyo Fuji Art Museum, adapted by the IDB Cultural Center. 48 pp., 1995*

Painting, Drawing, and Sculpture From Latin America: Selections from the IDB Collection.

Essay by Félix Angel. 28 pp., 1995

Timeless Beauty. Ancient Perfume and Cosmetic Containers.

Essay by Michal Dayagi-Mendels, The Israel Museum. 20 pp., 1995*

‡ Figari's Montevideo (1861-1938).

Essay by Félix Angel. 40 pp., 1995

‡ Crossing Panama: A History of the Isthmus as Seen Through its Art.

Essays by Félix Angel and Coralía Hassan de Llorente. 28 pp., 1995

‡ What a Time it Was...Life and Culture in Buenos Aires, 1880-1920.

Essay by Félix Angel. 40 pp., 1996

‡ Of Earth and Fire: Pre-Columbian and Contemporary Pottery from Nicaragua.

Essays by Félix Angel and Edgar Espinoza Pérez. 28pp., 1996

‡ Expeditions: 150 Years of Smithsonian Research in Latin America.

Essay by the Smithsonian Institution staff. 48 pp., 1996

‡ Between the Past and the Present: Nationalist Tendencies in Bolivian Art, 1925-1950.

Essay by Félix Angel. 28 pp., 1996

‡ Design in XXth Century Barcelona: From Gaudí to the Olympics.

Essay by Juli Capella and Kim Larrea, Adapted by the IDB Cultural Center. 36 pp., 1997

‡ Brazilian Sculpture From 1920 to 1990.

Essays by Emanuel Araujo and Félix Angel. 48 pp., 1997**

‡ Mystery and Mysticism in Dominican Art.

Essay by Marianne de Tolentino and Félix Angel. 24 pp., 1997

‡ Three Moments in Jamaican Art.

Essay by Félix Angel. 40 pp., 1997

‡ Points of Departure in Contemporary Colombian art.

Essay by Félix Angel. 40 pp., 1998

In Search of Memory. 17 Contemporary Artists from Suriname.

Essay by Félix Angel. 36 pp., 1998

A Legacy of Gods. Textiles and Woodcarvings from Guatemala.

Essay by Félix Angel. 36 pp., 1998

* L'Estampe en France. Thirty-four Young Printmakers.

Essays by Félix Angel and Marie-Hélène Gatto. 58 pp., 1999

Catalogues are bilingual, in English and Spanish.

* English only

**English and Portuguese

‡ These catalogues may be purchased from the IDB Bookstore, 1300 New York Avenue, N.W., Washington, D.C. 20577. E-mail: idb-books@iadb.org

IDB CULTURAL CENTER

In 1992, as part of the celebrations of the Quincentennial, the Bank created the Cultural Center at its headquarters in Washington, D.C. The Cultural Center is a gallery for exhibitions and a permanent forum from which to showcase outstanding expressions of the artistic and intellectual life of its member countries. Through the Cultural Center, the Bank contributes to the understanding of cultural expression as an integral element of economic and social development. In addition to exhibitions, activities such as conferences, lectures and concerts stimulate dialogue and a greater knowledge of the culture of the Americas.



EL BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO

El Banco Interamericano de Desarrollo es un organismo internacional fundado en 1959 para promover y acelerar el progreso económico y social de América Latina y el Caribe. Hoy el Banco es la principal fuente de financiamiento público externo para la mayoría de los países latinoamericanos.

EL CENTRO CULTURAL

En 1992 el BID creó el Centro Cultural en su sede de Washington, con el propósito de establecer una vitrina y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros. El Centro contribuye a realzar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo socioeconómico. Además de las exposiciones, otras actividades del Centro tales como conferencias y conciertos estimulan el diálogo y un mayor conocimiento sobre la cultura de las Américas.

Inter-American Development Bank Cultural Center

1300 New York Ave., N.W.
Washington, D.C. 20577