

THREE MOMENTS

IN JAMAICAN ART

TRES MOMENTOS

EN LAS ARTES DE JAMAICA

DECEMBER 4, 1997 TO FEBRUARY 6, 1998 ➤ CULTURAL CENTER ◀ INTER-AMERICAN DEVELOPMENT

THE INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK

ENRIQUE V. IGLESIAS

President

NANCY BIRDSALL

Executive Vice President

BARRY MALCOLM

Executive Director

for Bahamas, Barbados, Guyana,
Jamaica and Trinidad and Tobago

GEORGE L. REID

Alternate Executive Director

for Bahamas, Barbados, Guyana,
Jamaica and Trinidad and Tobago

MUNI FIGUERES

External Relations Advisor

ELENA M. SUAREZ

Chief, Special Programs

ANA MARIA CORONEL DE RODRIGUEZ

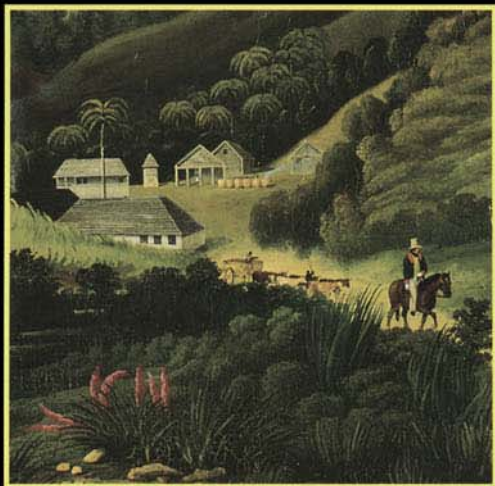
Director of the Cultural Center

THREE MOMENTS

IN JAMAICAN ART

TRES MOMENTOS

EN LAS ARTES DE JAMAICA





➤ EDNA MANLEY ◀

Tyger, 1963
National Gallery of Jamaica

INTRODUCTION

THE CULTURAL CENTER of the Inter-American Development Bank takes pleasure in presenting, as part of its Visual Arts program, a group of works by artists from Jamaica.

Washington has had several opportunities to appreciate Jamaican talent in plastic arts. In the past, there have been a number of individual and group shows of Jamaican artists, sponsored by such entities as the Smithsonian Institution and the Art Museum of the Americas of the Organization of American States.

"Three Moments in Jamaican Art" examines three periods that have marked the development of plastic arts in the island. The word "moment" has been chosen to describe general periods of time, without alluding to specific historic circumstances.

Until now, Jamaican art has usually been explained by Jamaicans in terms of linear development paralleling the country's history. While this is a valid approach, the Cultural Center has preferred to take as a point of departure the premise that, in light of certain economic and social factors, insofar as the plastic arts are concerned, development has not taken a linear direction. Consequently, changes in cultural expression are better explained by reflections on the discontinuity that is to be observed.

Moreover, this approach allows a presentation within a broader regional context. This seems entirely appropriate for Jamaica, which belongs to the group of island countries ringing the strategically and culturally important Caribbean Basin.

The Cultural Center of the IDB hopes that this perspective on Jamaican art will contribute to a better understanding of the country's culture, both at home and abroad.

ANA MARIA CORONEL DE RODRIGUEZ
DIRECTOR, CULTURAL CENTER

PRESENTACION

EL CENTRO CULTURAL del Banco Interamericano de Desarrollo se complace en exponer, dentro de su Programa de Artes Visuales, un conjunto de obras de artistas de Jamaica.

No es la primera vez que Washington tiene la oportunidad de apreciar la creatividad plástica de este país. Con anterioridad se han llevado a cabo muestras a nivel individual y colectivo del arte jamaicano auspiciadas por varias entidades, entre ellas la Institución Smithsonian y el Museo de Arte de las Américas, de la OEA.

“Tres Momentos en las Artes de Jamaica” examina las diferentes épocas que han caracterizado al quehacer artístico del país. Hemos escogido la palabra “momento” deliberadamente para describir períodos de tiempo con límites un tanto imprecisos, sin aludir a situaciones necesariamente conectadas.

Hasta ahora, el arte de Jamaica ha sido en general explicado por jamaicanos, usualmente siguiendo un sentido lineal, paralelo a la historia del país. Aunque creemos que esta aproximación es válida, en esta ocasión el Centro Cultural ha preferido partir de la premisa de que la historia de Jamaica en lo que se refiere al desarrollo de las artes, especialmente a la luz de otros factores socio-económicos, no posee verdaderamente un sentido lineal y, por lo tanto, los cambios de dirección que ha tomado la expresión cultural pueden ser mejor explicados reflexionando sobre dicha discontinuidad.

Además, esta forma de presentarlo permite contextualizarlo en un entorno más global, o al menos regional, algo que consideramos apropiado por pertenecer Jamaica al grupo de países insulares de la estratégica y culturalmente importante cuenca de Caribe.

El Centro Cultural del BID espera que este acercamiento al arte de Jamaica contribuya a una mejor comprensión de la cultura del país, dentro y fuera del mismo.

ANA MARIA CORONEL DE RODRIGUEZ

DIRECTORA DEL CENTRO CULTURAL



➤ ISAAC MENDEZ BELISARIO ◀

Cocoa Walks, c. 1840
National Gallery of Jamaica

THREE MOMENTS

IN JAMAICAN ART



IN ISOLATION FROM OTHER Caribbean societies, the plastic arts of painting and sculpture developed in Jamaica quite independently, with unorthodox and even disquieting results. The artists of Jamaica, particularly the more progressive, exhibit a spiritual insularity that parallels the geographic, economic, and cultural isolation of the country itself. Limited communication with its Hispanic American

neighbors and disinterest in their concerns is but one example of the situation that prevails. As a result, in most Hispanic American countries Jamaican art remains totally unknown.

This is by no means to say that Jamaican art is completely unknown abroad. The best-known Jamaican artists, or at least a considerable number thereof, have been presented in the United States and in England in exhibitions such as "Jamaican Art 1922-1982," held with the cooperation of SITES at the IDB's old headquarters on 17th Street. There have been several exhibits of Jamaican art in London, among them "Jamaican Intuitives," held at the Commonwealth Institute. Others, such as "New World Imagery," organized by the Hayward Gallery in London, have circulated through a number of English cities. All these, however, have presented the art on display within a purely Jamaican context.

The current exhibit offers a different perspective, viewing the country's art from without rather than from within. With due regard for historic events of which the nation is justly proud, and respect for the personal achievements of individual artists, this different perspective permits one to see the works on display in a new light.

This selection does not include some works traditionally considered icons of the nation's art, such as Edna Manley's *Negro Aroused* and Ronald Moody's *Head*, sculptures to be found in Jamaica's National Gallery. The emotional significance with which they are imbued renders them counterproductive for purposes of the present exhibit.

As viewed in the glass of history, the evolution of Jamaican art up to the early 1960s appears to reaffirm the traditional view of a culture still subject to colonial models, particularly where the economic elite was concerned. The arts reflected this situation, which impeded the development of an ideology or mode of thought embracing the pluralist character of Jamaican society. The process leading to a synthe-



⇒ WINSTON PATRICK ⇐

Guango Form, 1978
National Gallery of Jamaica



⇒ ISAAC MENDEZ BELISARIO ⇐

Cocoa Walks, c. 1840
National Gallery of Jamaica

sis of all the component elements was slow to start and more than sluggish in its advance.

In other island nations of the Caribbean—Cuba, Haiti, the Dominican Republic, and Puerto Rico (whose status most closely resembles that of Jamaica)—it is easier to establish a link between art and society. The flowering of printmaking in Puerto Rico in the early 1950s originated in circumstances unconnected to art: the need for teaching preventive medicine to the poorest classes by means of low-cost posters. This is an example of how certain initiatives can have effects in fields far removed from their origins.

In cases like the Puerto Rican printmakers, or Mexico's muralists, the connection between artistic and social development is readily evident, since the works produced interpreted the people's needs and reasons for social and political change. In the transmission of cultural memory there are certain constants: however great or many its variations, the artistic imagination never loses spiritual touch with parameters accepted by all.

When analyzing Jamaican art, save for that corresponding to the colonial elite, it is difficult to identify collective parameters (possibly because works produced by or for other social strata were not as assiduously preserved). The resulting fragmentation imparts a peculiar character to this exhibit, since it presents works widely different in both feeling and intent. From another angle, it explains the lack of historical continuity and suggests that, at any given moment, as if by spontaneous combustion, works of extraordinary artistic vitality may be produced whose dynamism results precisely from the lack of immediate references.

Judging from the art works dating from the colonial period, the imposition of English culture on Jamaica seems to have been primarily a mental exercise. There is no reflection of other realities—the existence of Taino or Arawak art in the country, as yet little explored;¹ the relatively ephemeral Spanish presence in the island² and the disdain with which it is viewed even today (Jamaica refused to take part in the celebrations of the Quincentennial of the Discovery of America). Nor does one see evidence of the overwhelming presence of Africans in the island (once 95 percent of the population, but 75 percent today), or the existence of other groups—mestizos, Lebanese, Chinese, and immigrants from India—who began coming to the island around 1845. Indeed, the African presence did not find overt artistic expression, even in literature, until the mid 1930s.

¹ Only a very few examples are known to exist. The three most important are to be found in the British Museum.

² Columbus arrived in Jamaica on May 5, 1494. In 1670, 176 years later, Spain ceded Jamaica to England by the Treaty of Madrid, hoping thereby to end piracy in the Caribbean. Instead Port Royal, at the entrance to Kingston harbor, became a thriving refuge for buccaneers and contrabandists. Even so, one is surprised to discover that, except for the so-called Seville reliefs, no art of Spanish origin is to be found in Jamaica.

THE FIRST MOMENT

OF THIS EXHIBIT INCLUDES examples of the culture of an economic elite, primarily British in origin, which remained loyal, during two centuries of domination, to the British colonial tradition. This was a tradition stoically maintained—despite the heat and other inconveniences that a tropical climate presented to a people accustomed to a regular change of seasons—while living at great distance from any important urban center, with nearest neighbors of Hispanic descent.

Here is a case of art produced by and for a minority, the minority being the "plantocracy" of English and Scotch colonials, chiefly the owners of the sugar plantations.

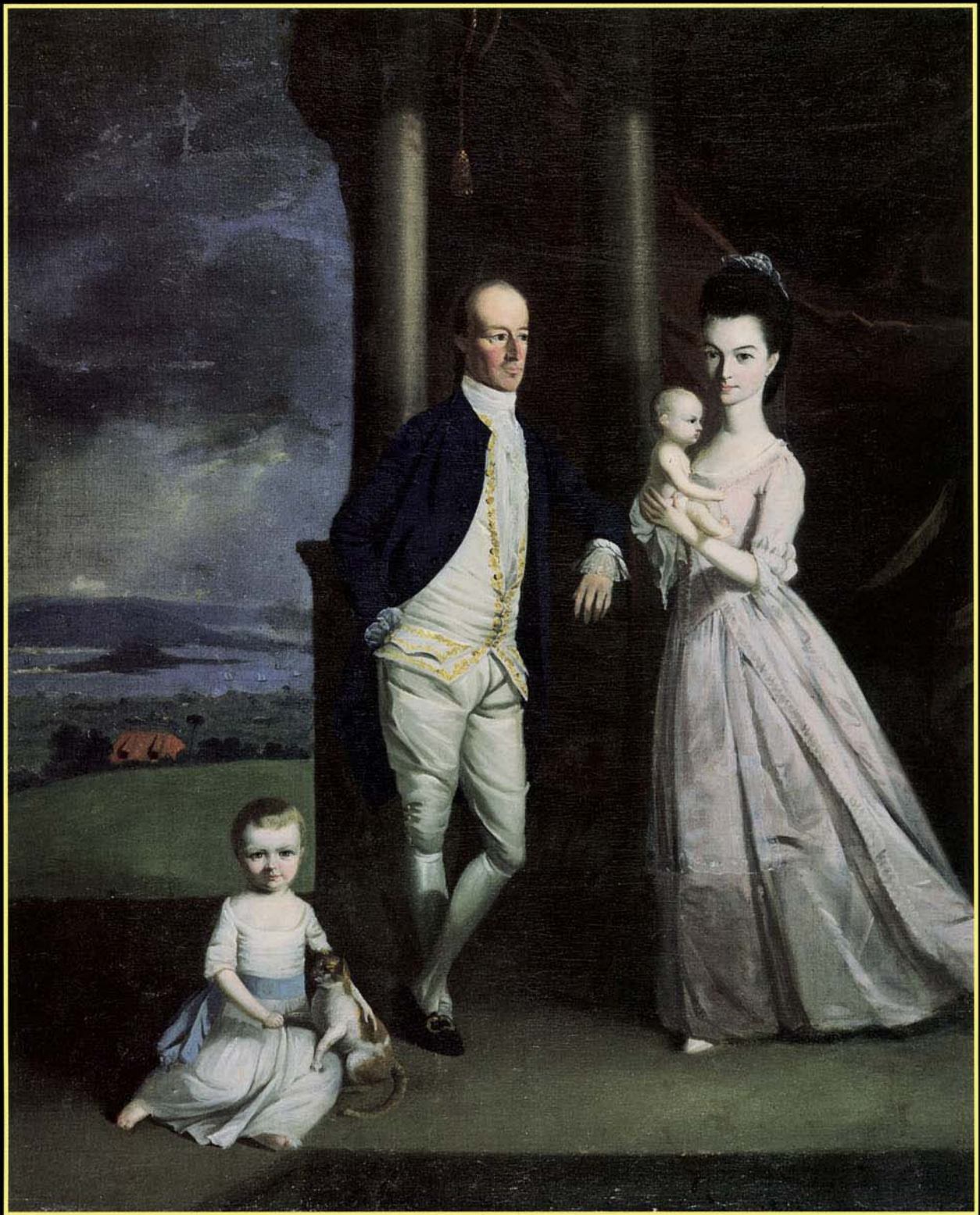
In about 1775, when the English artist Philip Wickstead painted the *Portrait of Edward East and Family*, England, and in lesser degree Jamaica, were experiencing a period of great economic prosperity and artistic euphoria.

Wickstead was trained in London, where he apparently enjoyed a good reputation and won a number of distinctions. One is tempted to compare him with Sir Joshua Reynolds and Thomas Gainsborough, the giants of English painting at that time, whose works Wickstead undoubtedly knew. In the case of this portrait, however, the temptation should be resisted. We can have no idea what Reynolds or Gainsborough might have produced had they moved to Kingston and there spent the rest of their lives. Wickstead, on the other hand, did not enjoy the extraordinary patronage and opportunities from which his great fellow artists benefited.

Wickstead's work is better compared with that of his American contemporary, John Singleton Copley (before he went to study at the Royal Academy in London), or that of his Puerto Rican compeer, José Campeche. Although both of these artists were self-taught, to all intents and purposes, their techniques and styles are quite sophisticated. This is particularly true of Campeche, who never traveled outside Puerto Rico, but whose works display an extraordinary capacity for assimilating the formulas in vogue in his mother country.

Despite differences in technique, the *Portrait of Edward East and Family* conforms to the reinterpretation of late baroque, rococo, and neo-classical art practiced by the English masters. The several mannerisms yield without resistance to the needs of artistic truth. In all probability Wickstead intentionally sought to provide a faithful document of local reality.

Adherence to artistic truth—a sort of pre-Romantic syndrome that was intensified in the Americas—was more concerned with documenting historical and scientific fact than with aesthetic renewal. This was a recurrent feature a few years later in the works of George Robertson, James Hakewill, and particularly Isaac Mendez Belisario, as well as in the paintings of a throng of foreign traveling artists who invaded the hemisphere right up to the end of the nineteenth century.



➤ PHILIP WICKSTEAD ◀

Edward East and Family, c. 1775
National Gallery of Jamaica



PLATE 13.

RIO BUENO.

Printed by W. C. C. & Co. at the Press of J. W. B. & Co. J.A.

W. C. C. & Co. J.A. & Co. J.A. & Co. J.A.

⇒ J.B. KIDD ⇐

Rio Bueno, 1837
National Library of Jamaica

In Wickstead's portrait, one day seems to dissolve into another in Jamaican daily life, much as the domestic microcosm of the painting fades into the landscape and eventually into the sea. The exuberance of the countryside is rendered with a beginner's technique that flattens out geographical detail and creates the illusion of an expanded horizon. The division between indoors and outdoors emphasizes absence of the artificial luminism and the exquisite range of color to be found in the works of English masters.

The portrait fully achieves its objective of perpetuating the model for posterity, with something of the immediacy of a snapshot. The image begins with the heads of the family and ends with the still-infant children. All are bound by the strictures and anxieties of colonial reality. They are torn between the possibilities of adventure and those of attaining economic success amid inhospitable surroundings—success that would constitute a passport to social advance in a larger world. The impression is one of pride, nostalgia, and tropical humidity.

This exhibition includes works by Philip Wickstead, George Robertson, Isaac Mendez Belisario, and J.B. Kidd, foreign-born artists who were active in Jamaica. They tend to corroborate the traditional English concern with portraiture and documentary landscape, which follows a coherent line of development as a vehicle for pictorial expression. The tradition all but faded away, however, during the latter part of the nineteenth century, being replaced by other interests, as evidenced by the work of photographers and commemorative sculptures usually imported from abroad.



THE SECOND MOMENT

OCCURS ABOUT A HALF CENTURY LATER, the void between being marked by few circumstances worthy of note. It covers the period between the 1922 arrival in Kingston of the artist (primarily sculptress) Edna Manley³ and the agitated consolidation of the People's Party in 1929, under the leadership of Marcus Mosiah Garvey. The party's nationalist aspirations were common coin at that time in the Americas. What was then called Negro art figured in its cultural platform as a key point in the reassertion of racial values.

Though still quite young, Manley was familiar with the precepts of early modern art, having studied, not in Paris (like most New World modernists), but at St.

³ Born in 1900 in Burnmouth, Yorkshire, England, of a Jamaican mother and a Wesleyan preacher.

Martin's School of Art in London. She was to become a revered figure in Jamaica, owing to her important role in the socio-political life of the country.

In the revisionary process to which art history is constantly subject, Manley's plastic achievement is still open to discussion. There can be no doubt, however, regarding Edna Manley's outstanding contribution to Jamaican education and instruction in the arts. By insisting on a liberal approach to all aspects of learning, she won acceptance of the principle of multicultural education. Manley played a missionary role in raising the social consciousness of the moneyed class, thereby obtaining recognition of Jamaica's diverse cultural values, which had been ignored for centuries.

Like Marcus Garvey in the political area, Edna Manley felt the need to define Jamaica in aesthetic terms that incorporated the variety of its cultural realities. This was essential to the development of a national identity. Playing this pioneer role—which is all too easily idealized—was no easy task. The details of her labors have been amply documented elsewhere, in part by the artist herself. Within ten years after her arrival in Kingston, she was able to present the first art exhibit of significance to take place in that city—an exhibit featuring not only her own works but also those of the Armenian artist Koren der Harootian. Twenty years later, she decided to give free classes for adults at the Junior Centre, part of the Institute of Jamaica founded in 1879 by Governor Sir Anthony Musgrave to advance literature, science, and the arts (from a British point of view). A number of solid artists owe their careers to this initiative, not only sculptors but also painters such as Albert Huie, whose work in the late 1940s exhibits admirable consistency and natural talent.

The work of this group of artists, which also includes David Pottinger, Henry Daley, and Ralph Campbell, may be compared to that of the contemporary Cuban movement (Amelia Peláez being a notable example). The Jamaicans may have been less advanced in formal aspects, but they make a respectable showing.

In comparing Jamaican and Cuban artists one should acknowledge, however, that almost all the Cubans had studied at the (once Royal) San Alejandro Academy in Havana⁴ and had some initial contact with the School of Paris. In addition, Cuban society of the 1940s took a different attitude toward multi-culturalism than that prevailing in Jamaica.

At the same time another group, quite unrelated to the one just mentioned, began to make its appearance. The artists in this group followed a process known in Jamaica as “intuitive.” Most art scholars agree that its origin is to be found in the

⁴The San Fernando Royal Academy of Art was created in 1752 in Madrid, 16 years before London's Royal School of Art. The academies in Hispanic America, such as the San Carlos Royal Academy of Art, founded in Mexico in 1785, and the San Alejandro Royal Academy of Art, founded in Havana in the 1800s, were modelled after San Fernando in their artistic principles and academic structure.



➔ ALBERT HUIE ◀

Crop Time (2nd version), 1955
The Wallace Campbell Collection



➤ COLIN GARLAND ◀

Dunkley as a Young Man, 1991
National Gallery of Jamaica

work of John Dunkley. The composition by Colin Garland in this exhibition is delightful in its workmanship, in which the viewer can sense a deeply felt tribute rendered by the artist to the master.



THE THIRD MOMENT

IS BOUND UP WITH ANOTHER ten-year period of history, from 1962, when the United Kingdom granted Jamaica's independence and membership in the Commonwealth,⁵ to the rise to power of the Socialist Party in 1972. In this period various ideological currents prevailed, some of which influenced the thinking of the aesthetic intelligentsia formed along the lines taken by Edna Manley.

These years also saw the resurgence of Rastafarianism, which continues to exert great influence on intuitive approaches to art. Its principal representatives in painting and sculpture are Everaldo Brown, Clinton Brown, and the artist known as Kapo. The African consciousness of Jamaica was strengthened, with distant but obvious references to the civil rights crusade launched by Martin Luther King in the United States. Politico-social life was marked by some excesses against descendants of immigrants from other areas, particularly the Chinese.

There were likewise excesses in the pictorial realm, deriving from English neo-figuration, particularly the example provided by Francis Bacon. David Boxer's many-faceted work represents a highly original form of post-expressionism. Boxer also deserves credit for being the contemporary Jamaican artist most concerned with well-documented academic studies of the nation's art.

Many Jamaican artists who received diplomas from the School of Arts and Crafts (now the Edna Manley School for the Visual Arts), have later entered art schools in the United States to obtain a master's degree. As a result, newer generations have begun to adapt to various trends, ranging from German neo-expressionism to the Italian ultra vanguard.

⁵When Jamaica became independent, the curriculum of the School of Arts and Crafts was altered with provision for the granting of a diploma for full-time study.



➤ MALLICA REYNOLDS "KAPO" ◀

All Women Are Five Women, c. 1965
National Gallery of Jamaica

Plastic Activity Today

The outstanding figures in contemporary Jamaican painting are united in placing emphasis on expression. Excellent examples are provided by the works of Milton George and of African,⁶ in which one can note influences radically different from those of earlier periods. The emphasis on Expressionism is more apparent when one compares Jamaican art with that of other Caribbean countries with a similar past—for example Barbados, where it is counterbalanced by the importance attributed to formal values.

In Jamaican sculpture, one can usually detect a certain organic minimalism, which is easily observed in Winston Patrick's *Guango Form*. There appear to be few enthusiasts for drawing. Conceptual tendencies have been explored by some, but their work does not approach in interest that of certain Cuban and Dominican artists.

Although in Jamaica art is a cultural manifestation that enriches daily life, it is nonetheless confined to a minority who have opportunities to interact with artists, or who are sensitive to the language of visual expression. Yet there is an abundance of activity—as is readily apparent from the splendid collection in the National Gallery of Jamaica—and that activity takes greatly varied directions. One could wish that the collection were displayed in a more suitable building, and that its limited staff could have greater resources in return for the loyal effort they put forth.

The most recent works included in this exhibition indicate that Jamaican artists are not necessarily inspired by Anglo-Saxon models, or by the colonial art of their own country. Rather, each of these works represents an artist's effort to discover what lies within his inmost self. This does not mean disassociation from his fellows. In Jamaica, perhaps even more than elsewhere, artistic endeavor is a vivid, intense answer to the dull routine and worrisome distractions of daily life.

FELIX ANGEL, Curator

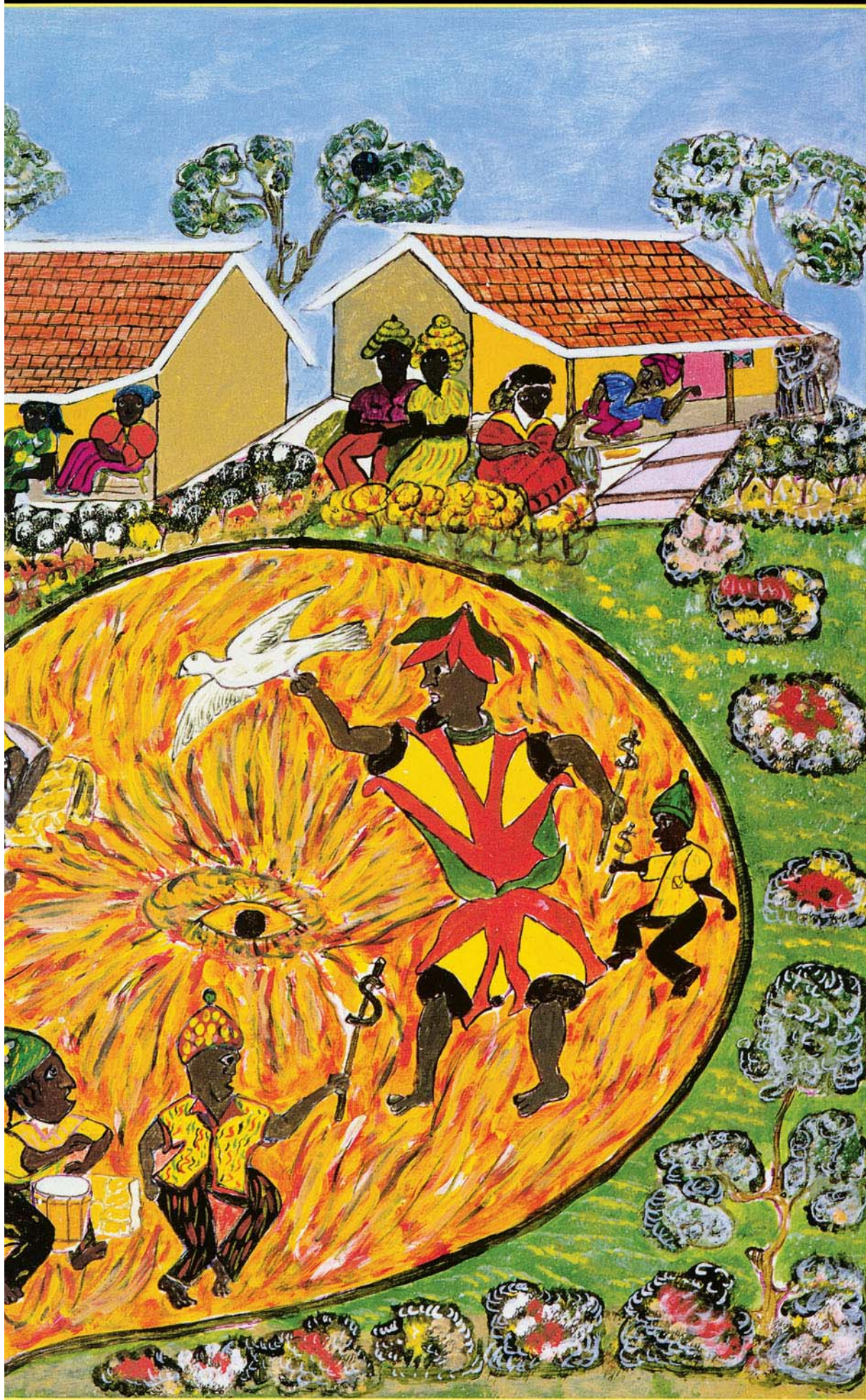
next page

→ EVERALD BROWN ←

Spirit of Fire, 1987
Guy McIntosh Collection

⁶His name was originally Robert Cookhorne, but he prefers to be known as African.





TRES MOMENTOS

EN LAS ARTES DE JAMAICA



AISLADOS POR LARGO TIEMPO de casi todo el acontecer artístico del Caribe, las artes plásticas de Jamaica, en especial la pintura y la escultura, se manifiestan con una personalidad poderosamente peculiar e inquietante. Los artistas jamaquinos, particularmente aquellos que se destacan como los más progresistas, denotan poseer internamente una insularidad similar a la que geográfica, económica y culturalmente posee su país. La poca comunicación

y el aparente desinterés por lo que sucede con su vecinos hispanoamericanos son tan solo una muestra. En la mayoría de esos países, el arte de Jamaica permanece como una gran incógnita.

Claro que de ninguna manera quiere decir esto que el arte de Jamaica sea desconocido completamente en el extranjero. De hecho, sus artistas más notables, o por lo menos un buen número de ellos, se han presentado en Estados Unidos y en Inglaterra en diferentes exposiciones, como por ejemplo “Jamaican Art 1922-1982”, expuesta por intermedio de Sites en el BID, en la antigua sede de la calle 17. Asimismo, varias exposiciones de arte de Jamaica han tenido lugar en Londres, por ejemplo “Jamaican Intuitives”, expuesta en el Commonwealth Institute. Algunas otras, como fue el caso de la exposición “New World Imagery”, organizada por la Hayward Gallery, de Londres, recorrieron varias ciudades de Inglaterra. Todas esas exposiciones, sin embargo, han referido el arte al contexto particular del propio del país.

Esta exposición, en cambio, intenta establecer una perspectiva diferente, enfocada desde afuera más que desde adentro de Jamaica. Sin restarle importancia a eventos históricos que son motivo de orgullo nacional, ni menoscabar los logros individuales de los artistas jamaquinos, es normal que, mirado desde este ángulo distinto, el arte seleccionado para la exposición plantee un abanico de nuevos interrogantes.

La selección ha dejado fuera obras tradicionalmente consideradas iconos del arte nacional, por ejemplo las esculturas *Negro Aroused* de Edna Manley, y *Head* de Ronald Moody, ambas en la colección de la National Gallery of Jamaica. Dado que estas obras poseen un carácter emocionalmente significativo, incluirlas podría resultar contraproducente para la exposición.

La evolución del arte en Jamaica hasta el inicio de los años sesenta de este siglo, visto a través del cristal histórico nacional, parecería en principio reafirmar el esquema tradicional de una cultura que en lo político no se ha apartado completamente de su modelo colonialista, sino que permanece amarrada a éste, principalmente las elites económicas.



⇒ RONALD MOODY ⇐

Figure, 1960
Wallace Campbell Collection



➤ MILTON GEORGE ◀

Nude, 1982

Guy McIntosh Collection

Una de las consecuencias es que lo artístico queda supeditado a dicha situación, impidiendo el desarrollo de una ideología o una forma de pensar que, articulada e integradamente, identifique el carácter verdaderamente pluralista de la sociedad. En esta forma, el proceso que eventualmente lleva a una sincretización de todos los elementos que intervienen en ella no ocurre, o se desenvuelve con una gran lentitud.

Cuando miramos el mapa total de naciones-islas del Caribe, como Cuba, Haití o República Dominicana, e inclusive su homólogo más cercano, Puerto Rico (que goza de un estatus político muy similar al de Jamaica), vemos que en ellas puede con más facilidad relacionarse el producto artístico con el conglomerado social, como respuesta a un comportamiento cultural. El auge del grabado en Puerto Rico al comienzo de los años cincuenta, por ejemplo, se originó por una necesidad que inicialmente no tenía nada que ver con lo artístico: la enseñanza de la medicina preventiva dentro del sector de la población más desfavorecida, por medio del afiche impreso, de bajo costo. Esta situación nos habla de cómo ciertas iniciativas pueden estimular el desarrollo humano en otros campos, manteniéndose ese desarrollo contextualizado dentro de las aspiraciones comunitarias.

Este y otros fenómenos parecidos contribuyen a establecer un comportamiento cultural en sus manifestaciones visuales, que, como en el caso del grabado puertorriqueño o el mismo muralismo mexicano, se expresa a nivel popular con gran claridad por tener una relación directa e identificable con las causas del cambio social y político. En la transmisión de la memoria cultural, hay ciertos patrones que permanecen, puesto que aun en su transformación la sensibilidad nunca pierde su conexión espiritual con los parámetros colectivos.

Al analizar el arte de Jamaica, con excepción del correspondiente a la elite colonial, resulta difícil identificar parámetros colectivos, entre otras razones porque las obras de otros segmentos sociales no parecen haberse conservado con el mismo interés. La fragmentación resultante confiere a la exposición una cualidad peculiar dado que presenta obras con intenciones y sentimientos disímiles. Desde otro ángulo, explica su discontinuidad histórica, lo cual demuestra que ello no es inconveniente para que puedan producirse, como por combustión espontánea y en un momento dado, manifestaciones de extraordinaria vitalidad artística cuya dinámica es la ausencia de referencias inmediatas.

Por lo tanto la imposición de la cultura inglesa en Jamaica, si fuera a juzgarse solamente por los resultados plásticos del acervo hasta ahora acumulado en el país (y fuera de él), parecería más un ejercicio mental que otra cosa, puesto que la evidencia física, en muchos casos, nos habla de otras realidades que han existido aunque no aparezcan con igual contundencia en los diversos estadios de otros hechos históricos. Ejemplos de estas realidades los constituyen la existencia —aún por profundizar— de un arte Taíno y Arawack en la isla¹; la relativamente efímera presencia española² y el

¹ Se conocen solo unos pocos ejemplos. Los tres más importantes se encuentran en el Museo Británico.

² Colón llegó a Jamaica el 5 de mayo de 1494. España cedió la isla a Inglaterra 176 años más tarde, por el Tratado de Madrid, con la idea ilusoria de acabar con la piratería en el Caribe. Como resultado, el Port Royal, a la entrada de la bahía de Kingston, se convirtió en un próspero refugio de bucaneros y contrabandistas. Sorprende, sin embargo, que con excepción de los llamados “relieves de Sevilla”, nada más en Jamaica atestigüe una expresión plástica transmitida de España.

desdén con que inclusive hoy se mira dicho acaecer en retrospectiva (Jamaica no se vinculó a las celebraciones del Quinto Centenario); y la contundente presencia africana que representó en un momento dado el 95% de la población (actualmente cerca del 75%), además de otras minorías como la mestiza, la libanesa, la china y la indú (cuyas migraciones se produjeron alrededor de 1845).

La presencia de tradiciones africanas, por ejemplo, no sería incorporada abiertamente a la expresión artística, incluyendo la literaria, hasta mediados de la década del 1930. No podría por lo tanto asumirse que dicha presencia no tiene nada que ver en el desarrollo del país.



EL PRIMER MOMENTO

A QUE ALUDE ESTA EXPOSICION está representado por una muestra del patrimonio que hasta ahora se ha identificado como prueba del esfuerzo realizado durante dos siglos ininterrumpidos de control de la isla por la elite económica de origen inglés principalmente, la cual estoicamente, en medio del calor y las incomodidades tropicales además de otros inconvenientes propios de un ser humano acostumbrado genéticamente al ciclo de estaciones regulares (aislado de cualquier otro centro urbano importante, siendo todos los más cercanos de carácter hispanocolonial), insiste en permanecer espiritualmente cerca de la tradición colonial inglesa.

Puede entonces hablarse con propiedad de un arte de minorías y para minorías, del cual la denominada “plantocracia”, o sea el grupo de colonos ingleses y escoceses dueños de las plantaciones de azúcar primordialmente, representa su cuerpo y su alma.

Los años en que aparentemente el artista inglés Philip Wickstead (c. 1775) pintó el *Portrait of Edward East and Family* coinciden con un período de euforia artística y prosperidad económica en Inglaterra y, proporcionalmente, en Jamaica.

Habiéndose educado en Londres, ciudad en la cual al parecer desarrolló una buena reputación y recibió distinciones, es inevitable la tentación de establecer una comparación entre Wickstead por un lado y Sir Joshua Reynolds y Thomas Gainsborough por el otro, los gigantes de la pintura inglesa de ese tiempo, con cuyas obras con toda probabilidad Wickstead debía de estar familiarizado.

En el caso del retrato que nos ocupa, sin embargo, no sería justo caer en dicha tentación, puesto que no sabemos qué hubieran realizado, admitiendo no obstante su extraordinario talento, Reynolds y Gainsborough si como Wickstead, ambos se hubieran mudado a Kingston por la misma fecha permaneciendo allí hasta la muerte, o si al contrario, Wickstead hubiese tenido como ellos extraordinarios patrocinadores y oportunidades profesionales.

La proporcionalidad que se menciona podría visualizarse tal vez con más imparcialidad y de mejor manera si se comparasen con este retrato las obras de su contemporáneo norteamericano John Singleton Copley (antes de que este se marchase a



Queen of the dancing Girls.

→ ISAAC MENDEZ BELISARIO ←

Queen of the Dancing Girls, 1837
Wallace Campbell Collection



PLATE 46.

MONTIGO BAY, FROM UPTON HILL.

From Nature's View, 1837, p. 10, fig. 1, 2, A.

Reprinted from the original, 1837, p. 10, fig. 1, 2, A.

1965
7/1

→ J.B. KIDD ←

Montego Bay, from Upton Hill, 1837
National Library of Jamaica

estudiar en la Real Academia de Londres), o aun mejor, con su equivalente en Puerto Rico, José Campeche. Pero también debemos tener presente que estos dos artistas fueron prácticamente autodidactas, y por lo tanto el encanto de sus trabajos, especialmente en Campeche quien nunca salió de Puerto Rico, demuestra un talento extraordinario para asimilar, en San Juan, las fórmulas adoptadas por el real estilo peninsular.

Con todo, en el *Portrait of Edward East and Family* se hacen obvias, aparte de las diferencias técnicas, las diferencias en la interpretación del sujeto de los manierismos del barroco tardío, el rococó y el neoclásico, en cuya asimilación pictórica ya existía la reinterpretación adoptada por los artistas ingleses. Estos manierismos sucumben sin resistencia a la imposición de la veracidad artística, modestia que para Wickstead atestigua –probablemente pensado– un deseo de mantenerse fiel a la documentación de la realidad local.

Dicha veracidad artística, una especie de síndrome prerromántico que se intensificaba en América, se halla más cerca a la documentación de la verdad histórica y científica que a un deseo de renovación artística, y aparecerá algunos años más tarde casi con recurrencia en la obra de George Robertson, James Hakewill y especialmente en la de Isaac Mendez Belisario, además de toda la pléyade de artistas viajeros que hasta finales del siglo XIX invadirían el Hemisferio.

Volviendo de nuevo al retrato de Wickstead, observamos que entonces la vida en Jamaica transcurría disolviéndose día a día, del microcosmos doméstico a la lejanía y eventualmente al mar. La exhuberancia del paisaje es dominada por la tecnología incipiente que achataba la geografía para poder expandir ilusoriamente el horizonte. Como lo pone en evidencia la escena dividida, el espacio interior y el paisaje están despojados del luminismo artificial y la exquisitez cromática de los maestros ingleses.

Aquí, la pintura nos entrega un retrato que está realizado con el objetivo –logrado– de perpetuar el modelo en la posteridad, casi con la inmediatez de una instantánea. Como imagen la obra comienza en las cabezas de familia y termina en la imagen de los hijos, todavía infantes, todos envueltos en la estrechez de la realidad colonial y de sus ansiedades, debatiéndose entre la aventura y la posibilidad de alcanzar el éxito económico en el inhóspito mundo de ultramar como pasaporte al éxito social en otras esferas, todo ello impregnado de orgullo, de humedad tropical y de nostalgia.

La presencia en Jamaica y en esta exposición de obras realizadas por Philip Wickstead, George Robertson, Isaac Mendez Belisario y J. B. Kidd, todos ellos artistas activos en cierto momento en el país aunque nacidos fuera de Jamaica, parecería corroborar que la tradición inglesa, especialmente el retrato y el interés por el paisaje documental, había encontrado una línea de desarrollo coherente como camino de la expresión pictórica. Dicha tradición, sin embargo, se esfumó prácticamente por completo de la pintura a partir de la mitad del siglo XIX, siendo reemplazada por otros intereses, como lo demuestra el trabajo de varios fotógrafos y la escultura conmemorativa usualmente importada.

EL SEGUNDO MOMENTO

SE DA DESPUES DE UN LAPSO de más de medio siglo durante el cual las circunstancias extraordinarias escasean. Lo representa un espacio que se gesta entre la llegada en 1922 a Kingston de la artista –escultora primordialmente– Edna Manley³ y la efervescente consolidación del People’s Political Party en 1929, liderado por Marcus Mosiah Garvey, cuya aspiración nacionalista forma curiosamente parte del denominador común del momento en las Américas, y en cuya agenda cultural aparece el “arte negro” como pilar de la reivindicación racial.

Todavía muy joven pero ya familiarizada con los preceptos de la naciente tradición artística moderna –no en París como la mayoría de los modernistas del Hemisferio sino en la relativamente conservadora San Martin’s School of Art de Londres– Manley llegaría a convertirse en una figura por demás reverenciada en Jamaica debido a su importante papel en la vida sociopolítica del país.

Si bien más allá de los bordes geográficos del país la valoración de su aporte artístico sigue siendo objeto de discusión, hay otros muchos campos en los cuales su contribución no deja lugar para la polémica, entre ellos el inicio de la educación y la enseñanza de las artes en Jamaica, su posición liberal y la visión universalista frente al conocimiento. A Edna la sociedad jamaicana debe también la aceptación del principio de multiculturalismo en sus aspectos pragmáticos, la concientización casi misionera de la elite económica para visualizar una realidad que desbordaba los clichés sociales y el reconocimiento de la multiplicidad de valores culturales que desde siglos atrás venían siendo ignorados por un conveniente bloqueo mental.

En forma similar a lo que representa Marcus Garvey en lo político, Edna Manley consideró la necesidad de definir un perfil sensible de lo que Jamaica significaba en la suma de sus muchas realidades, lo cual era fundamental enfatizar para definir, valga el término un poco manoseado, una identidad nacional.

Este papel protagonista, el cual siempre corre el peligro de idealizarse, no fue, como es de suponer, nada fácil. Sin entrar en los detalles de una labor que se encuentra ampliamente documentada, en parte por la artista misma, baste decir que pasarían cerca de diez años entre su llegada y la primera exposición de arte con cierta relevancia en Kingston (de obras suyas y del armenio Koren der Harootian), y casi veinte cuando Manley decidió dictar clases gratis para adultos en el Junior Centre, un brazo del sexagenario Institute of Jamaica (fundado en 1879 por el Gobernador Sir Anthony Musgrave con la idea de estimular la literatura, la ciencia y las artes, desde un ángulo británico). Allí se perfilaron sólidos artistas, no solo escultores sino pintores como Albert Huie, cuya obra producida hasta el final de los años cuarenta denota una consistencia y un talento natural admirables.

Dentro de una perspectiva no necesariamente eurocéntrica, este grupo, en el cual también se cuentan David Pottinger, Henry Daley y Ralph Campbell, comparado con el movimiento cubano que le es contemporáneo y del cual uno de sus más sobre-

³ Nacida en Burnemouth, Yorkshire, Inglaterra, en 1900, de madre jamaicana y un pastor wesleyano.



➤ ALBERT HUIE ◀

The Vendor, 1939
National Gallery of Jamaica

salientes exponentes es Amelia Peláez, se sitúa detrás, a respetable distancia, por lo menos en lo que respecta a los aspectos formales.

La comparación, como en el caso de Wickstead y Reynolds, habría que hacerla, de nuevo, con cuidado, puesto que casi todo el grupo cubano, luego de capacitarse en la (Real) Academia de Arte de San Alejandro, de la Habana⁴, tuvo en sus inicios contactos con la Escuela de París, y además para entonces, en los años cuarenta, la sociedad cubana en lo que respecta al multiculturalismo ofrecía una situación completamente diferente.

Simultáneamente, comienza a definirse otra dirección sin entramado alguno con la anterior, caracterizada por un proceso de creación conocido en Jamaica como Intuitivo. Sus inicios, en consenso de otros estudiosos, se remiten al trabajo realizado por John Dunkley. La obra de Colin Garland incluida en la exposición, por su deliciosa factura, produce en el espectador un sentimiento estético controlado, como controlada es la admiración en el emocionado tributo que con la pieza este artista rinde al maestro.



EL TERCER MOMENTO

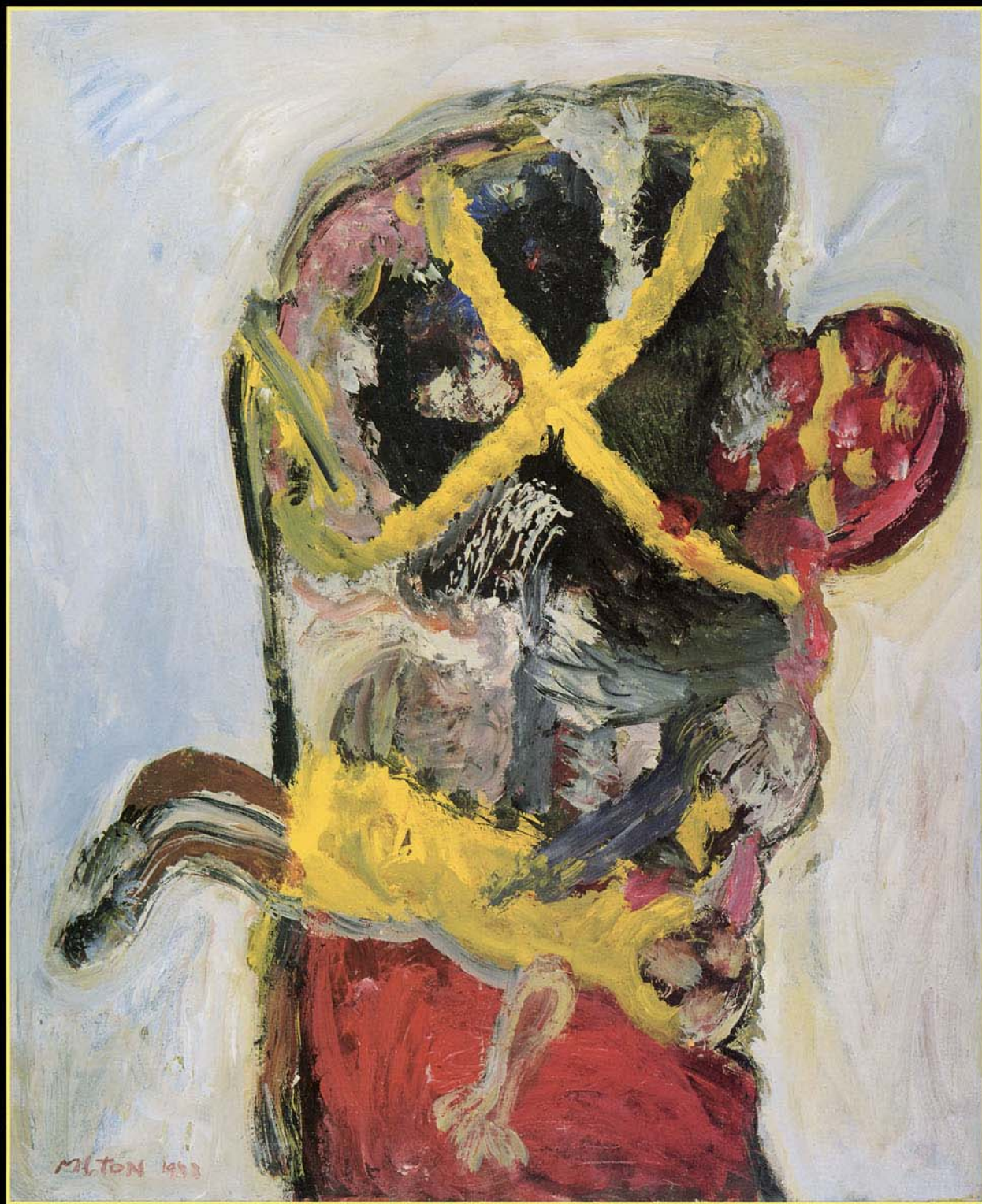
SE AMALGAMA A OTRO PROCESO histórico de diez años, delimitado por la adjudicación a Jamaica, en 1962⁵, por parte del Reino Unido, del carácter de Estado independiente y simultáneamente miembro de la Mancomunidad Británica, y la ascensión al poder del Partido Socialista (1972), el cual estimuló una gran actividad ideológica que finalmente permeó substancialmente a nivel intelectual las actitudes artísticas imperantes hasta ese momento, especialmente en la *Intelligentsia*, dentro del derrotero trazado por Edna Manley.

Durante estos años se produjo también un resurgimiento del Rastafarismo, que en lo pictórico y dentro de la línea intuitiva continúa aún representado tanto en pintura como en escultura por sus máximos exponentes, Everaldo Brown, Clinton Brown y Kapo. Al mismo tiempo, se produjo un afianzamiento de la conciencia africanista, con lejanas aunque certeras referencias a la cruzada iniciada por Martin Luther King en Alabama. Lo político-social no estuvo exento de algunos excesos contra los descendientes de otros inmigrantes, en particular los chinos.

Excesos similares en lo pictórico derivaron más positivamente de la neofiguración inglesa, en especial la de Francis Bacon, anticipando con la obra múltiple de

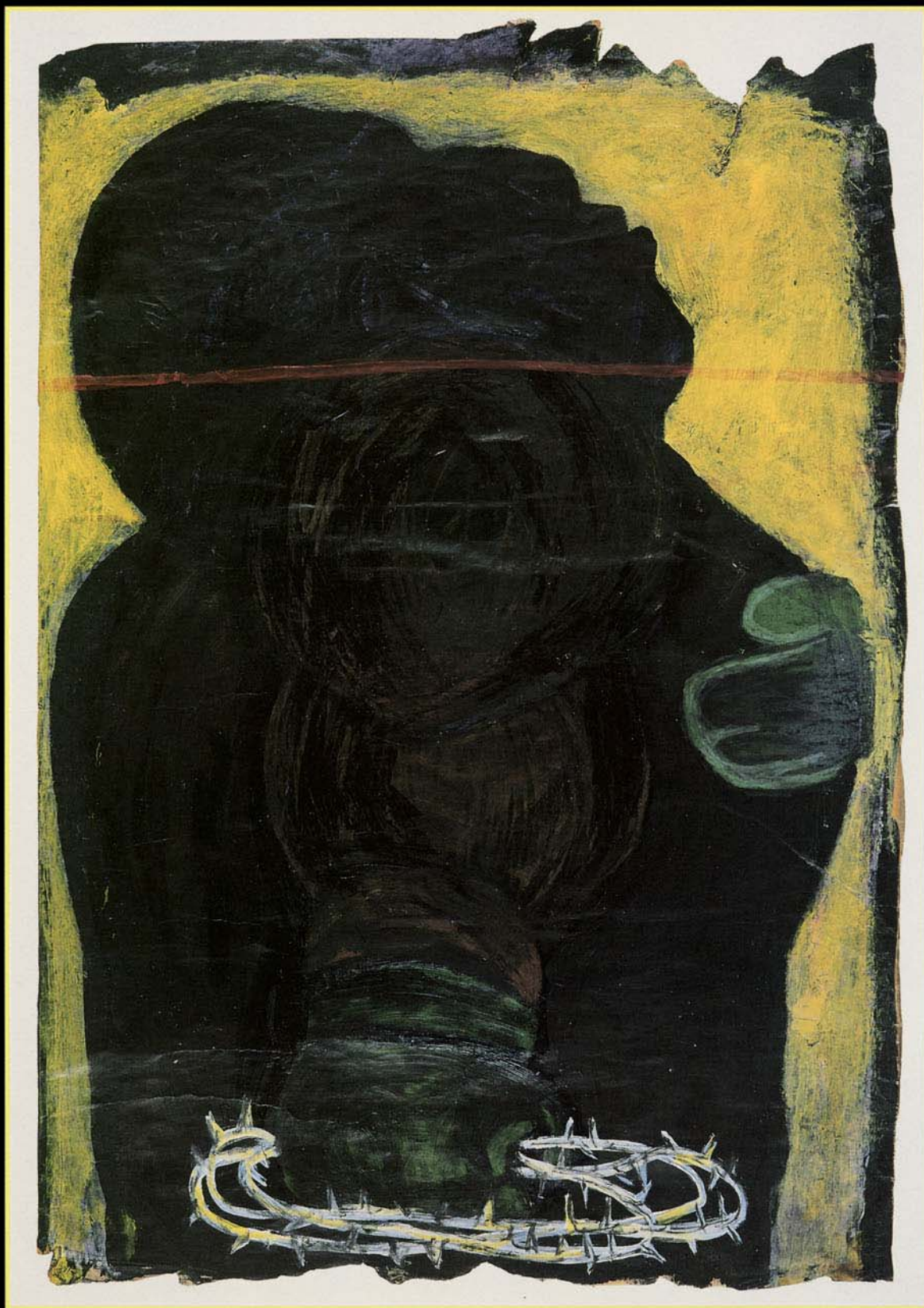
⁴ La Real Academia de Arte de San Fernando fue creada en Madrid 1752, 16 años antes que la de Londres. Las academias de la América Española, como la Real Academia de Arte de San Carlos, en México, fundada en 1785, y la Real Academia de Arte de San Alejandro, fundada en la Habana en 1818, fueron réplicas en sus principios artísticos y estructura académica de la de San Fernando.

⁵ Cuando Jamaica se convirtió en Estado independiente miembro de la Mancomunidad Británica y el pensum de la Escuela de Artes y Oficios es modificado para conceder diploma de grado con estudios de tiempo completo.



➤ MILTON GEORGE ◀

Head of a Leader, 1988
Guy McIntosh Collection



➤ ROBERT COOKHORNE "AFRICAN" ◀

Triumph, 1990
Guy McIntosh Collection

David Boxer un postexpresionismo de llamativa originalidad. A Boxer asimismo debe dársele el crédito de ser prácticamente el continuador contemporáneo en Jamaica del estudio académico de las artes nacionales, documentado, sistemático y científico.

Muchos artistas, una vez obtenido su diploma en la Escuela de Artes y Oficios (ahora la Edna Manley School for the Visual Arts), comenzaron paulatinamente a inscribirse en las escuelas de arte estadounidenses para obtener su master. A raíz de esta tendencia, las nuevas generaciones han comenzado a relacionarse con una variedad de formas de expresión que van desde el Neoexpresionismo alemán hasta la Transvanguardia italiana.

La plástica actual

Las figuras más sobresalientes de la pintura jamaquina de hoy comparten como denominador común el énfasis en la expresión. Son excelentes ejemplos las obras de Milton George y African⁶, en las cuales inciden otras influencias culturales alejadas radicalmente de los dos momentos anteriores que traza esta exposición. Dicho predominio del expresionismo se hace más patente aún cuando se compara con otros países del Caribe con similares antecedentes históricos, por ejemplo Barbados, en donde existe un balance más perceptible con lo formalista.

En la escultura, por otra parte, destaca casi siempre un minimalismo orgánico, como bien puede observarse en la obra *Guango Form* de Winston Patrick. El dibujo no parece tener seguidores fervientes. Las tendencias conceptuales, aunque han tenido sus exploradores, no alcanzan un rango de interés similar, por ejemplo, al que notoriamente destaca a algunos artistas cubanos y dominicanos.

El arte en Jamaica, como manifestación cultural que enriquece la vida día a día, permanece no obstante confinado —a pesar de sus múltiples direcciones actuales— a las minorías que han tenido y tienen actualmente la oportunidad de relacionarse e interactuar con el artista, o las que simplemente poseen la predisposición para entender los lenguajes visuales, de cuya existencia y variedad por fortuna es una muestra sobresaliente la colección de la Galería Nacional de Jamaica. Uno sólo desearía que la colección contara con mayores recursos.

En la parte más contemporánea de esta exposición es claro sin embargo que las mayores aportaciones de los artistas no provienen necesariamente del modelo anglosajón, ni tampoco de un modelo jamaquino colonial. Ellas provienen en su gran mayoría de una catarsis personal, con la que el hombre busca sensible más que intelectualmente reecontrarse consigo mismo. Esa catarsis no representa necesariamente un divorcio con lo colectivo. Como producto artístico, probablemente en Jamaica más que en otras latitudes, constituye una respuesta a un vivir, intenso y silencioso, camuflado involuntariamente por las rutinarias distracciones y fastidiosas exigencias del diario vivir.

FELIX ANGEL, Curador

⁶ Su nombre original es Robert Cookhorne, pero él prefiere African.



➤ DOC WILLIAMSON ◀

Sacrifice of Isaac, 1980
National Gallery of Jamaica

LIST OF ARTWORKS

From the National Gallery of Jamaica

EDNA MANLEY

(Yorkshire, England, 1900–Kingston, Jamaica, 1987)

1. *Tyger*, 1963
Bronze
Height 45 cm

EDNA MANLEY

2. *Prayer*, 1937
Wood (Mahogany)
Height: 60 cm

WINSTON PATRICK

3. *Guango Form*, 1978
Wood (Guango)
Height: 50.5 cm

KAY SULLIVAN

4. *Starboy*, 1972
Bronze
Height: 64 cm

MALLICA REYNOLDS (KAPO)

(Bynloss, St. Catherine, 1911)

5. *Sisters in Love*, 1964
Wood (Mahogany)
Height: 66 cm

MALLICA REYNOLDS (KAPO)

6. *All Women are Five Women*, c. 1960
Wood (Cedar)
Height: 39 cm

WILLIAM JOSEPH

7. *Figure*, 1982
Wood (Cedar)
Height: 69 cm

ALVIN MARRIOTT

8. *Banana Man*, 1955
Wood (Mahogany)
Height: 59 cm

CHRISTOPHER GONZALEZ

9. *Man Arisen*, 1966
Wood (Mahogany)
Height: 135 cm

EVERALD BROWN

10. *The Farmer*, 1979
Wood (Cedar)
Height: 90 cm

EVERALD BROWN

11. *Ethiopian Apple*, 1970
Oil on canvas
65 x 90 cm

EVERALD BROWN

12. *Wolde Dawit*, 1973
Oil on canvas
63.5 x 86 cm

DOC WILLIAMSON

13. *Sacrifice of Isaac*, 1980
Alabaster
Height: 60 cm

ISAAC MENDEZ BELISARIO

14. *Cocoa Walks*, c. 1840
Oil on canvas
46 x 61 cm

ISAAC MENDEZ BELISARIO

15. *Untitled (Cocoa Walk District)*
Oil on canvas, c. 1840
46 x 66 cm

PHILIP WICKSTEAD

(London, dates unknown)

16. *Edward East and Family*, c. 1775
Oil on canvas
101.5 x 82 cm

COLIN GARLAND

17. *Dunkley as a Young Man*, 1991
Acrylic on paper
106.5 x 74.5 cm

ALBERT HUIE

18. *The Vendor*, 1939
Oil on canvas
69.5 x 56 cm

CARL ABRAHAMS

19. *Grand Finale of the Tea Party*, 1959
Oil on hardboard
63 x 78 cm

BARRINGTON WATSON

20. *Mother and Child*, 1960
Oil on canvas
99 x 125 cm

ALEXANDER COOPER

21. *Port Royal Tower*, 1961
Acrylic on canvas
86 x 106 cm

MILTON HARLEY

22. *Untitled* (Mayan D), c. 1976
Oil on canvas
80 x 101 cm

**From the Frame Centre Gallery,
Mr. Guy McIntosh**

EVERALD BROWN

23. *Spirit of Fire*, 1987
Oil on hardboard
62 x 76 cm

EVERALD BROWN

24. *Family Tree*, 1990
Oil on hardboard
45.7 x 55.9 cm

AFRICAN

- (b. Kingston, Jamaica, 1960)
25. *Fe Head*, 1988
Acrylic on paper
94.1 x 62.5 cm

AFRICAN

26. *Triumph*, 1990
Mixed media on paper
94.5 x 66 cm

AFRICAN

27. *Teeth for Dada*, 1989-90
Mixed media on paper
96 x 63.5 cm

DAVID PINTO

28. *Penetration*, 1995
Anagama wood-fired stoneware
Height: 39.5 cm

MILTON GEORGE

29. *Rider*, 1996
Acrylic on canvas
86.5 x 78.5 cm

MILTON GEORGE

30. *Time Moves Away*, 1996
Acrylic on canvas
87.5 x 82.5 cm

MILTON GEORGE

31. *Head of a Leader*, 1988
Mixed media on paper
77 x 63.5 cm

MILTON GEORGE

32. *Nude*, 1982
Gouache on paper
25.5 x 33.3 cm

From the Wallace Campbell Collection

RONALD MOODY

33. *Figure*, 1960
Wood (Teak)
Height: 62 cm

ISAAC MENDEZ BELISARIO

34. *Queen of the Dancing Girls*, 1837
Lithograph
38 x 28 cm

ALBERT HUIE

35. *Crop Time (2nd version)*, 1955
Oil on hardboard
86 x 91 cm

KOREN DER HAROOTIAN

36. *Three Graces*, 1934
Watercolour on paper
40.6 x 29.2 cm

From the National Library of Jamaica

ISAAC MENDEZ BELISARIO

37. *Red Set-Girls, and Jack in the Green*, 1837
Lithograph (Hand-tinted)
25.5 x 20.5 cm

GEORGE ROBERTSON

- (London, England, 1748–1788)
38. *A View of the Island of Jamaica, Rio Cobre near Spanish Town*, 1778
Lithograph
36 x 53 cm

GEORGE ROBERTSON

39. *A View of the Island of Jamaica of the Bridge crossing the Cabaritta River, on the Estate of William Beckford Esque*, 1778
Lithograph
36 x 53 cm

J.B. KIDD

- (Edinburgh, dates unknown)
40. *Rio Bueno*, 1837
Lithograph
Image: 32.5 x 44 cm
Sheet: 46.5 x 59 cm

J.B. KIDD

41. *Montego Bay, from Upton Hill*, 1837
Lithograph
Image: 37 x 52.5 cm
Sheet: 43.5 x 60.2 cm

From the Fitz Harrack Collection

FITZ HARRACK

42. *Caribbean Splash Form*, 1981
Wood (Guango)
Height: 70 cm

THE IDB CULTURAL CENTER would like to thank
the National Gallery of Jamaica and the National Library of Jamaica,
and collectors Wallace Campbell and Guy McIntosh for
their cooperation in lending works for the exhibition.

Special thanks to Mr. Robert Kestell,
IDB Representative in Jamaica, and the members
of the office staff for their valuable help in the coordination
in Jamaica of aspects related to this exhibition.



EXHIBITION COMMITTEE

FELIX ANGEL

Curator of the IDB Cultural Center

DAVID BOXER

Director Emeritus, Curator
National Gallery of Jamaica

MARIA LA YACONA

Photographer

IRINA LEYVA GONZALEZ

Assistant Curator
National Gallery of Jamaica

DOLORES SUBIZA

Catalogue Design

INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK
CULTURAL CENTER
1300 NEW YORK AVE., N.W.
WASHINGTON, D.C. 20577