

OJOS QUE TIENEN VISTA  
MIRAR MÁS ALLÁ

EYES THAT HAVE SIGHT  
TO LOOK BEYOND

Colección Chocolate Cortés



**GRACIELA ITURBIDE**

Ciudad de México, 1942

Ojos para volar. 1991

Gelatin silver print

16" x 15"

OJOS QUE TIENEN VISTA  
MIRAR MÁS ALLÁ

EYES THAT HAVE SIGHT  
TO LOOK BEYOND

curador / curator  
Gerardo Mosquera

Sala Colectiva: Ignacio Cortés del Valle y Sala Enfoque: Pedro Cortés Forteza  
Fundación Cortés  
Viejo San Juan, Puerto Rico  
7 de diciembre de 2022

# CONTENIDO CONTENT

6	SALUDO CORTÉS IGNACIO CORTÉS
7	MENSAJE ADELISA GONZÁLEZ-LUGO
9	OJOS QUE TIENEN VISTA GERARDO MOSQUERA
17	OBRAS
142	BIOGRAFÍAS
152	CRÉDITOS



# SALUDO CORTÉS

Cuando años atrás visualizamos la Fundación Cortés, nuestros ojos se enfocaban en gestar un centro de exhibiciones de artes plásticas que promoviera el muy necesario diálogo entre nosotros los puertorriqueños, que nos acercara a los hermanos de la Cuenca del Caribe y estimulara nuevas creaciones artísticas. Muy pronto comprendimos, sin embargo, que el horizonte de nuestra misión tenía que ser mucho más amplio de lo previsto, sobre todo ante las dramáticas vicisitudes vividas en el país durante estos últimos años. Así pues, nos insertamos también activamente en la tarea de aportar a la recuperación de nuestra isla.

Hoy, los más fidedignos testigos de nuestra contribución han sido los sobre 15,000 niños y adolescentes de toda la isla que hemos atendido libre de costo con nuestro proyecto Educa Cortés, el que aborda la salud y el bienestar mental, la agroecología, asignaturas de currículos académicos (en conjunto con sus dedicados maestros), talleres en las artes y en las diferentes facetas de las humanidades, conciertos musicales y proveer alimentación en momentos de crisis, entre otros programas educativos y sociales.

Por ende, con esta nuestra décima quinta exposición de obras de la Colección Chocolate Cortés, celebramos con gran satisfacción estos primeros 10 años de vida de la Fundación Cortés y damos fe de lo que es y será nuestro inquebrantable compromiso con un mejor Puerto Rico. Coincidentemente, el título de esta exhibición, **Ojos que tienen vista: mirar más allá**, genialmente conceptualizada por el muy aplaudido curador internacional y crítico de arte contemporáneo, Gerardo Mosquera, augura futuros caminos que nos proponemos avizorar y cultivar.

Ignacio Cortés  
Presidente  
Fundación Cortés

When we visualized Fundación Cortés years ago, our eyes were focused in creating an exhibit center for the plastic arts that would promote the much necessary dialogue among us Puerto Ricans, that would bring us closer to our brothers in the Caribbean Basin and that would stimulate new artistic endeavors. Yet, we came to realize very soon that the horizon of our mission would have to extend far beyond what we had foreseen, especially in view of the dramatic vicissitudes lived in Puerto Rico during these past years. Thus, we therefore proceeded also to actively insert ourselves in supporting the recovery of the Island.

Today, the most trustworthy witnesses of our contributions have been the more than 15,000 children and adolescent that we have impacted free of charge with our Educa Cortés project which addresses mental health and wellbeing, agroecology, academic courses (together with their committed teachers), workshops in the arts and different facets of the humanities, musical concerts, and providing meals in moments of crisis, among other educational and social programs.

So it is with great satisfaction that with this our fifteenth exhibit of works of the Colección Chocolate Cortés, we celebrate our tenth anniversary and wish hereby to reaffirm our unwavering commitment to a better Puerto Rico. Coincidentally, the tittle of this exhibit, **Eyes That Have Sight: To Look Beyond**, brilliantly conceptualized by Gerardo Mosquera, the internationally renowned curator and contemporary art critic, augurs future new roads which we aim to discover and cultivate.

# MENSAJE

En la Fundación Cortés hemos convertido nuestro oasis de apreciación e intercambio de las artes del Caribe en algo más allá. Somos un agente de cambio que trasciende los métodos educativos tradicionales y de concienciación social, que a la vez responde de una manera innovadora y precisa al servicio comunitario en tiempos de crisis.

El denominador común: la cuenca del Caribe y sus artistas como hilos conductores que tejen una historia a través de sus creaciones celebrando la diversidad multicultural, multi-lingüística e historia compartida en una misma región. Nuestras salas expositivas, las cuales abrimos libre de costo al público general, se engalanan con obras de la Colección Chocolate Cortés y son nuestras aulas de clase donde la magia ocurre.

Por medio de los talleres del Programa Educa Cortés, diseñamos currículo para complementar estándares académicos y atender otros temas prioritarios como la salud mental y la sostenibilidad. A través de la integración de arte, diálogo, reflexión y expresión creativa logramos que estudiantes de todas las edades apliquen conocimientos adquiridos mientras que aprenden a valorar las artes y humanidades como herramientas de crecimiento personal y colectivo. Utilizamos como base cinco valores institucionales: Cultura, Identidad, Autogestión, Justicia Social y Dignidad, para desarrollar destrezas como la lectura, el pensamiento crítico y la oratoria.

Creemos en nuestro potencial como sociedad utilizando lentes de cambio creativo como esta exposición titulada: “Ojos que tienen vista: mirar más allá” la cual nos permitirá desarrollar nuevos caminos educativos de la mano de los 45 artistas quienes componen la muestra curatorial.

Agradecemos a las curadoras y curadores que nos deleitaron con las primeras catorce exposiciones presentadas en la Fundación Cortés, y le damos la bienvenida al reconocido curador, crítico de arte y escritor independiente: Gerardo Mosquera, proveniente de un país hermano caribeño cuyas “alas de un mismo pájaro compartimos”. Con esta exposición conmemorativa de los primeros 10 años de la Fundación Cortés nos comprometemos a continuar cumpliendo con nuestra misión de *educar e inspirar con nuestra pasión por las artes del Caribe* y preservar, desarrollar y afianzar el activo más importante de nuestro Puerto Rico, el capital humano.

La Junta de Directores y el equipo de trabajo agradecemos a todos los grupos, fundaciones, corporaciones e individuos que han contribuido financieramente y por múltiples otras vías durante esta década de grandes logros. Confiamos seguir recibiendo y expandiendo nuestra comunidad de aliados para perpetuar esta gran encomienda.

¡Que vivan el arte y las humanidades como vehículos de transformación social!

Adelisa González-Lugo, MBA  
Directora Ejecutiva y Educadora Principal  
Fundación Cortés

Fundación Cortés has become more than an oasis of appreciation and exchange of the arts of the Caribbean. We are change agents who transcend the ways in which we educate and build social awareness, and have also been able to respond to pressing community needs in times of crisis in an innovative and accurate way.

The common denominator: the Caribbean Basin and its artists whose artworks act as sewing threads that celebrate the multicultural diversity, multilinguistic and shared history of one same region. Our exhibit halls, which we open free of charge to the public, get decorated by artworks from the Colección Chocolate Cortés and turn into our classrooms where the magic happens.

Through the Educa Cortés Program we design curricula to complement academic learning standards and address other important topics such as mental health and sustainability. Students of all ages apply the knowledge being acquired in school, with the integration of art, dialogue, reflection and creative expression, while they also learn to value arts and humanities as tools for individual and collective growth. We apply our five core values: Culture, Identity, Self-sufficiency, Social Justice and Dignity, to further develop skills such as reading, critical thinking and oral presentation.

We believe in the capacity of our society and in creative lenses of change like this exhibit titled: “Eyes that Have Sight: To Look Beyond” which will allow us to develop new educational curriculum with artworks from the 45 artists represented in this curatorial work.

Thank you to all past curators who enlightened us with the first 14 exhibits presented at Fundación Cortés to date. We welcome renown curator, art critic and independent writer Gerardo Mosquera, who comes from a Caribbean country whose “wings of the same bird we share”. With this exhibit that commemorates the first 10 years of Fundación Cortés we commit to further our mission *to educate and inspire with our passion for the arts of the Caribbean* and preserve, develop and support the most important asset in Puerto Rico, our human capital.

The Board of Directors and our Staff appreciate all the groups, foundations, corporations and individuals who have contributed financially and through other venues during this last decade of great accomplishments. We hope to further expand our community of financial allies so that we can perpetuate this great endeavor.

Long live art and humanities as vehicles of social transformation!

El arte permite conocer el mundo de un modo particular, único, mediado por la sensibilidad, las subjetividades y la fuerza de lo simbólico. El arte es estética y es también conocimiento, un conocimiento “otro” potenciado por lo estético.

Art allows us to know the world in a particular, unique way, mediated by sensitivity, subjectivities, and the force of the symbolic. Art is aesthetics yet it is also knowledge, an “other” knowledge that is given greater potential by aesthetics.

Gerardo Mosquera

## OJOS QUE TIENEN VISTA

Gerardo Mosquera

La aparente redundancia del título refiere a otra visión, a una mirada que va más allá de la percepción inmediata y epidérmica, e incluso más allá de lo escópico. La frase procede del habla popular cubana, en particular del contexto de las religiones de origen africano, que tanta fuerza tienen en esta isla al igual que en otros países del Caribe y en Brasil, y que se están expandiendo más allá, principalmente a través de la emigración desde aquellos lugares. Indica la posesión de un poder místico de ver lo que otros no son capaces de distinguir, de penetrar en lo existente para descubrir lo que permanece oculto a primera vista. No habla de la agudeza visual que miden los optometristas, sino de una visión de lo sentido, lo intuido, lo revelado, lo que quizás se sueña... Ojos para volar, como dice el título de una fotografía de Graciela Iturbide incluida en la muestra. La pieza puede considerarse un *ars poética* de la artista, pero también una imagen del sentido de esta exposición. Se vislumbra en esa otra foto hecha por Iturbide de una “mujer ángel”, que se adentra en el paisaje con tal energía que parece que va a levantar el vuelo. En otra obra en la muestra, Los Carpinteros nos hablan en cambio de “una mirada perdida definitivamente”, quizás perdida de su derrotero habitual, abierta a lo desconocido.

Las artes visuales se comunican con nosotros a través del sentido de la vista, pero también miran. Sus obras son fruto de una mirada subjetiva sobre la realidad o de una imaginación libre, que no por eso deja de basarse en lo experimentado visualmente, y que los artistas se esfuerzan por plasmar en sus obras. Esa mirada se manifiesta a través de la imagen que nos exponen, y las imágenes poseen un superávit de sentido: tienen la capacidad de ir más allá de lo que representan y de los propósitos para las que se crearon. Todo cuadro, foto o dibujo artístico es una representación de algo que ha sido visto por sus autores a través de su sensibilidad y su imaginación, y que trasciende la mera descripción para indicar algo que a menudo no vemos, o apreciamos limitadamente, y que ellos nos sugieren o revelan.

Hay artistas más realistas, más objetivos, y otros que se basan más en esta capacidad imaginal del arte, pero todos usan el poder gnoseológico propio de este, diferente al de la ciencia. El arte permite conocer el mundo de un modo particular, único, mediado por la sensibilidad, las subjetividades y la fuerza de lo simbólico. El arte es estética y es también conocimiento, un conocimiento “otro” potenciado por lo estético. Marx afirmaba que había aprendido más sobre Francia leyendo las novelas de Balzac que a través de los libros de los economistas y los historiadores. Aquellas le proporcionaban un saber vivo y sintético. Ya en 1605 Fray José de Sigüenza comentaba acerca de los cuadros de El Bosco, famoso por pintar escenas fantásticas: “la diferencia que, a mi parecer, hay de las pinturas de este hombre a las de los otros, es que los demás procuraron pintar al hombre cual parece por de fuera; éste sólo se atrevió a pintarle cual es dentro”.<sup>1</sup> El primer ejemplo indica el poder cognoscitivo del realismo, y el segundo el de la fantasía. Otras veces las obras nos introducen a un conocimiento inefable: son revelaciones poéticas.

Esta muestra agrupa a artistas en la Colección Chocolate Cortés que se centran en ese mirar más allá de lo externamente objetivo que sólo el arte puede proporcionarnos, para el cual el título y la fotografía de Iturbide sirven de metáfora. El Caribe resalta por su presencia en esta colección, por lo que resulta natural que la selección enfoque en particular –pero no exclusivamente– en artistas del ámbito geográfico-cultural del Caribe. Este comprende las islas y el área circuncaribe, y nos atreveríamos a extenderlo siguiendo la costa hacia el sur hasta Río de Janeiro, y aún saltando hasta el Pacífico, donde están la ciudad de Panamá y Guayaquil. En esta acepción, el término Caribe denomina a una etnocultura general que abarca numerosas agrupaciones étnicas latinoamericanas, algunas constituidas en nación (por ejemplo, Jamaica), otras en grupos con particularidades propias dentro de la nación (como la costa colombiana), y otras más como pueblos y nacionalidades (por ejemplo, Martinica).

Este ámbito posee rasgos geográficos, históricos y culturales que le han otorgado un carácter particular. Este llega al extremo de que para referir a la región al sur del Río Bravo a menudo se emplea la denominación América Latina y el Caribe, como si la particularidad de este último –principalmente la del llamado Nuevo Caribe, el Caribe de habla inglesa y holandesa, que no es “latino”– impidiese adscribirlo al resto del continente.<sup>2</sup> Otros, en cambio, preferimos no hacer la distinción y considerarlo como parte de ese mosaico de diversidades y fragmentos que más mal que bien englobamos en la denominación América Latina, un término ya de por sí problemático, pero que el uso ha impuesto.<sup>3</sup> Este término funciona más en forma operativa que ontológica, pero involucra una región que, a escala general, comparte atributos geográficos, históricos, culturales, sociales y de autoconciencia, así como de posicionamiento diferenciador con Norteamérica. Es decir, el Caribe sería parte de la noción de Nuestra América proclamada por José Martí,<sup>4</sup> que establece un lugar de enunciación, un espacio epistémico de interpretación.

El perfil más resaltante del Caribe es el gran peso de la presencia de origen africano, resultado de la baja demografía indígena en la región, que en la etapa colonial, ante la necesidad de mano de obra sometida, condujo a “importar aborígenes” –según ha dicho Alejandro Lipschütz en elocuente oxímoron<sup>5</sup>– como esclavos desde todo el África subsahariana. Cientos de miles de hombres y mujeres de distintos lugares, culturas y lenguajes fueron traídos así al Caribe, fundamentalmente para trabajar en las economías de plantación que fraguaron también el perfil de la región.

Otros atributos de importancia en esta son el protagonismo del mar y de la insularidad en los procesos económicos e históricos, que ha dado lugar a una cultura de la costa, abierta, dinámica y receptiva, facilitando cuantiosas inmigraciones procedentes de Asia, Europa y el Medio Oriente. En la actualidad el proceso se ha revertido y son sobre todo los caribeños quienes emigran, en particular los cubanos, haitianos y dominicanos, exportando así el Caribe a Miami, Nueva York, Madrid y muchas otras ciudades.

1 Fray José de Sigüenza: *La fundación del Monasterio de El Escorial* (1605), Madrid, 1988, p. 677.

2 Ver Lulú Giménez: *Caribe y América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1990.

3 Sobre la génesis y discusión de América Latina ver el libro clásico de Arturo Ardao: *Nuestra América Latina*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

4 José Martí: *Nuestra América* (1891), Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2002.

5 Alejandro Lipschütz: *Perfil de Indoamérica de nuestro tiempo*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1972, p. 90-92.



Todo lo anterior propició mezclas, interacciones y porosidades particularmente intensas. El encuentro de pueblos que se produjo en estas tierras parece cosa de ficción. El Caribe funcionó como un espacio “nuevo” donde, bajo circunstancias históricas únicas, se toparon y revolvieron gentes en extremo disímiles. La intrincada pluralidad de estos procesos etnoculturales, donde ostentan gran peso la hibridación, el acriollamiento, y el “mestizaje del tiempo” (mezcla de diferentes tiempos históricos), ha llevado a la teoría antropológica actual a emplear el adjetivo “caribeño” para referir a un paradigma opuesto a la narrativa monocultural,<sup>6</sup> que tan criticada ha sido, sobre todo por la llamada antropología posmoderna. Mucho antes Fernando Ortiz había comparado a Cuba con un ajíaco, un guiso de ingredientes muy diversos, y su metáfora puede extenderse a la región.<sup>7</sup> Édouard Glissant ha afirmado que “la indeterminación constituye el signo mismo de la profunda riqueza del Caribe”<sup>8</sup>, es decir, una riqueza fruto de la explosión de los monismos. El Caribe inspiró sus influyentes ideas sobre la *creolité*<sup>9</sup> y, más allá, con un alcance global, acerca del derecho a la opacidad, es decir, a una diferencia intraducible, a una *mondialité* formada por intercambios e interacciones pero también por opacidades, que “pueden coexistir, confluír, tramando tejidos de forma tal que la verdadera comprensión portará sobre la textura de esta trama y no sobre la naturaleza de los componentes”<sup>10</sup>

Sin embargo, es preciso estar en guardia contra la mitificación del Caribe como paradigma de la diversidad y la amalgama sin contradicciones: un reino de la heterogeneidad total y armoniosa. Este cliché desdibuja los conflictos, la pobreza, las desigualdades y los problemas sociales y culturales que existen, entre ellos el racismo, y se ha visto fortalecido con la transformación de la economía de la región hacia el turismo. Este ha construido una imagen del Caribe como un paraíso terrenal de sol, playas, música, bailes, mulatas y mulatos sonrientes y sensualidad. Otro tanto ocurre con la ideología del mestizaje cultural en América,<sup>11</sup> empleada para ocultar las contradicciones etnosociales tras una supuesta nación de síntesis, que en realidad actúa discriminatoriamente. Clifford sintetiza muy bien las ambivalencias del Caribe: “La historia del Caribe de la que Césaire deriva una “negritud” táctica e inventiva es una historia de degradación, imitación, violencia y posibilidades bloqueadas. Es también rebelde, sincrética y creativa.”<sup>12</sup>

Lo dispar y variado de su etnogénesis ha creado en el Caribe cosmovisiones que miran a la realidad a través de imaginarios muy propios. La fabulación, la mitopoiesis, la presencia de

un pensar mitológico vivo que actúa dentro de la cultura contemporánea, el sincretismo, los neologismos culturales nacidos de dinámicas culturales muy intensas, poseen gran fuerza: son medios para interpretar un universo complejamente híbrido y denso en sentidos, algo que se manifiesta con gran peso en las obras de muchos de los artistas aquí seleccionados.

La exposición no ha sido estructurada en divisiones marcadas, pero sí en secciones laxas que se abren e interpenetran. Forman una importante artistas que crean de modo directo a partir de elementos culturales de origen africano en el Caribe. Estos son tanto las supervivencias y recreaciones de tradiciones africanas alrededor de complejos religiosos-culturales de origen africano, como ciertas características propias de los afrodescendientes como subgrupos dentro de los etnos “mestizos” creadores de las naciones caribeñas, determinadas aquellas características tanto por la situación social histórica como por el factor etnocultural.<sup>13</sup>

Los africanos y sus descendientes se integraron activamente en las nacionalidades caribeñas al haber sido desgajados de sus comunidades de origen por la esclavitud (que no se abolió del todo en América hasta la increíblemente tardía fecha de 1888, cuando lo hizo Brasil) y forzados dentro de un nuevo medio. La ruptura que sufrieron como resultado de la colonización de América fue mayor que la de los pueblos indígenas. Estos, aunque sometidos bajo el régimen de encomiendas y otros sistemas de subordinación en la etapa colonial, y marginados de los proyectos nacionales tras la independencia, al menos estaban en su tierra y mantuvieron sus comunidades y la cohesión y apoyo mutuo emanados de las relaciones de parentesco. El quiebre sufrido por los africanos llegaba al extremo de implicar la separación de madres e hijos y de parejas al ser vendidos, y la esclavitud los sometía a un régimen de opresión más riguroso, del que escapaban a veces como cimarrones, llegando a establecer comunidades rebeldes en lugares apartados, los palenques o quilombos. La travesía de los barcos negreros era un viaje a un mundo desconocido para ellos, y un viaje también, podríamos decir, en la máquina del tiempo.

No obstante, los africanos pudieron desarrollar complejos religioso-culturales de fuerte raíz africana –con sus sistemas de pensamiento, visiones del mundo, creencias, imaginерías, músicas, danzas...– en su mayoría abiertos hoy a todas las razas, algunos incluso desde el siglo XIX. En respuesta al nuevo contexto, estas religiones evolucionaron, y también sincretizaron elementos del catolicismo y el espiritismo populares –

influyéndolos a su vez y generando fenómenos nuevos, como el espiritismo de cordón en Cuba–, pero sus núcleos, credos y liturgias son claramente africanos. Las principales son el candomblé, el batuque y el Xango (Brasil), la santería o regla de ocha (Cuba), y el Shango (Trinidad-Tobago), derivados del culto a los orichas yoruba (Nigeria, Benín, Ghana y Togo); el palo monte (Cuba) y la macumba (Brasil), de origen congo (República Democrática del Congo, República del Congo, Angola); la regla arará (Cuba) y la casa de minas (Brasil), provenientes de la religión de los ewe-fon (Benín, Togo y Ghana); la Sociedad Secreta Abakuá (Cuba), única reconstitución de una sociedad secreta masculina en toda la diáspora africana, la de los hombres-leopardo ejagham, efik, ibibio y de otras etnias del Calabar (Nigeria y Camerún); el vodú (Haiti), sistema sincrético con fuerte intervención ewe-fon y congo; las religiones de los *maroons* (cimarrones que lograron mantener sus comunidades rebeldes hasta hoy en las Guayanas), también sincréticas, con mayor peso fanti-ashanti (Ghana) y ewe-fon; la umbanda (Brasil) y el culto de María Lionza (Venezuela), religiones nuevas nacidas en América, criollas, de inspiración y estructura africana a pesar de su sincretismo permanentemente abierto a la inclusión de nuevos dioses y mitos.

Las obras de Belkis Ayón, José Bedia, Everald Brown, Canute Caliste, Préfète Duffaut, Édouard Duval Carrié, Gérard Fortuné, Jacques Hyppolite, Wifredo Lam, Ana Mendieta, Manuel Mendive, André Pierre y Zilia Sánchez se fundamentan directamente en este acervo cultural, al punto de que algunos de estos artistas son sacerdotes o practicantes activos de estas religiones o sus derivaciones (Bedia, Brown, Duffaut, Mendive, Pierre), que hasta han pintado a sus deidades o titulado una obra en kikongo, un idioma bantú que se habla en Cuba como lengua ritual en el palo monte. Ciertas piezas se centran más en recrear la imaginería y los mitos propios de aquellas (Ayón de la Sociedad Secreta Abakuá, Pierre, y Duffaut en su obra temprana, del vodú, Sánchez a través de un acercamiento formal abstracto, al parecer influido por los signos rituales Abakuá (ereniyó) y del palo monte, así como del vevé del vodú, todos proveniente de la escritura nsibidi de la región del Calabar. Otras obras miran al mundo, en mayor o menor grado, desde cosmovisiones propias de estos complejos religioso-culturales (Bedia, Brown, Caliste, Duffaut, Duval Carrié, Fortuné, Hyppolite, Lam, Mendive, Mendieta, Pierre). Algunos, como Bedia, Lam y Pierre han llegado a articular cosmogonías del Caribe, de modo semejante a lo que Francisco Toledo ha hecho a partir de creencias y visiones indígenas de México. En todos ellos se trata de miradas a la realidad basadas en sensibilidades,

creencias y sistemas de pensamiento de base no occidental. Isabel Ramírez es un caso muy particular. La artista manifiesta tener visiones de seres de “otros lados”, procedentes de otras realidades. Ella pintaba lo que veía en esas experiencias extrasensoriales, como el cuadro que aquí se presenta. Estos actos de registrar artísticamente lo que percibía en trance eran tan fuertes y dolorosos que dejó de pintar. Ella se adscribe así, en forma literal, al sentido original de la expresión que da título a esta muestra. Podemos creer o no en sus visiones, pero la artista las sentía, y esta sensibilidad modula su obra, que es fruto de una transcripción perceptual, aunque fuese imaginaria. Su trabajo se relaciona así con otros artistas que han intentado pintar lo visto en estados de conciencia ampliada, sean resultado de trances extáticos o del uso de enteógenos –como en algunos pintores amazónicos del Perú–, o de reproducir sus sueños.

Es interesante anotar que las religiones afrocaribeñas han concebido botánicas religiosas, donde cada planta aparece adscrita a una deidad o a un mito y tiene un poder particular, o en algunos casos son deidades ellas mismas: el monte está lleno de dioses y fuerzas. En estas botánicas se mezclan saberes de las propiedades medicinales de las plantas junto con sus usos rituales.<sup>14</sup> De modo algo semejante, existe también una botánica del arte, algunos de cuyos ejemplos aquí presentamos: otra sección de la muestra agrupa a artistas que miran “con vista” a la flora caribeña.

El dibujo ha sido un instrumento de los naturalistas para describir y clasificar científicamente a las plantas. Tras la llegada de los europeos a América, numerosas expediciones botánicas se dieron a la tarea de “descubrir” y clasificar el nuevo mundo natural que visitaban, y que los asombraba con la rareza de sus flores lascivas, sus selvas, sus frutos pulposos y dulcísimos, sus hojas gigantes, sus plantas que en vez de hojas tenían espinas... Los pueblos indígenas poseían un profundo conocimiento de la flora y sus propiedades, que cultivaban o recolectaban como alimento y para usos medicinales, rituales y muchos otros, según se sigue haciendo hasta hoy. Sus saberes botánicos eran íntimos, de convivencia con el entorno. Ellos compartieron su sapiencia con los exploradores europeos, quienes produjeron un extraordinario acervo de dibujos que respondían a la tarea de investigar y apropiar, en sus términos científicos propios, una inmensa riqueza natural que les era ajena. Aquellos dibujos procuraban un rigor taxonómico, pero en ellos se infiltraba la belleza sin pedir permiso, tanto por reproducir la propia de hojas, semillas y flores como por la sensibilidad de quienes las dibujaban. Tan es así que desde hace tiempo se aprecian tanto o más por su valor estético que científico. Pero aún hoy, a pesar de contarse con la fotografía, se siguen dibujando las plantas con fines científicos, debido a la claridad descriptiva –y la belleza– que los dibujos pueden lograr.

En una dirección diferente, varios artistas en la exposición recrean las plantas para ir más allá de su descripción objetiva. Así, José Morales, más que dibujar una semilla parece captar el torbellino de la energía genésica capaz de transformar una pequeña simiente en un árbol gigantesco. Las plantas devienen aquí objetos de la imaginación, como la escena culinaria de Philip Moore, donde todo parece mezclarse: frutas, semillas, objetos, seres humanos, en una visión muy propia de las tradiciones afrocaribeñas, que conciben el mundo como un continuo de energías y no sujeto a taxonomías diferenciadoras. Las plantas son a veces transmutadas en sujetos actuantes: así la rama de Antonio Martorell, que, al decir de su autor, se extiende poéticamente en busca de la luna. Todas estas obras sugieren formas y enigmas ocultos a la ciencia, o desbordan su belleza hasta impregnar la composición toda, en un barroquismo ornamental y abstracto, como en Amelia Peláez. Elizabeth Robles hace un “libro de las hojas” que se inspira en los dibujos de los naturalistas, solo que, a partir de la estructura de estos, deconstruye su objetividad científica hacia la invención, describiendo las plantas de otra manera. Rafael Trelles lo lleva a un gesto radical: interviene una acuarela pintada por uno de estos naturalistas, mientras Karlo Ibarra interviene una fruta real de gran importancia económica y simbólica en el Caribe y la América Central: el plátano, al que tatúa frases críticas de los tratados de libre comercio, un acto practicado como performance, que ilustra en el dibujo aquí expuesto.

Más allá de las plantas, Raquel Paiewonsky, Marta Pérez y Margosa Rodríguez se valen del paisaje como un medio y no como un fin en sí mismo, trascendiendo su descripción topográfica con fines expresivos y de imaginación. Frances Gallardo hace paisajes –¿o son tal vez retratos?–<sup>15</sup> de un fenómeno natural de gran importancia en el Caribe: los huracanes. Esto es posible gracias a las fotos de los satélites meteorológicos, en las que ella se basa, pues a simple vista observamos y sentimos la lluvia, el viento y los efectos desastrosos de estos meteoros, pero no podemos verlos como entidades, como paisaje, aunque tal vez fueron representados tropológicamente ya en el arte de los taínos<sup>16</sup>. Al contrario de las anteriores, Tomás Sánchez sí se adscribe al viejo género pictórico del paisaje para mostrarnos al ser humano minúsculo ante la inmensidad de la naturaleza contemplada, en una imagen anti-anthropocénica de un simbolismo que remonta a la visión romántica de Caspar David Friedrich, con su famoso cuadro *Caminante sobre el mar de niebla* (1818). Pero, a diferencia de la empatía artista/paisaje, propia de la *Einführung* alemana, la visión de Sánchez es contemplativa, está más influida por el paisajismo oriental.

Si para representar huracanes hay que partir de su representación previa mediante la tecnología, para pintar

sentimientos y estados de ánimo los artistas se valen de las posibilidades propiamente imaginales y expresivas del arte. La ciencia puede describir y tal vez explicar la sicología humana, pero sólo el arte puede comunicarla en forma sensible. Con este fin algunos artistas activan la figuración de modo muy libre y creativo, como hacen Wilson Bigaud, Rafael Ferrer e Inés Tolentino, quien es capaz de mostrarnos “los desórdenes del amor” (¡difícil tarea!). Otros, como Morales, emplean el poder comunicativo de la abstracción. Los muy expresivos dibujos de Wilson Abreu son resultado de articular una posición intermedia entre lo abstracto y lo figurativo, al parecer con el fin de comunicar estados de ánimo sentidos por el artista. Pero, ¿puede comunicarse “conmoción y asombro”, como declara Morales en el título de su pieza, mediante una profusión de círculos en colores? La obra está inspirada en las imágenes militares, tomadas en picado desde aviones y otros medios, de los bombardeos de Bagdad que se mostraban en televisión durante la Guerra del Golfo; ¿puede esta referencia, llevada a una imagen no figurativa, capturar y trasladar la impresión que aquello producía? ¿O es capaz incluso de reforzarla?

El arte abstracto renuncia a la figuración para trabajar con signos plásticos elementales. Aunque líneas, colores, planos y manchas nada signifiquen establemente, son susceptibles de una organización signficante que puede no ser representativa, no referir a algo mediante una mimesis directa. Esto se logra articulando un código que, de un modo muy general, evoca aspectos de la realidad con los cuales se relacionan las sensaciones que nos producen las obras. Es decir, no se figura, pero se emplea un mecanismo asociativo basado en los fundamentos primarios de la iconicidad plástica, capaz de provocar reacciones emocionales en el espectador. De otro lado, al aislar y reproducir un fragmento de la realidad objetiva puede crearse una imagen abstracta que remite a otro universo de sentidos muy diferente, al desencadenar otras asociaciones, según parece ocurrir en el grabado de Allora & Calzadilla, que alude a un lugar en el Viejo San Juan y a una hora específicos. La yuxtaposición de imágenes figurativas puede producir también obras abstractas, un proceso que aparece descrito en la pieza de Carlos Amorales, quien superpone imágenes de su “archivo líquido”, un acervo que el artista ha compilado durante años y que emplea para hacer sus obras, combinándolas a voluntad.

La plástica no figurativa recurre a un lenguaje semejante al de la música, que –salvo en su variante programática– no imita sonidos reales, pero en buena medida arma sus mensajes aludiendo indirecta y muy complejamente a ellos, a la entonación del habla, a gestos verbales, al movimiento, a las sensaciones y sentimientos que provocan... Así, sonidos fuertes, ritmo rápido y ciertos timbres pueden conseguir una sensación auditiva que rememore a una tormenta, aunque

<sup>[1]</sup> Así lo usa James Clifford: The Predicament of Culture, Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art, Cambridge y Londres, Harvard University Press, 1988, pp. 14-15.

<sup>[2]</sup> Fernando Ortiz: “Los factores humanos de la cubanidad”, en Órbita de Fernando Ortiz, La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1973, pp. 154-157.

<sup>[3]</sup> Édouard Glissant: “Una cultura criolla”, en El Correo de la UNESCO, París, año XXXIV, diciembre de 1981, p. 33.

<sup>[4]</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant: Éloge de la Créolité, París, Gallimard, 1989.

<sup>[5]</sup> Édouard Glissant: “For Opacity”, en Gerardo Mosquera y Jean Fisher (editores): Over Here. International Perspectives on Art and Culture, New Museum of Contemporary Art / The MIT Press, Nueva York, Cambridge, Londres, 2004, p. 253; Poétique de la relation (Poétique III), París, Gallimard, 1990.

<sup>[6]</sup> Ver Guillermo Bonfill Batalla: “Sobre la ideología del mestizaje (o como Garcilaso Inca anunció, sin saberlo, muchas de nuestras desgracias)”, en José Manuel Valenzuela Arce (coordinador): Decadencia y auge de las identidades. Cultura nacional, identidad cultural y modernización, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2004, pp. 79-96.

<sup>[7]</sup> Clifford, op. cit. p. 15 (mi traducción).

<sup>[8]</sup> Ver Gerardo Mosquera: Arte desde América Latina (y otros pulsos globales), Madrid, Ediciones Cátedra, 2020, pp. 119-135.

<sup>[9]</sup> Ver Lydia Cabrera: El monte (1954), Miami, New House Publishers, 1975; Pierre Fatumbi Verger: Ewe: O Uso Das Plantas Na Sociedade Ioruba, Sao Paulo, Companhia Das Letras, 1995.

<sup>[10]</sup> Diana Cuéllar Ledesma: “Huracanes”, en Dagoberto Rodríguez. Futuro alternativo, Diano Marina, Vanillaeditions, 2022, p. 131.

<sup>[11]</sup> Fernando Ortiz: El huracán. Su simbología y sus mitos, México, Fondo de Cultura Económica, 1947.

no nos demos cuenta y, por tanto, no nos representemos una tormenta; sólo actuará una asociación indirecta que nos comunicará violencia, grandiosidad, dramatismo. De igual modo, un cuadro no figurativo de tonos oscuros podrá evocar tristeza, otro donde predomine la línea horizontal expresará sosiego, una composición triangular estabilidad, o las líneas oblicuas dinamismo. No es casual que Raimundo Figueroa cree una obra abstracta al “escuchar” una paradójica “sonata del silencio”, procurando una sinestesia imaginal entre música y plástica.

Las relaciones perceptuales a las que aludí antes actúan en cualquier imagen, pero en las obras abstractas se encuentran, podríamos decir, en estado puro. En la abstracción siempre existirá un modelado traslaticio muy indirecto, basado tanto en modulaciones sicovisuales como en analogías simbólico-culturales, que puede referir a paisajes u objetos naturales o artificiales, a estructuras, proporciones y armonías del universo, a movimientos, a espacios, a reacciones biológicas... En un segundo nivel de topologización podrán aludir a conceptos, sensaciones y sentimientos con ellos asociados. Todo esto puede ser combinado formando ese discurso inefable de la música y de la plástica abstracta, cuyo mensaje es de sensación más que de representación, al articularse mediante analogías muy oblicuas que actúan fundamentalmente a nivel sensorial, sin alcanzar una representación clara en la mente.<sup>17</sup> Esto las vuelve capaces de comunicar sentimientos en forma más “pura” y directa, les permite “*ver*” los sentimientos, podríamos decir.

También es posible el camino opuesto, de la abstracción a la realidad: como Morales, Luis Cruz Azaceta organiza otra profusión de círculos en colores en el plano, pero para pintar una bacteria, y el resultado semeja una obra abstracta. Los microscopios electrónicos, los telescopios, las fotografías captadas por satélites nos han permitido descubrir mundos que no podríamos percibir sin su mediación tecnológica. Estas imágenes muy a menudo semejan abstracciones, pues, aunque figuran cosas reales, no tenemos referencias perceptuales de estas cosas captadas de modo natural. Son imágenes procedentes de otras dimensiones –de lo mínimo y lo máximo, de lo más próximo y lo más lejano– que coexisten con la nuestra y que subrayan la problemática condición de lo que consideramos abstracto y figurativo.

Varios artistas en la exposición nos presentan otras visiones de las cosas en la realidad; son visiones subjetivas, pletóricas en sentidos a veces inefables, sugerencias que provocan nuestra imaginación y nuestra comprensión de las cosas. Hablando en sentido figurado, podríamos decir que los artistas son también microscopios y telescopios, pero de otra índole. Carlos Mérida, quien trabajó mucho a partir de la iconografía maya, alude incluso a un “oráculo” en la ambigua representación que figura en su cuadro: es decir, a una adivinación, a un mirar con vista. La “niña roja” de Jorge Pineda no es menos enigmática, y

más expresiva. Hay también oráculos más modestos, que se consultan en el ámbito doméstico y cotidiano: las manchas en las tazas de café se interpretan para predecir la fortuna, y en la taza creada y fotografiada por Priscilla Monge aparece una constatación potente: “la poesía es cosa de vida o muerte”. La predicción es muy acertada, pues creo que hay mucha poesía en las visiones agrupadas en esta muestra: mirar “con vista” es un mirar revelador en buena medida porque es también un mirar poético. Alexandre Arrechea ve al mundo –a su representación en un mapa– de manera inquietante: como un papel que envuelve una caja vacía. Finalmente, las ciudades que Ricardo Ozier-Lafontaine describe mediante formas orgánicas las muestran más como organismos vivos que como construcciones. Es, digamos, la parte blanda, líquida, viviente, de las ciudades lo que le interesa, no los trazos duros de la arquitectura y el urbanismo que la enmarcan, y que ella desborda. Precisamente, el vertiginoso proceso de urbanización que tiene lugar en todo el mundo –mayormente por la inmigración desde zonas rurales desfavorecidas–, desborda las ciudades, quebrando sus planes reguladores. Más de la mitad de la población mundial está hoy urbanizada. La geometría proyectual es superada por un crecimiento espontáneo, irregular, orgánico, que la sobrepasa: “la ciudad se construye sobre su destrucción sistemática”<sup>18</sup>.

He organizado esta exposición teniendo en cuenta la importancia de la función educativa que la Fundación Cortés ha otorgado al uso público de su colección de arte: la muestra procura reflexionar sobre muchas cuestiones. Ella permitirá además conocer y disfrutar visiones artísticas muy diversas, a menudo resultado de la mediación de los contextos de donde proceden, acerca de los cuales nos facilitará aprender. También a desarrollarlas, pues toda obra de arte sólo se completa con la participación activa del receptor, que la modula según su propia subjetividad, experiencia, conocimiento, cultura y expectativas, cerrando el círculo. La exposición es también un medio para conocer nuestro entorno, el Caribe, y su cultura de un modo más complejo. Ella pretende, a la vez, presentar y discutir el poder propio de la creación artística y sus recursos. Las visiones enriquecedoras aquí reunidas serán además un llamado a mirar creativamente, como hacen los artistas y, con mayor espontaneidad, los niños. Crecer conlleva, entre otras cosas, perder lucidez y poesía en la mirada, y los artistas nos ayudan a recuperarlas, a tener vista.

## EYES THAT HAVE SIGHT

### Gerardo Mosquera

The title’s apparent redundancy in fact refers to another sort of vision than one usually thinks about: a gaze that sees beyond immediate, epidermic perception, and even beyond the visual. The phrase is Cuban, a metaphor, if you will, used especially in the context of religions that originated in Africa and that have so much power on that island, as they do in other countries of the Caribbean and in Brazil, even as they expand still further, mainly due to emigration. The phrase indicates the possession of a mystical ability to see what others are not able to see, to penetrate into existence in order to discover what remains hidden at first sight. It refers not to the visual acuity measured by optometrists but rather to a vision of that which is sensed, intuited, “revealed,” that which is, perhaps, dreamed . . . “Eyes for flying,” as the title of a photograph by Graciela Iturbide included in this exhibition would have it. That piece might be seen as the artist’s *ars poetica*, but also as an image of the sense of this exhibition. One glimpses in the other photograph by Iturbide, that of a “woman angel,” that she is entering into a landscape with such energy that it appears she is about to take off flying. In another work in the show, Los Carpinteros speak, instead, of “a gaze definitively lost”– having lost perhaps its habitual path but now open to the unknown.<sup>1</sup>

The visual arts communicate with us through the sense of sight, but they look too. They are the fruit of a subjective gaze at reality, or of a free imagination, which even so are always based on what is experienced visually and which artists strive to set down in their works. That gaze is manifested through the image shown us, and images possess a surplus of sense, of meaning: they have the ability to go beyond what they represent and the purposes for which they were created. Every artistic painting, photograph, or drawing is a portrayal of something that has been seen by its creator through his or her sensitivity and

imagination, and it transcends mere description to point toward something that we often do not see, or that we see or grasp only in a limited way but that the creator suggests or reveals to us.

Some artists are more realistic, more objective, and others base themselves more on this imaginal aspect of art, but all use the gnoseological power of art, which is different from that of science. Art allows us to know the world in a particular, unique way, mediated by sensitivity, subjectivities, and the force of the symbolic. Art is aesthetics yet it is also knowledge, an “other” knowledge that is given greater potential by aesthetics. Marx said that he had learned more about France by reading the novels of Balzac than from books by economists and historians. Novels gave him a living, synthetic knowledge. As early as 1605, Fray José de Sigüenza commented on the paintings of Hieronymus Bosch, famous for his fantastical scenes: “[The] difference, in my opinion, between the paintings of this man and the paintings of others is that the others attempt to paint man as he appears outwardly; he alone dared to paint what is inside.”<sup>2</sup> The first example indicates the cognitive power of realism, and the second, that of fantasy. Other times, works introduce in us an inefable knowledge: they are poetic revelations.

This exhibition presents artists in the Chocolate Cortés Collection who focus on that gaze beyond the externally objective that only art can provide, and for which Iturbide’s title and photograph serve as a metaphor. The Caribbean plays a large role in this collection, so it is only natural that the selection should center particularly – but not exclusively – on artists in the geographic and cultural area of the Caribbean. This includes the islands and the surrounding area, and we might extend it even further by following the coast southward to Rio de Janeiro and even

jump over to the Pacific, to Panama City and Guayaquil. In this acceptance of the word, “Caribbean” denotes a general ethnoculture that takes in numerous Latin American ethnic groups, some constituting a nation (Jamaica, for example), others in groups with their own particularities within a nation (such as the Colombian coast), and yet others that are people and nationalities (as for example Martinique).

This area possesses geographic, historical, and cultural traits that have given it a particular character. This goes so far that the region south of the Río Bravo (what Texans call the Rio Grande) is often called “Latin America and the Caribbean” – mainly the so-called “New Caribbean,” the English- and Dutch-speaking Caribbean, which is not “Latin” – has not been traditionally lumped in with the rest of the continent.<sup>3</sup> Some others of us, however, prefer not to make that distinction: we consider the Caribbean region part of that mosaic of diversities and fragments that for better or worse we include in the phrase “Latin America,” a term in itself problematic but which time has rendered unavoidable.<sup>4</sup> The term functions more operatively than ontologically, but it enwraps a region which, overall, shares geographical, historical, cultural, and social attributes, and a common self-awareness as well as its differentiating positioning vis-à-vis North America. That is, the Caribbean is, for us, a part of the notion of “Our America” proclaimed by José Martí,<sup>5</sup> which establishes a place of enunciation, an epistemic space of interpretation.

The Caribbean’s most distinguishing characteristic is the great weight felt in it of the presence of Africa, the result of the very low indigenous demography in the region, which during the colonial period, given the need for subject labor, led to “importing aborigenes” – as Alejandro Lipschütz, in an eloquent oxymoron, has said<sup>6</sup> – from sub-Saharan Africa. Hundreds of thousands of men and women from

<sup>[</sup> 1 [“Una mirada perdida,” literally a “lost gaze,” has, in Spanish, the sense of “staring into space” or “daydreaming,” so Los Carpinteros and the essay’s author are playing, here, with that sense of looking somewhere others cannot see. –Trans.]

<sup>[</sup> 2 Fray José de Sigüenza, *La fundación del Monasterio de El Escorial* (1605), Madrid, 1988, p. 677.

<sup>[</sup> 3 See Lulú Giménez, *Caribe y América Latina*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.

<sup>[</sup> 4 On the genesis and discussion of “Latin America,” see the classic book by Arturo Ardao: *Nuestra América Latina*, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

<sup>[</sup> 5 José Martí, *Nuestra América* (1891), Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2002.

<sup>[</sup> 6 Alejandro Lipschütz, *Perfil de Indoamérica de nuestro tiempo*, Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1972, pp. 90-92.

<sup>[</sup> 17 Ver Gerardo Mosquera: “Sánchez Vázquez: marxismo y arte abstracto”, México, D.F., *Temas*, n. 9, pp. 27-37, 1986; “Meyer Schapiro, Marxist Aesthetics, and Abstract Art”, Oxford, *The Oxford Art Journal*, 17 de enero de 1994, pp. 76-80.

<sup>[</sup> 18 Carlos Monsiváis: “La arquitectura y la ciudad”, Panamá, *Talingo, La Prensa*, n. 330, 19 de septiembre de 1999, p. 15.



different places, cultures, and languages were brought into the Caribbean, fundamentally to work in the plantation economies that also formed a part of the region’s profile. Other attributes of importance in the region are the leading role of the ocean and, thus, insularity in the region’s economic, financial, and historical processes, which has led to a culture of the coastline – open, dynamic, and receptive – that facilitated large waves of immigration from Asia, Europe, and the Middle East. Today, the process has reversed, and it is very often the Caribbean peoples who emigrate, particularly Cubans, Haitians, and Dominicans, thereby exporting the Caribbean to Miami, New York, Madrid, and many other cities.

All of this fostered particularly intense interminglings, interactions, and porosities. The meeting of peoples that occurred in these lands seems almost a thing of fiction. The Caribbean functioned as a “new” space where, under unique historical circumstances, extremely dissimilar people met, clashed and mixed. The intricate plurality of these ethnocultural processes, in which hybridization, creole-ization, and a “*mestizaje del tiempo*” (that is, a mixture of different historical times) had great weight, has led current anthropological theory to employ the adjective “Caribbean” to refer to a paradigm opposed to monocultural narrative,<sup>7</sup> which has been so criticized, especially by so-called “postmodern anthropology.” Long ago, Fernando Ortiz compared Cuba to an *ajiaco*, a stew of all sorts of ingredients, and his metaphor can be extended to the entire region.<sup>8</sup> Édouard Glissant has said that “indeterminacy is the very sign of the Caribbean’s profound richness,”<sup>9</sup> that is, a richness that is the result of the explosion of monisms. The Caribbean inspired Glissant’s influential ideas about *créolité*<sup>10</sup> and, beyond, with a global reach, about the right to opacity, that is, to an untranslatable difference, a *mondialité* formed by exchanges and interactions but also by opacities, which “can coexist and converge, weaving fabrics. To understand these truly[,] one must focus on the texture of the weave and not on the nature of its components.”<sup>11</sup>

However, one must be on one’s guard against the mythification of the Caribbean as a paradigm of diversity

and amalgamation without contradictions, a realm of total and harmonious heterogeneity. This cliché blurs the conflicts, poverty, inequalities, and social and cultural problems that exist, among them racism, though it has been strengthened with the transformation of the region’s economy toward tourism. This has constructed an image of the Caribbean as an earthly paradise of sun, beaches, music, dancing, smiling mulatto men and women, and sensuality. Much the same thing happens with the ideology of cultural mestizaje in the Americas,<sup>12</sup> employed to mask the ethnosocial contradictions behind a supposed nation of synthesis, which in reality acts discriminatorily. Clifford sums up the ambivalences of the Caribbean: “The Caribbean history from which Césaire derives an inventive and tactical ‘negritude’ is a history of degradation, mimicry, violence, and blocked possibilities. It is also rebellious, syncretic, and creative.”<sup>13</sup>

The diversity and variety of the Caribbean’s ethnogenesis has created worldviews that look at reality through imaginaries that are very much its own. Fabulation, mythopoesis, the presence of a mythological way of thinking that is very much alive and active within the contemporary culture, syncretism, neologisms born of very intense cultural dynamics – all these elements have great force. They are means for interpreting a complexly hybrid universe dense with meanings, and that worldview manifests itself with great weight in the works of many of the artists represented here.

The exhibition has not been structured in marked divisions, but rather in loose sections that open to and interpenetrate one another. One important section is made up of artists that create directly from cultural elements of African origin in the Caribbean. These elements are the survivals and recreations of African traditions in religious and cultural complexes of African origin as well as certain characteristics of the Afro-descendants as subgroups within the “mestizo” ethnic groups that created the Caribbean nations, those characteristics determined by both the social and historical situation and the ethnocultural factor.<sup>14</sup>

Africans and their descendants actively integrated themselves into the Caribbean nationalities after having been torn from their communities of origin by slavery (which was not abolished across all the Americas until the incredibly late date of 1888, when Brazil finally acted) and forced into a new medium. The rupture they suffered as a result of the colonization of the Americas was greater than that of the indigenous peoples, who, though subjected under the regime of *encomiendas*<sup>15</sup> and other systems of subordination and pushed to the margins of the various national projects after independence, at least were on their own land and could maintain their communities and the cohesion and mutual support stemming from kinship. The fracture suffered by the Africans sometimes even entailed the separation of mothers and children or of couples when they were sold, and slavery subjected them to a regime of even greater repression, which they escaped as *cimarrones*, or “Maroons” as they were sometimes called in English, fleeing into the forests or mountains and establishing rebel communities called *quilombos* (in Brazil and other countries) or *palenques* (in most Spanish-speaking countries).<sup>16</sup> The crossing by the slave ships was a journey to a world unknown to them, and a voyage, too, we might say, in a time machine.

Still, the Africans were able to develop religious and cultural complexes of strong African roots – with their systems of thought, worldviews, beliefs, imaginaries, types of music, dances – most of which are open today to all races, some even since the nineteenth century. In response to their new context, these religions evolved, while at the same time absorbing elements of popular Catholicism and Spiritism – influencing them in turn and generating new phenomena, such as the *espiritismo de cordón* in Cuba – but their cores, credos, and liturgies are clearly African. The main religions are Candomblé, Batuque, and Xango in Brazil, *santería* or the Regla de Osha in Cuba, and Shango in Trinidad-Tobago, all derived from the Yoruba worship of *orishas* (Nigeria, Benin, Ghana, and Togo); Palo Monte in Cuba and Macumba in Brazil, which originated in the Bakongo (Democratic Republic of Congo, Republic of Congo, and Angola); Regla Arará in Cuba and the Casa de

Minas in Brazil, which came from the religion of the Ewe-Fon in Benin, Togo, and Ghana; the Abakuá Secret Society in Cuba, which is the reconstitution of a male secret society across the entire African diaspora, the leopard-men of the Ejagham or Ekoi, Efik, Ibibio, and other ethnic groups of the Calabar region in present-day Nigeria and Cameroon; vodú in Haiti, which is a syncretic system with a strong influence from the Ewe-Fon and the Bakongo; the religions of the Maroons in Guayana, which are also syncretic though with a greater weight of the Fanti-Ashanti of Ghana and Ewe-Fon; Umbanda in Brazil and the María Lionza Cult of Venezuela, new religions born in the Americas but inspired by African religions and with similar structures despite their syncretism permanently open to the inclusion of new gods and myths.

The works of Belkis Ayón, José Bedia, Everaldo Brown, Canute Caliste, Préfète Duffaut, Édouard Duval Carrié, Gérard Fortuné, Jacques Hyppolite, Wifredo Lam, Ana Mendieta, Manuel Mendive, André Pierre, and Zilia Sánchez are based directly on this cultural tradition, to such a degree that some of these artists are themselves priests or active practitioners of these religions or their derivatives (Bedia, Brown, Duffaut, Mendive, Pierre), and have painted their deities or titled a work in Kikongo, a Bantu language spoken in Cuba as a ritual language in Palo Monte. Certain pieces are centered more on recreating the imaginaries and myths associated with the religions (Ayón, the Abakuá Secret Society; Pierre and Duffaut, this last in his early work, vodú; Sánchez, in a formal abstract approach apparently influenced by the ritual signs of Abakuá (*ereniyó*) and Palo Monte and the *vevé* of vodú, all from the *nsibidi* writing of the Calabar region). Other works look out at the world, to a greater or lesser degree, from worldviews inherent to these religious and cultural complexes (Bedia, Brown, Caliste, Duffaut, Duval Carrié, Fortuné, Hyppolite, Lam, Mendive, Mendieta, Pierre). Some artists, such as Bedia, Lam, and Pierre, have articulated Caribbean cosmogonies similar to what Francisco Toledo has done with indigenous beliefs and worldviews of Mexico. In all of them, we are talking about gazes on reality based on non-Western sensibilities, beliefs, and systems of thought.

Isabel Ramírez is a very particular case. She has said she had visions of beings from “other places,” other realities. She painted what she saw in those extrasensory experiences, like the painting presented here. These acts of artistically recording what she perceived in a trance were so powerful and painful that she stopped painting. She ascribed to herself, quite literally, the ability expressed in

the title of this exhibition. We can believe in her visions or not, but the artist did feel them, and that sensibility modulates her work, which is the transcription of a perception, however imaginary it might be. Her work is thus related to that of other artists who have attempted to paint what they have seen in states of expanded consciousness, whether resulting from ecstatic trances or the use of entheogens, as in some Amazonian painters in Peru, or as reproductions of their dreams.

It is interesting to note that Afro-Caribbean religions have conceived religious botanies in which each plant is ascribed to a deity or a myth and has a particular power, or in some cases is itself a deity: the forest is full of gods and forces. In these botanies, knowledge of the medicinal properties of plants is mixed with their ritual uses.<sup>17</sup> Similarly, there is also a botany of art, some of whose examples are presented here: another section of the exhibition brings together artists who look “with sight” at the Caribbean flora.

Drawing has been an instrument used by naturalists to describe and scientifically classify plants. After the arrival of Europeans in the Americas, many botanical expeditions took on the task of “discovering” and classifying the elements of nature in the New World they were visiting – a nature that astonished them with the strangeness of its lascivious flowers, its jungles, its sweet pulpy fruits, its gigantic leaves, its plants that bore not leaves but thorns . . . The indigenous people possessed a profound knowledge of the flora and its properties, and they cultivated the plants for food and for medicinal, ritual, and many other uses, as they still do today. Their botanical knowledge was intimate, stemming from their lives in such close connection with the natural world. They shared their knowledge with the European explorers, who produced an extraordinary wealth of drawings linked to their task of investigating and appropriating, in their own scientific terms, these immense natural riches they had never before seen or even imagined. Those drawings sought a taxonomic rigor, but they were infiltrated by beauty without asking permission, not only through its presence in the leaves, seeds, and flowers that were depicted, but also by the sensitivity of those who drew them. And indeed, for some time we have appreciated those drawings as much or more for their aesthetic value as their scientific accuracy. But still today, despite the availability of photography, drawings are still made of plants for scientific purposes, due to the descriptive clarity – and, yes, beauty – that the drawings can achieve.

In a different direction, several artists in the exhibition recreate plants in order to go beyond their objective description. Thus José Morales, more than drawing a seed, seems to capture the maelstrom of generative energy capable of transforming a tiny pip into a gigantic tree. Plants here become objects of the imagination, like the culinary scene by Philip Moore, in which everything seems to be mixed in – fruits, seeds, objects, human beings – in a vision very much like the Afro-Caribbean traditions, which conceive the world as a continuum of energies and not subject to differentiating taxonomies.

Plants are sometimes transmuted into acting subjects: this is the case with Antonio Martorell’s branch, which, as he says, extends poetically in search of the moon. All these works suggest forms and enigmas hidden to science, or whose beauty overflows until it impregnates the entire canvas, in an ornamental and abstract baroque, as in Amelia Peláez. Elizabeth Robles does a “book of leaves” inspired by naturalists’ drawings, except that, on the basis of the drawings’ structure, she deconstructs their scientific objectivity towards invention, describing the plants in another way. Rafael Trelles takes this to a radical extreme: he does an intervention on a watercolor painted by one of these naturalists, while Karlo Ibarra intervenes a real fruit of great economic and symbolic importance in the Caribbean and Central America, the banana, onto which he tattoos phrases critical of free trade treaties, an act carried out as a performance, illustrated by the drawing shown here. Beyond plants, Raquel Paiewonsky, Marta Pérez, and Margosa Rodríguez employ landscape as a medium and not as an end in itself, transcending its topographical description for expressive and imaginative purposes. Frances Gallardo does landscapes – or are they portraits?<sup>18</sup> – of a natural phenomenon of great impact in the Caribbean: hurricanes. This is possible thanks to weather satellite photographs, on which Gallardo bases her work, because we observe and feel the rain, wind, and disastrous effects of these storms from inside, experientially, but we cannot see them as entities, as landscapes, although they were, perhaps, represented tropologically in the art of the Taíno people.<sup>19</sup> Unlike the previous artists, Tomás Sánchez does subscribe to the traditional pictorial genre of landscape, to show us a tiny human figure standing before the immensity of nature in an anti-anthropocenic image of a symbolism that harks back to the Romantic vision of Caspar David Friedrich and his famous painting *Wanderer Above the Sea of Fog* (1818). But unlike the artist/landscape empathy expressed in the German word *Einfühlung* (“empathy”), Sánchez’ vision is contemplative; it is influenced more by Eastern landscape art than Western.

<sup>[1]</sup> 7 This is the way it is used by James Clifford in The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art, Cambridge and London: Harvard University Press, 1988, pp. 14-15.

<sup>[2]</sup> 8 Fernando Ortiz, “Los factores humanos de la cubanidad,” in Órbita de Fernando Ortiz, Havana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1973, pp. 154-157.

<sup>[3]</sup> 9 Édouard Glissant, “Una cultura criolla,” in El Correo de la UNESCO, Paris, year XXXIV, December 1981, p. 33.

<sup>[4]</sup> 10 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, and Raphaël Confiant, Éloge de la Créolité, Paris: Gallimard, 1989.

<sup>[5]</sup> 11 Édouard Glissant, “For Opacity,” in Gerardo Mosquera and Jean Fisher (eds.): Over Here: International Perspectives on Art and Culture, New York, Cambridge, London: New Museum of Contemporary Art / MIT Press, 2004, p. 253; Poétique de la relation (Poétique III), Paris: Gallimard, 1990.

<sup>[6]</sup> 12 See Guillermo Bonfill Batalla, “Sobre la ideología del mestizaje (o como Garcilaso Inca anunció, sin saberlo, muchas de nuestras desgracias),” in José Manuel Valenzuela Arce (ed.), Decadencia y auge de las identidades: Cultura nacional, identidad cultural y modernización, Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 2004, pp. 79-96.

<sup>[7]</sup> 13 Clifford, op. cit. p. 15.

<sup>[8]</sup> 14 See Gerardo Mosquera, Arte desde América Latina (y otros pulsos globales), Madrid: Ediciones Cátedra, 2020, pp. 119-135.

<sup>[9]</sup> 15 [An encomienda was a distribution of the native peoples encountered by Spanish colonizers or conquistadores to other Spaniards for the purpose of farming, mining, etc. The Spanish word encomendar means “to entrust,” so the indigenous people were “entrusted” to their Spanish masters, but of course not “enslaved” to them. A nice distinction, and one without a difference in practice. –Trans.]

<sup>[10]</sup> 16 Both words, one from the African language Kimbundu and the other from the Spanish, mean or indicated “war camp.” Thus, the escaped slaves considered themselves to be living in a state of defensive war with their enslavers. In the case of quilombo this is explicit, while in the case of palenque it is implicit, as the word refers to a palisade of wooden stakes (palo = pole, stake) erected as a kind of fort (or a festival or religious clearing). In English, although “palenque” is associated with the Mayan city of that name in present-day Mexico, there is no evidence that the Maya themselves used that name; it was given the city by the Spaniards who “discovered” it. –Trans.]

<sup>[11]</sup> 17 See Lydia Cabrera, El monte (1954), Miami: New House Publishers, 1975; Pierre Fatumbi Verger, Ewe: O Uso Das Plantas Na Sociedade Ioruba, Sao Paulo: Companhia Das Letras, 1995. [In English, see Dalia Quiros-Moran, Guide to Afro-Cuban Herbalism, Bloomington, IN: Author House, 2009. –Trans.]

<sup>[12]</sup> 18 Diana Cuéllar Ledesma, “Huracanes,” en Dagoberto Rodríguez: Futuro alternativo, Diano Marina [Italy]: Vanillaedizioni, 2022, p. 131.

<sup>[13]</sup> 19 Fernando Ortiz: El huracán: Su simbología y sus mitos, Mexico City: Fondo de Cultura Económica, 1947.

If to portray hurricanes it is necessary to start from their previous representation by means of technology, to paint sentiments, moods, and states of emotion artists employ the innately image-linked and expressive possibilities of art. Science may describe and perhaps explain the human psyche, but only art can communicate it sensibly (in terms of the feelings themselves). To this end, some artists use figuration very freely and creatively, as do Wilson Bigaud, Rafael Ferrer, and Inés Tolentino, who (Tolentino) is able to show us “the disorders and disorderliness of love” (not an easy task!). Others, such as José Morales, employ the communicative power of abstraction; Wilson Abreu’s very expressive drawings articulate a middle ground between abstraction and figuration, apparently for the purpose of communicating states of emotion felt by the artist. But can “shock” and “awe” be communicated, as the title of Morales’ piece suggests, by a profusion of colored circles? The work is inspired by military images, taken by planes and other media, of the bombings of Bagdad that were shown on television during the Gulf War. Can this reference, taken to a non-figurative image, capture and translate the impression that that event produced? Or can it reinforce it?

Abstract art forgoes figuration and works with the elemental signs of art. Although lines, colors, planes, and swaths or blotches of color signify nothing in any stable way, they can be organized into a signifier that may not be representative, not refer to something by direct mimesis. This is achieved by articulating a code which, in a very general way, evokes aspects of reality with which the sensations produced in us by the works are related. That is, abstract art does not *figure*, but it employs an associative mechanism based on the primary foundations of visual iconicity, which are able to provoke emotional reactions in the viewer. In addition, isolating and reproducing a fragment of reality may create an abstract image that points to another universe of very different meanings when it triggers other associations, as appears to occur in the print by Allora & Calzadilla, which alludes to a very particular place and hour in Old San Juan. The juxtaposition of figurative images may also produce abstract works, a process that is described in the piece by Carlos Amoraes, who superimposes images from his “liquid archive,” a collection of images that the artist has compiled over the years and that he employs in making his works, combining them as he wishes.

Non-figurative art uses a language like that of music. Music, except in its programmatic variant, does not imitate real sounds, but to some degree it assembles its message by alluding indirectly and in a very complex way to sounds, to the intonations of speech, to verbal gestures, to movement, to sensations and emotions that move us. Thus, loud

sounds, rapid rhythm, and certain timbres may cause an auditory sensation that reminds us of a storm, even though we don’t realize it and, thus, we don’t picture a storm. There will only occur an indirect association that will convey violence, grandeur, drama. Likewise, a non-figurative painting in dark tones could evoke sadness; another where the horizontal line predominates, may express calm while a triangular composition may communicate stability, or oblique lines, dynamism. It is no coincidence that Raimundo Figueroa has created an abstract work while “listening” to a paradoxical “sonata of silence,” achieving an imaginal synesthesia of music and art.

These perceptual relationships can occur in any image, but in abstract works they are found, we might say, in their pure state. In abstraction there will always exist a very indirect translational modeling, based both on psycho-visual modulations and symbolic and cultural analogies that can refer to landscapes or natural or artificial objects, to structures, the proportions and harmonies of the universe, to movements, spaces, biological reactions . . . At a second level of tropologization, they may allude to concepts, sensations, and emotions associated with them. All this may be combined to form that ineffable discourse of music and abstract art whose message is one of sensation more than representation, as it is articulated by very oblique analogies that act basically at the sensory level, without attaining a clear representation in the mind.<sup>20</sup> This makes them able to convey emotions in a more “pure” and direct way; it allows us to “see” emotions, we might say.

The opposite path is also possible, from abstraction to reality. Like Morales, Luis Cruz Azaceta organizes another profusion of colored circles in one plane, but this time to paint bacteria, and the result resembles an abstract work. Electron microscopes, telescopes, photos taken by satellites have allowed us to discover worlds that we would not be able to perceive without the technological mediation of those tools. These images very often resemble abstractions, since although they figure real things we do not have perceptual references for these things captured naturally. They are images that come from other dimensions – the minimum and the maximum, the very near and the very far – that coexist with our own, and they underscore the problematic condition of what we consider “abstract” and “figurative.”

Several artists in the exhibition present other views of things in reality. They are subjective views, filled with sometimes ineffable meanings, suggestions that stimulate our imagination and our understanding of things. Speaking figuratively, we might say that artists are

themselves microscopes and telescopes, but of another sort. Carlos Mérida, who worked a great deal with Maya iconography, even alludes to an “oracle” in the ambiguous representation within his painting; that is, a divination, a “looking with sight.” Jorge Piñeda’s “red girl” is no less enigmatic, and more expressive. There are also more modest oracles, which are consulted in the domestic, everyday environment: tea leaves and coffee grounds are interpreted to predict the future, and in the cup created and photographed by Priscilla Monge there appears a potent acknowledgement: “poetry is a matter of life or death.” The prediction is accurate, because I believe there is a great deal of poetry in the visions brought together in this exhibition: looking “with sight” is a revelatory gaze because it is also a poetic gaze. Alexandre Arrechea sees the world – its representation on a map – in a disturbing way: as a piece of paper that wraps an empty box. Finally, the cities that Ricardo Ozier-Lafontaine describes through organic forms are shown more as living organisms than as constructions. It is, let’s say, the soft, liquid, living part of cities that interests him, not the hard lines of architecture and urban planning that frame it, and that it overflows. In fact, the vertiginous process of urbanization that takes place everywhere in the world – largely through immigration from disadvantaged rural areas – makes cities overflow, shattering its regulating plans. Projective geometry is overrun by a spontaneous, irregular, organic growth that outruns it: “the city is built on its systematic destruction.”<sup>21</sup>

I have organized this exhibition with the importance of the educational function that the Fundación Cortés has given the public use of its collection in mind. The exhibition is an attempt to reflect on many issues. It will also allow us to meet and enjoy many, and very diverse, artistic visions, often the result of the mediation of the contexts they come out of and about which the exhibition will make it possible for us to learn. And also to allow these images to evolve, because every work of art is completed only through the active participation of the viewer, who modulates it in accordance with his or her own subjectivity, experience, knowledge, culture, and expectations, closing the circle. The exhibition is also a means of learning about where we live – the Caribbean – and its culture in a more complex way. It strives, at the same time, to present and discuss the power inherent in artistic creation and its resources. The enriching visions brought together here will be a call to look, gaze, creatively, like artists and, more spontaneously, children. Growing up entails, among other things, losing some of the lucidity and poetry in one’s gaze, and artists help us recover them – help us to have sight.

## ARTISTAS ARTISTS

WILSON ABREU

ALLORA Y CALZADILLA

CARLOS AMORALES

ALEXANDRE ARRECHEA

BELKIS AYÓN

JOSÉ BEDIA

WILSON BIGAUD

EVERALD BROWN

CANUTE CALISTE

LUIS CRUZ AZACETA

PRÉFÈTE DUFFAUT

ÉDOUARD DUVAL CARRIÉ

RAFAEL FERRER

RAIMUNDO FIGUEROA

GÉRARD FORTUNÉ

FRANCES GALLARDO

JACQUES HYPPOLITE

KARLO ANDREI IBARRA

GRACIELA ITURBIDE

WIFREDO LAM

LOS CARPINTEROS

ANTONIO MARTORELL

ANA MENDIETA

MANUEL MENDIVE

CARLOS MÉRIDA

PRISCILLA MONGE

PHILIP MOORE

JOSÉ MORALES

RICARDO OZIER-LAFONTAINE

RAQUEL PAIEWONSKY

AMELIA PELÁEZ

MARTA PÉREZ MORALES

ANDRÉ PIERRE

JORGE PINEDA

ISABEL RAMÍREZ

ELIZABETH ROBLES

MARGOSA RODRÍGUEZ

TOMÁS SÁNCHEZ

ZILIA SÁNCHEZ

FRANCISCO TOLEDO

INÉS TOLENTINO

RAFAEL TRELLES

<sup>20</sup> See Gerardo Mosquera, “Sánchez Vázquez: marxismo y arte abstracto,” Mexico City, *Temas*, no. 9, pp. 27- 37, 1986; “Meyer Schapiro, Marxist Aesthetics, and Abstract Art,” Oxford, *The Oxford Art Journal*, January 17, 1994, pp. 76-80.

<sup>21</sup> Carlos Monsiváis: “La arquitectura y la ciudad”, Panamá, *Talingo, La Prensa*, n. 330, 19 de septiembre de 1999, p. 15.





**BELKIS AYÓN**  
La Habana, 1967-1999

¡Ven! 1987  
Litografía a color ed. 7/9  
28" x 17"





# JOSÉ BEDIA

La Habana, 1959

Nfumbi Mizidi. 2004

Medios mixtos sobre papel

38" x 50"





# CANUTE CALISTE

Carriacou, Granada, 1914-2005

Mermaid Picking Roses in the Garden of Eden. 1988

Óleo sobre masonite

12 3/4" x 14 1/2"





# PRÉFÈTE DUFFAUT

Jacmel, Haïti, 1923-2012

La Reinetitane. 1953

Óleo sobre canvas

36" x 24"





# ÉDOUARD DUVAL CARRIÉ

Puerto Príncipe, Haití, 1954

Tainted Vision. 2012

Medios mixtos sobre canvas y construcción en madera

59 1/4" x 59 1/4"





Vision Homage Vesalius. 2002  
Medios mixtos sobre canvas y construcción en madera  
41" x 33"





# GÉRARD FORTUNÉ

Montagne-Noire, Pétion-Ville,  
Haití, c.1925-2019

Erzulie nude. Ca. 1970

Óleo sobre canvas

20 ¼" x 21 ¾"





# WIFREDO LAM

Sagua la Grande, 1902- París, 1982

París Siglo XX, Sin título. 1979

Litografía ed. 70/99

20" x 28





París Siglo XX, Sin título. 1979  
Litografía ed. 70/99  
20" x 28"

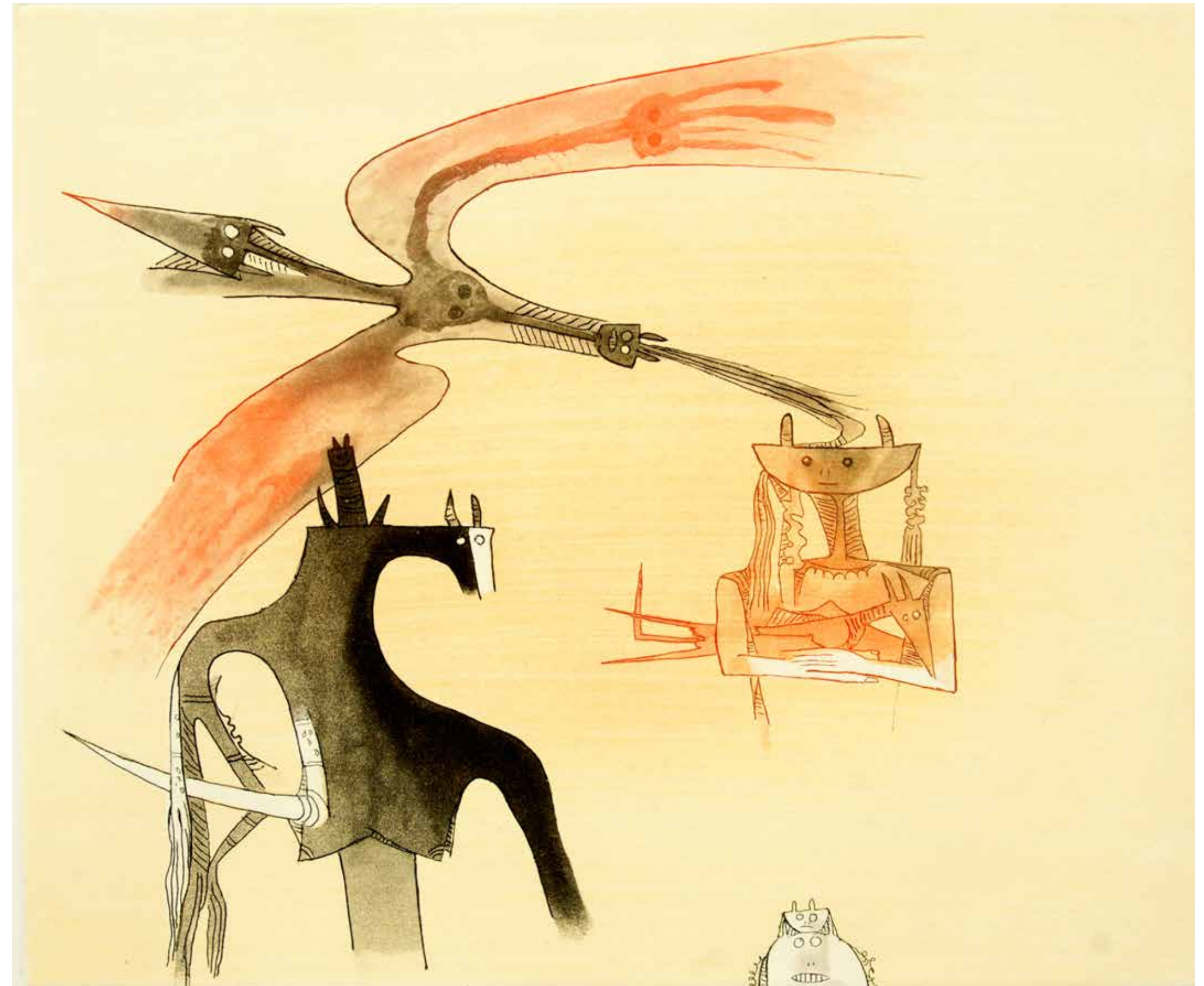




París Siglo XX, Sin título. 1979  
Litografía ed. 70/99  
20" x 28"



París Siglo XX, Sin título. 1979  
Litografía ed. 70/99  
20" x 28"





# ANA MENDIETA

La Habana, 1948- Nueva York, 1985

Sin título (de la serie Silueta en Iowa). 1976

Fotografía a color documentando tierra, cuerpo con árbol y lodo  
13" x 20"





# MANUEL MENDIVE

La Habana, 1944

Energías del agua. 2003

Acrílico sobre madera

28" x 39"





# ANDRÉ PIERRE

Puerto Príncipe, Haití, 1914-2005

Erzulie (Le trois mages Nagô). ca 1980

Acrílico sobre canvas

24" x 48"





# ISABEL RAMÍREZ

San Juan, Puerto Rico, 1984

De la serie: The Other Siders. 2008

Óleo sobre canvas

78" x 56"



# ZILIA SÁNCHEZ

La Habana, 1934

Afrocubano. 1957

Óleo sobre canvas

27" x 21"

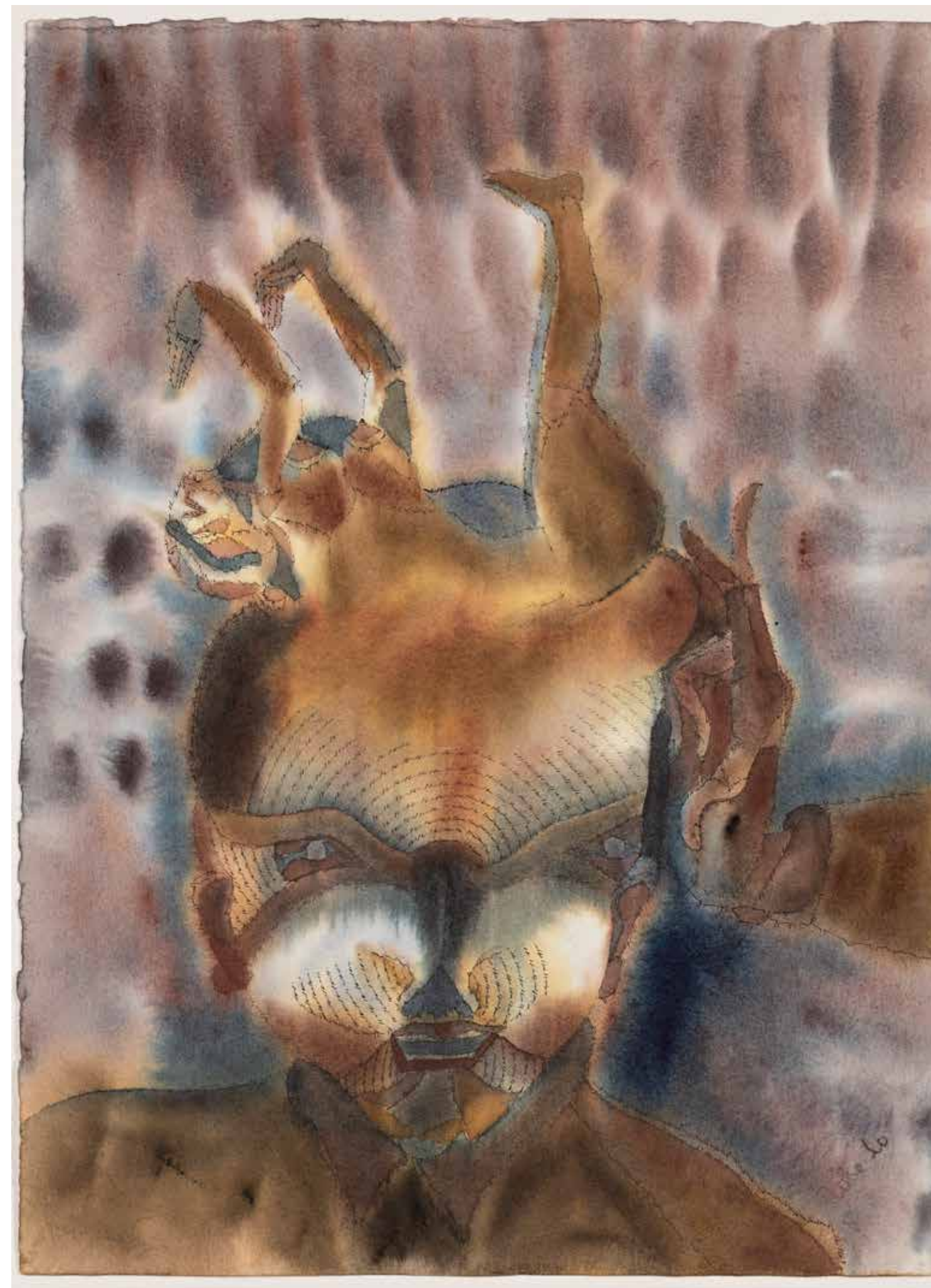




# FRANCISCO TOLEDO

Ciudad de México, 1940- Oaxaca de Juárez, 2019

Autorretrato. 1975  
Acuarela y tinta sobre papel  
15" x 11"





Sin título. 1979  
Acuarela y tinta sobre papel  
10" x 17"





# JOSÉ BEDIA

La Habana, 1959

Recuerdos del Darién. 2007

Óleo sobre canvas

34" x 115"





Playón Chico. Islas del deseo. 2004  
Óleo sobre canvas  
34" x 103"





# EVERALD BROWN

St. Ann, Jamaica, 1917-2003

Bush People. 1992  
Acrílico sobre masonite  
24" x 32"





# FRANCES GALLARDO

San Juan, Puerto Rico, 1984

Elaine, de la serie Huracanes. 2011

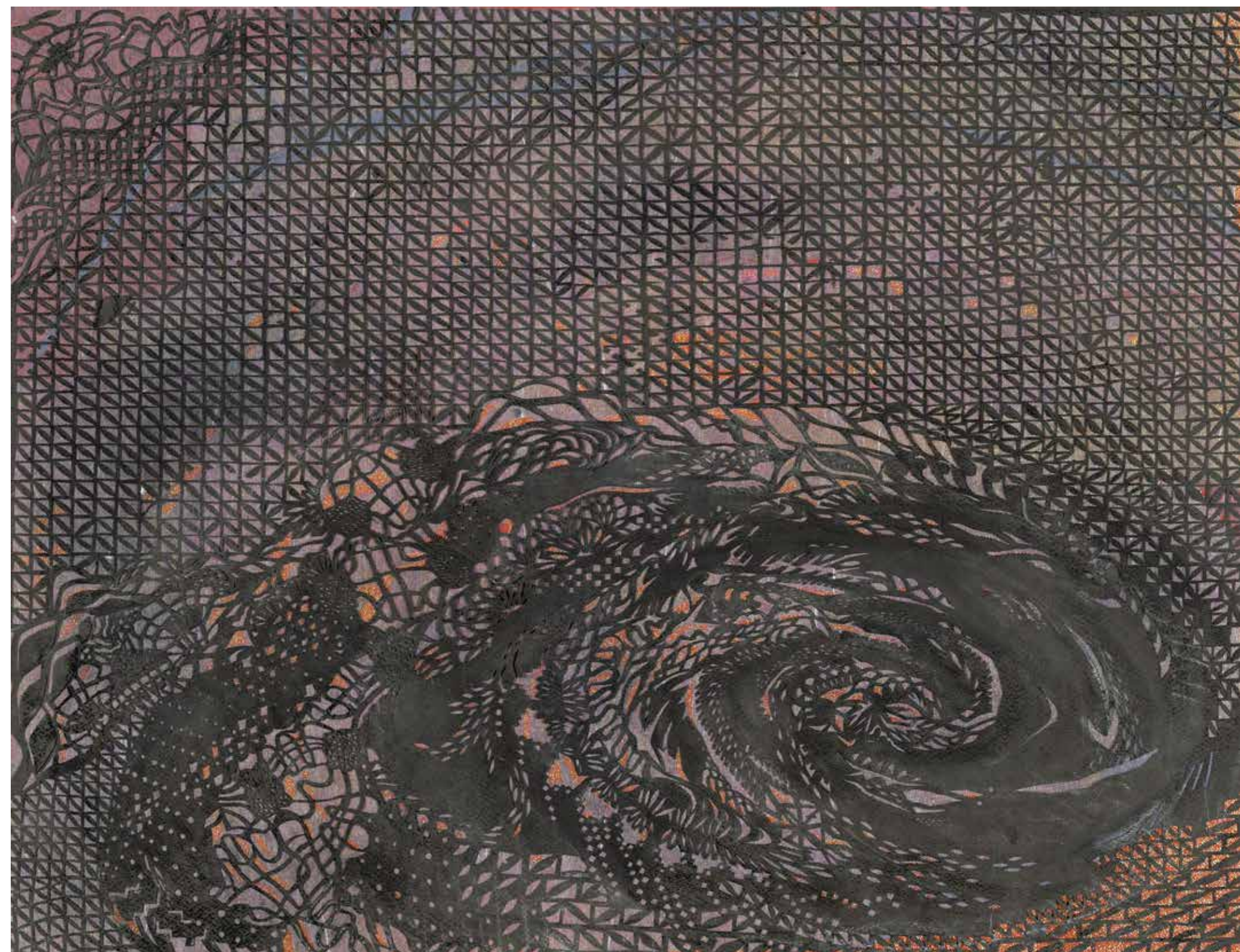
Papel cortado a mano teñido

20" x 25 1/2"





Marilda, de la serie Huracanes. 2011  
Papel cortado a mano teñido  
20" x 25 1/2"





# JACQUES HYPPOLITE

Puerto Príncipe, Haití, 1958

Dreamspace. Ca. 1979

Acrílico sobre masonite

23" x 48"





# KARLO ANDREI IBARRA

San Juan, Puerto Rico, 1982

Estudio tatuando plátanos. 2012

Acrílico sobre cartulina

11" x 14"





# GRACIELA ITURBIDE

Ciudad de México, 1942

Mujer ángel, Desierto de Sonora. 1979

Gelatin silver print

15" x 20"





# ANTONIO MARTORELL

San Juan, Puerto Rico, 1939

Rama. 1992  
Medios mixtos sobre papel  
26"x 94"





# PHILIP MOORE

Berbice-Corentyne, Guyana, 1921-2012

Mixing Cherry and Passion. 1992

Óleo sobre canvas

22" x 35"





# JOSÉ MORALES

Nueva York, 1947

Semilla. 1998

Dibujo, grafito sobre papel

44" x 30"





# RICARDO OZIER-LAFONTAINE

Fort-de-France, Martinica, 1973

Sin título 9, de la serie Les villes. 2018

Acrílico sobre papel

32" x 24"





Sin título 11, de la serie Les villes. 2018  
Acrílico sobre papel  
32" x 24"



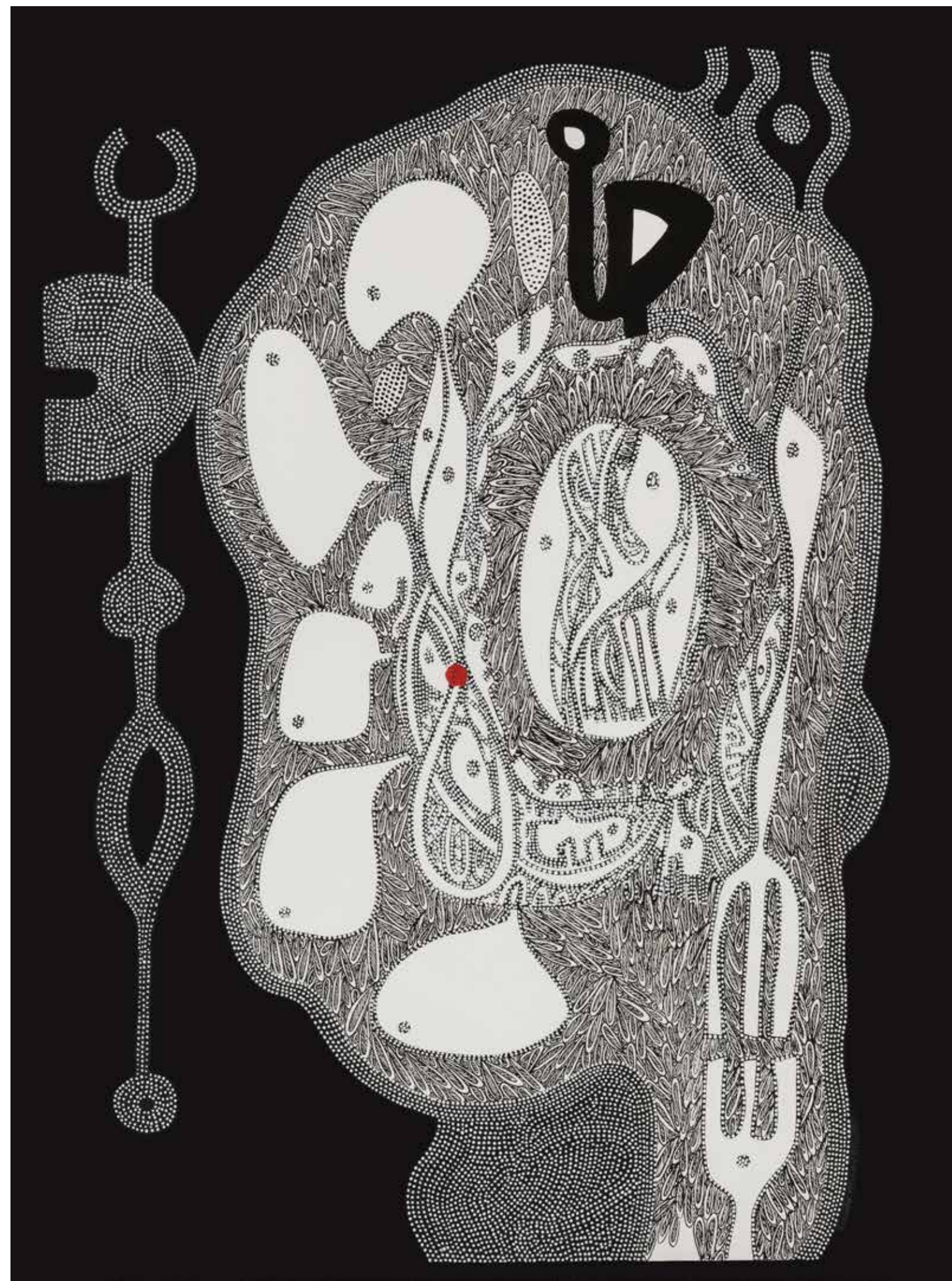


Sin título 15, de la serie Les villes. 2018  
Acrílico sobre papel abstracto  
32" x 24"





Sin título 18, de la serie Les villes. 2018  
Acrílico sobre papel  
32" x 24"





**RAQUEL PAIEWONSKY**  
Puerto Plata, República Dominicana, 1969

Territory. 2016  
Collage, medios mixtos y acrílico sobre canvas  
24" diámetro





# AMELIA PELÁEZ

Yaguajay, Cuba, 1896-La Habana, 1968

Dos jóvenes y florero. 1962  
Medios mixtos sobre papel  
22" x 28"





# MARTA PÉREZ MORALES

Utado, Puerto Rico, 1934 - San Juan, 2004

Sin título (Paisaje fantástico). 1983

Acrílico sobre canvas

36" x 48"





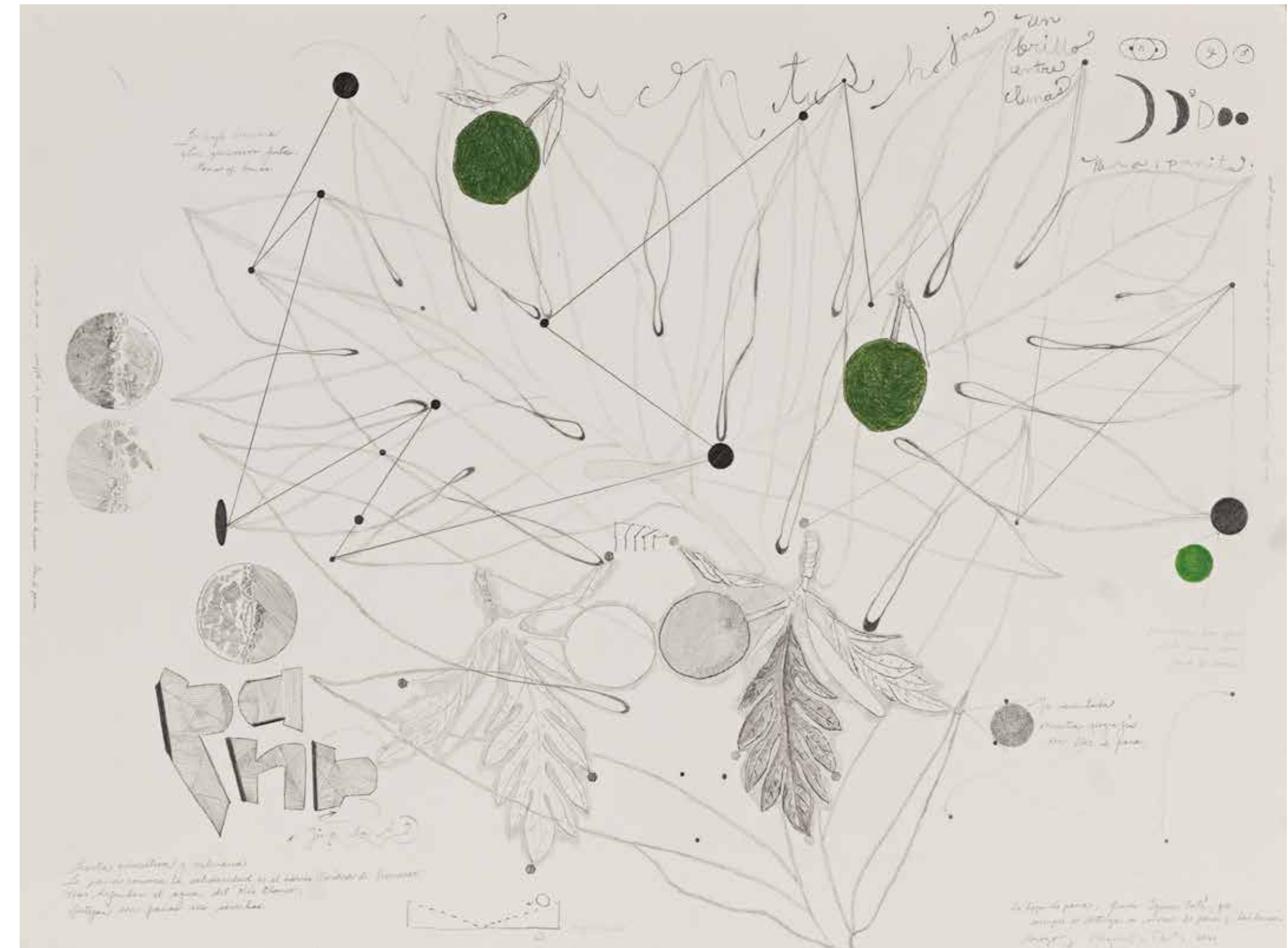
# ELIZABETH ROBLES

Camuy, Puerto Rico, 1960

La hoja de pana, serie El libro de las hojas. 2021

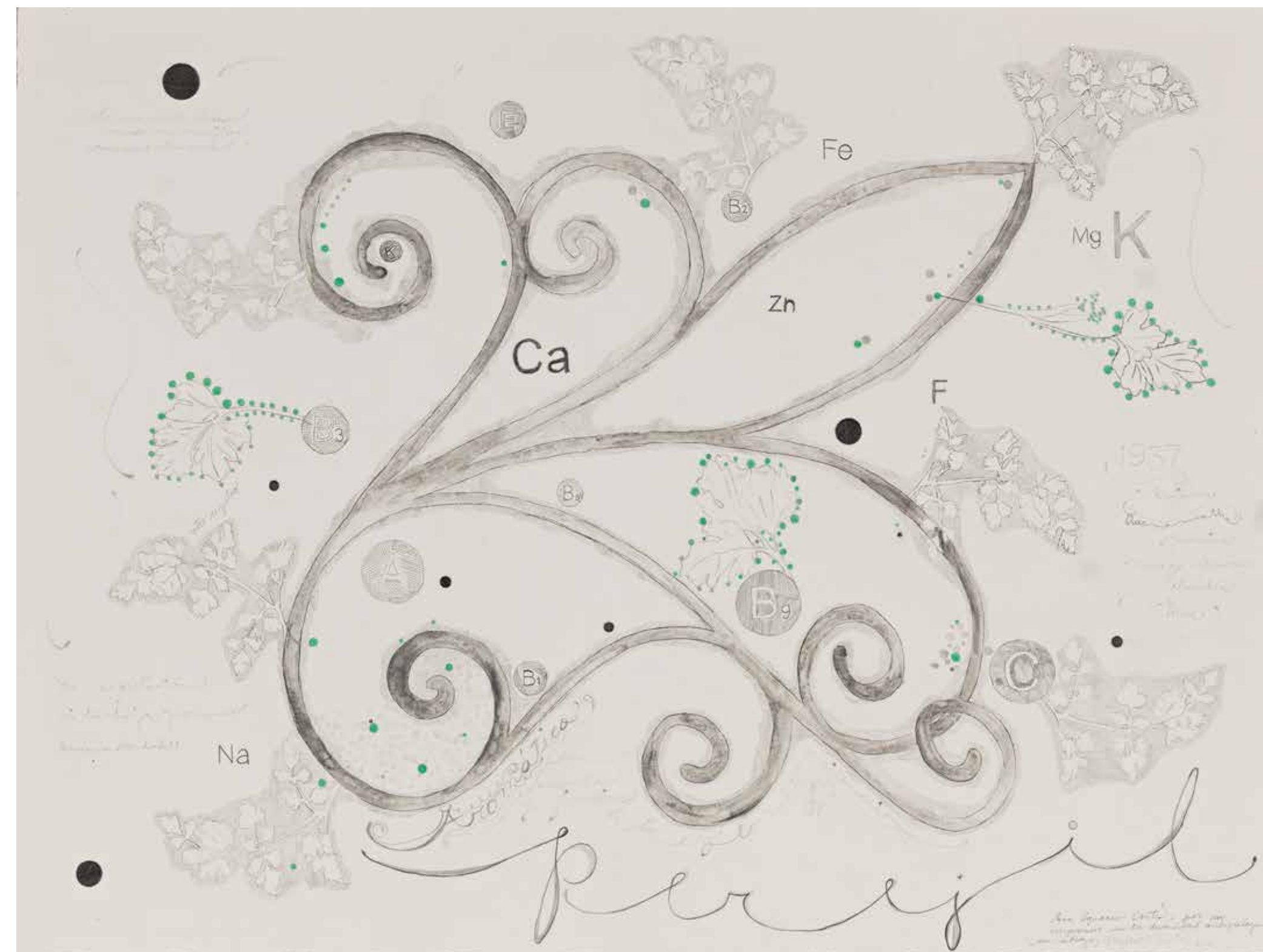
Dibujo, grafito y lápiz a color sobre papel

22" x 30"



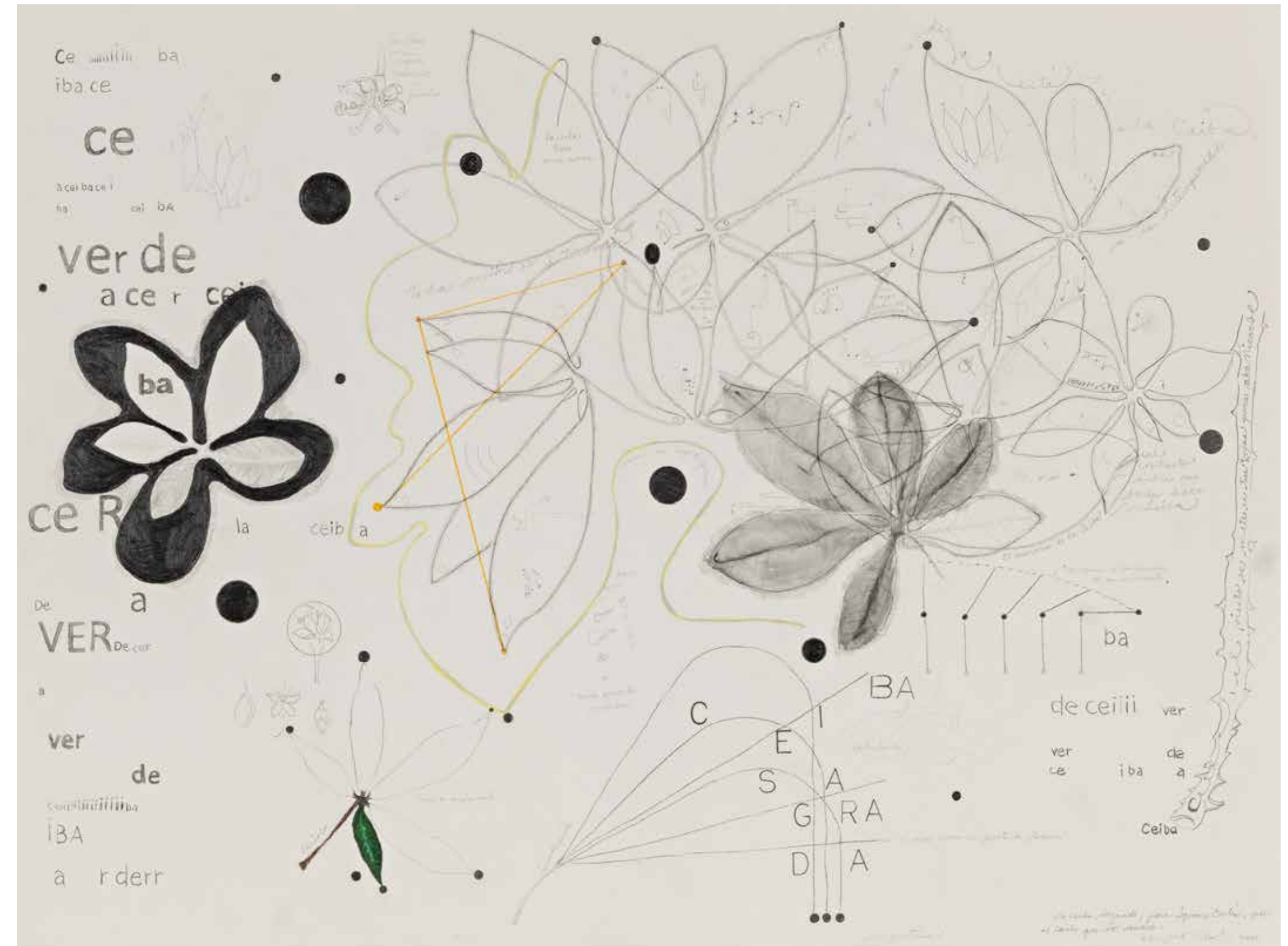


El perejil, serie El libro de las hojas. 2021  
Dibujo, grafito y lápiz a color sobre papel flora  
22" x 30"



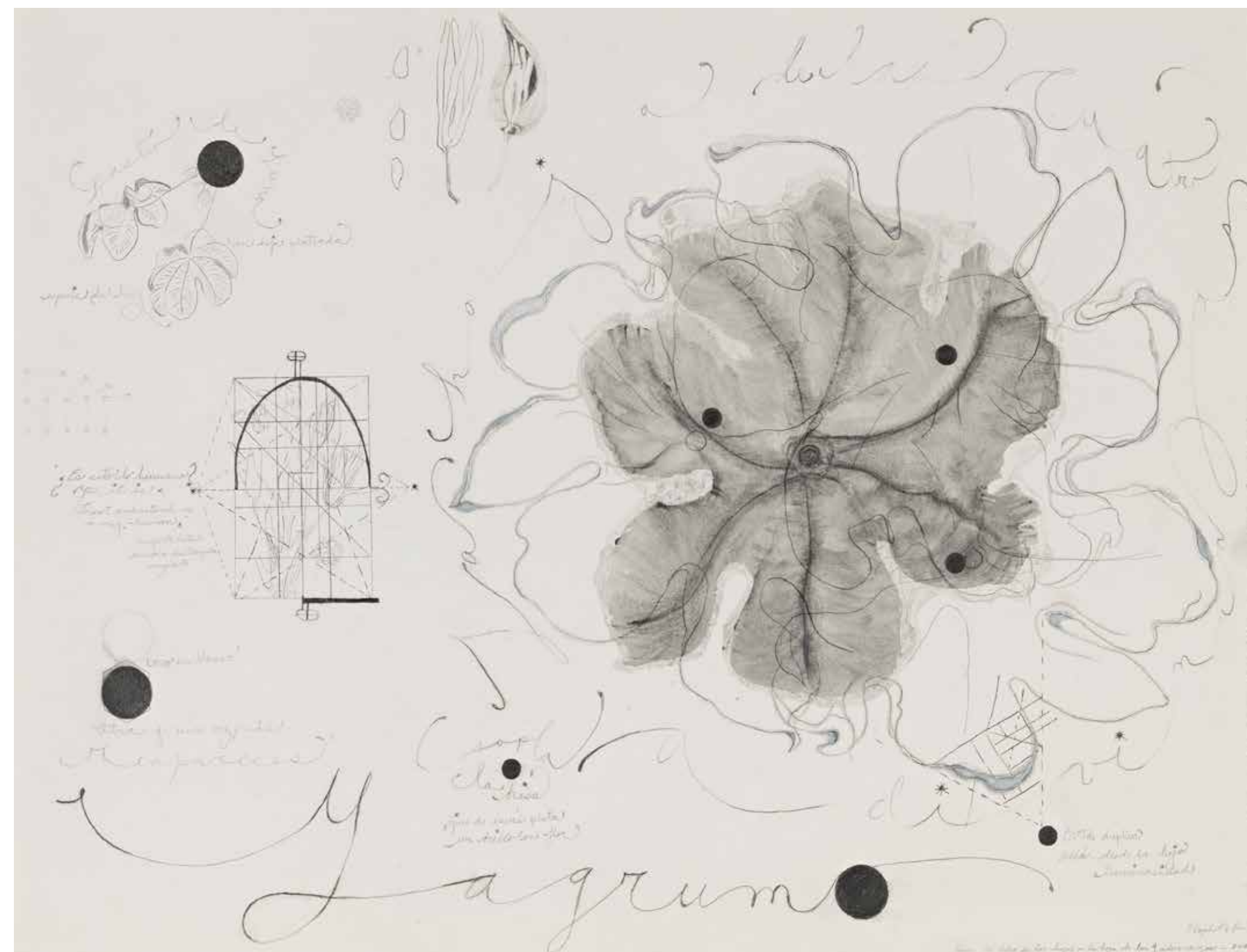


La hoja de ceiba, serie El libro de las hojas. 2021  
Dibujo, grafito y lápiz a color sobre papel flora  
22" x 30"





La hoja de yagrumo, serie El libro de las hojas. 2021  
Dibujo, grafito y lápiz a color sobre papel  
22" x 30"





# MARGOSA RODRÍGUEZ

Sábana Llana, Puerto Rico, 1944

Summer. 2021

Acrílico sobre panel de madera

12"x 18"





**TOMÁS SÁNCHEZ**  
Aguada de Pasajeros, Cuba, 1948

Desde la cueva del corazón. 2004  
Acrílico sobre canvas  
18" x 24"

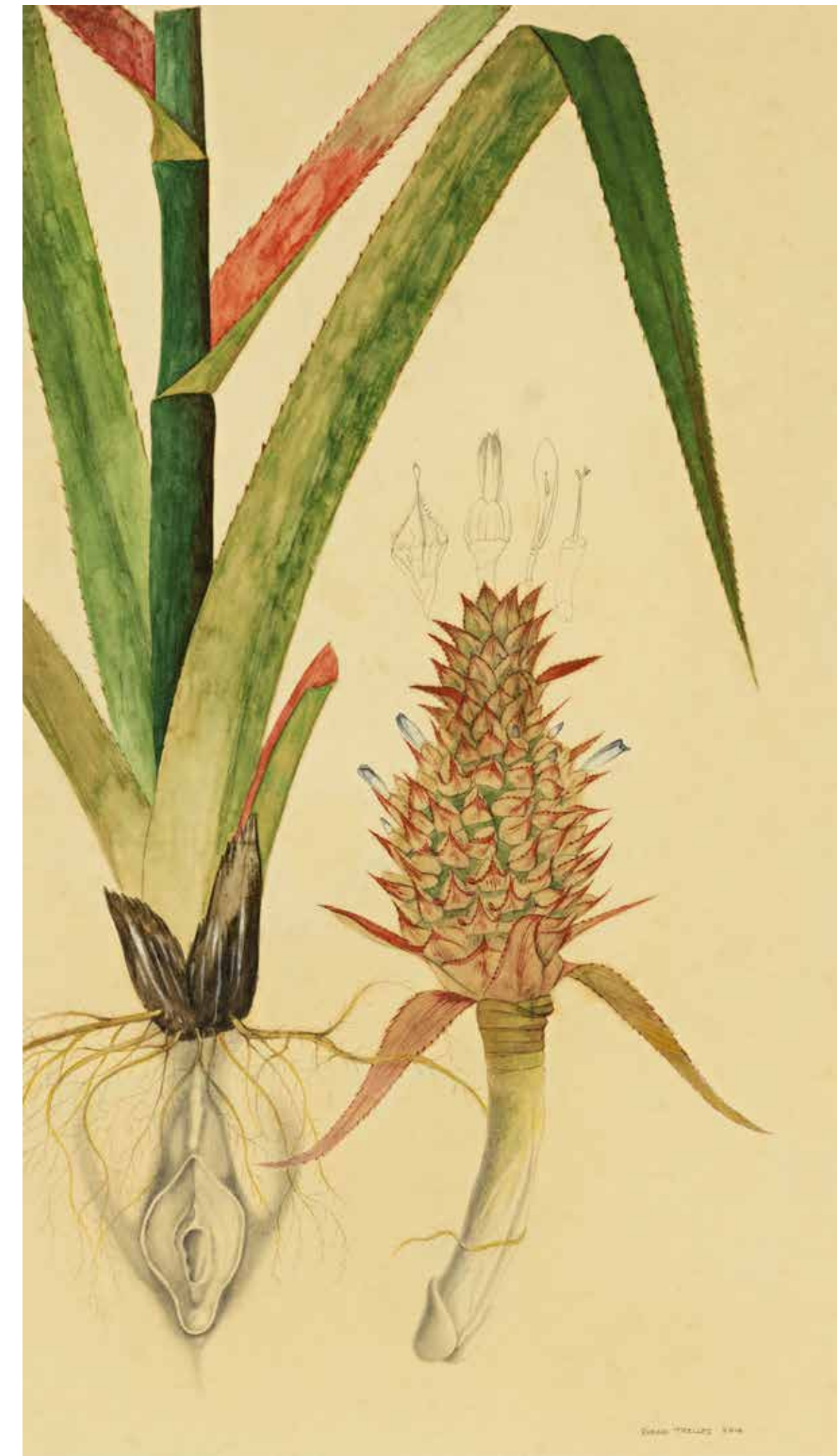




# RAFAEL TRELLES

San Juan, Puerto Rico, 1957

Sin título (basado en acuarela de Agustín Stahl). 2014  
Dibujo a lápiz y acuarela sobre reproducción digital en papel  
27" x 15"









# WILSON ABREU

Constanza, República Dominicana, 1972

Sin título. 2015

Medios mixtos y tinta sobre papel

13" x 16"



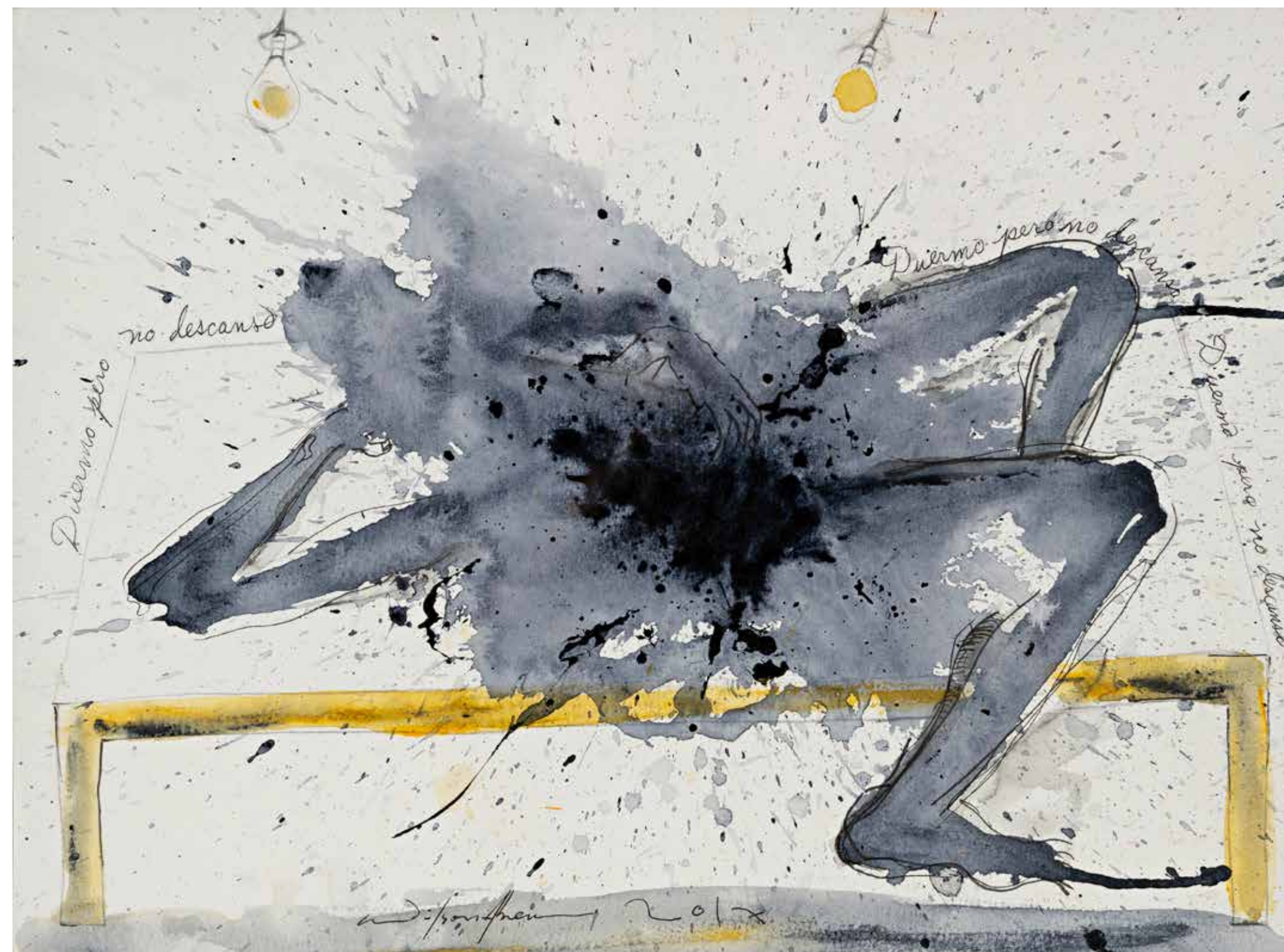


Confusiones. 2015  
Medios mixtos y tinta sobre papel  
13" x 17"



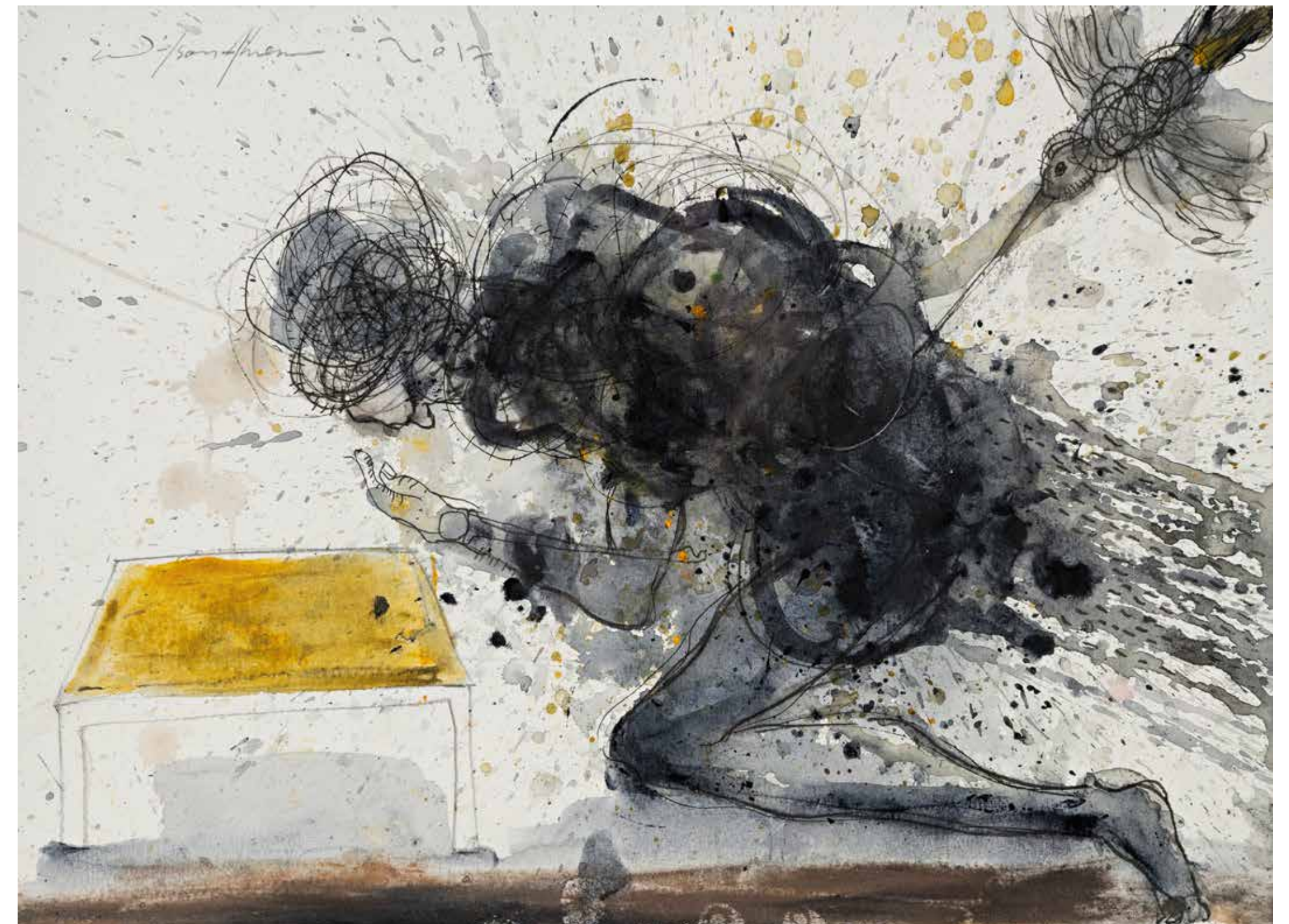


Duermo pero no descanso. 2017  
Medios mixtos y tinta sobre papel  
11" x 15"





Perdón, ya no seguiré robando más. 2017  
Medios mixtos y tinta sobre papel  
11" x 15"





# ALLORA Y CALZADILLA

Jennifer Allora,  
Philadelphia, 1974  
Guillermo Calzadilla,  
La Habana, 1971

Medio día. 2019  
Digital ed. 1/50  
24" x 18"



1. cedro macho  
*Carapa guianensis*



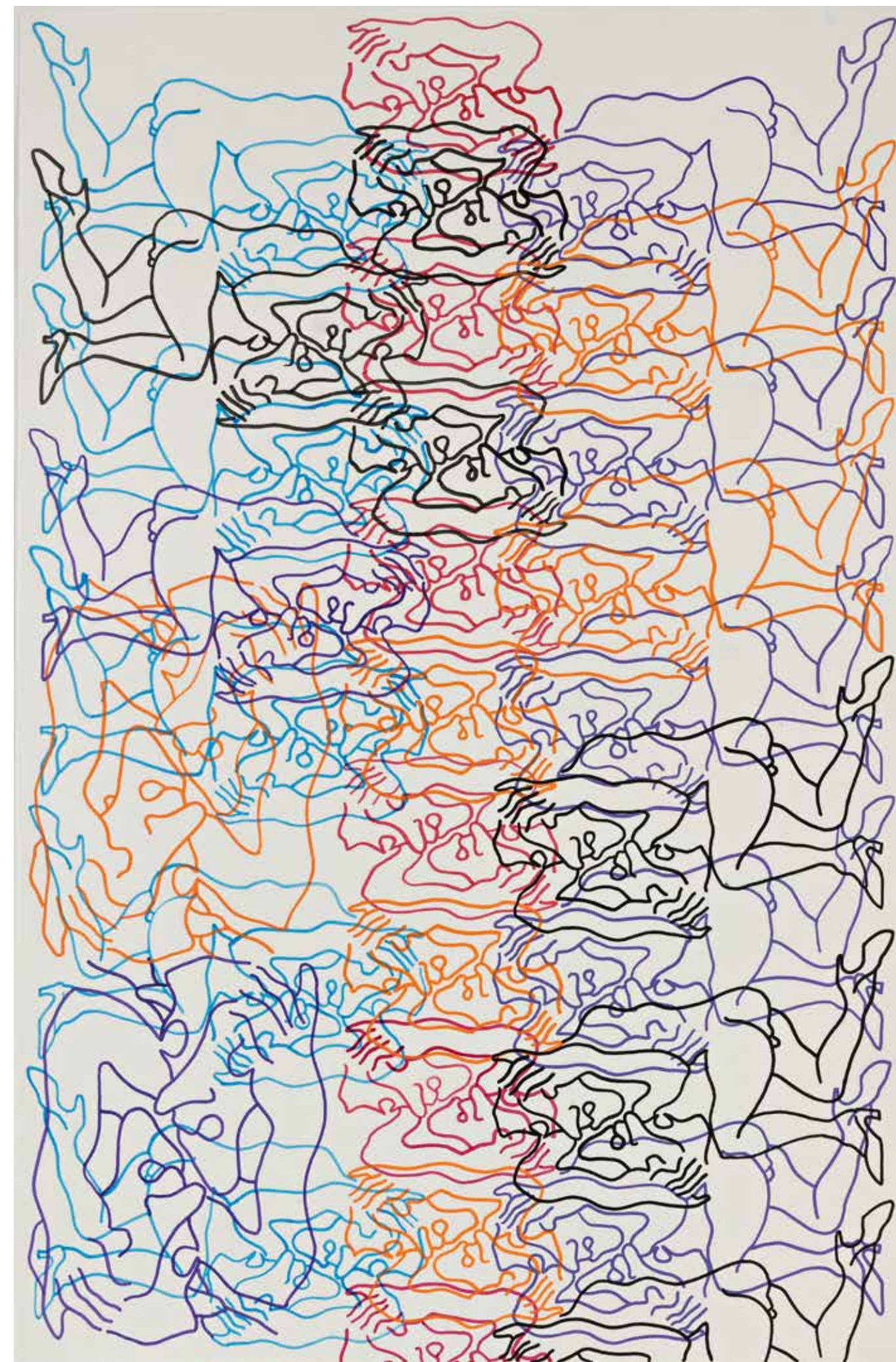
# CARLOS AMORALES

Ciudad de México, 1970

Orgía de narcisos 7. 2016

Marcadores de color sobre papel

35"x 23"

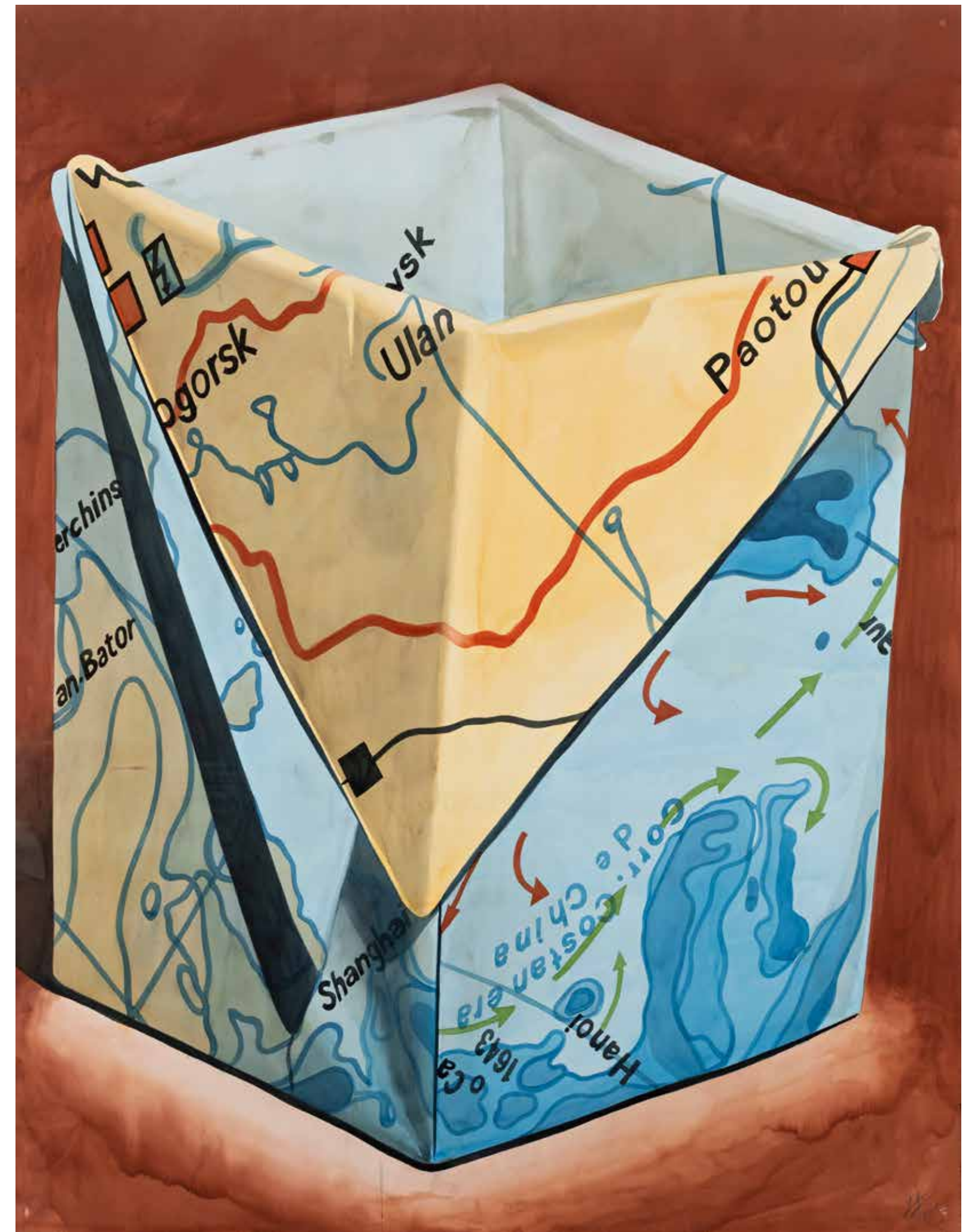




# ALEXANDRE ARRECHEA

Trinidad, Cuba, 1970

The Limit. 2005  
Acuarela sobre papel  
66" x 51"





# WILSON BIGAUD

Violet, Haití, 1928- Puerto Principe, 2010

Conflicto y tensiones. 1957

Óleo sobre canvas

30"x 36"





# LUIS CRUZ AZACETA

La Habana, 1942

Bacte II. 2001

Acrílico sobre canvas

24" x 36"





**RAFAEL FERRER**  
San Juan, Puerto Rico, 1933

Forever Never. 2005  
Dibujo y collage sobre papel  
30" x 22"





# RAIMUNDO FIGUEROA

San Juan, Puerto Rico, 1957

Imágenes producto al oír la sonata del silencio. 1985

Collage sobre papel abstracto

13" x 20"





# CARLOS MÉRIDA

Quetzaltenango, Guatemala, 1891- Ciudad de México, 1984

El oráculo. 1944  
Óleo sobre canvas  
39" x 32"





# PRISCILLA MONGE

San José, Costa Rica, 1968

La poesía es cosa de vida o muerte. 2008

Fotografía laminada ed. 3/7

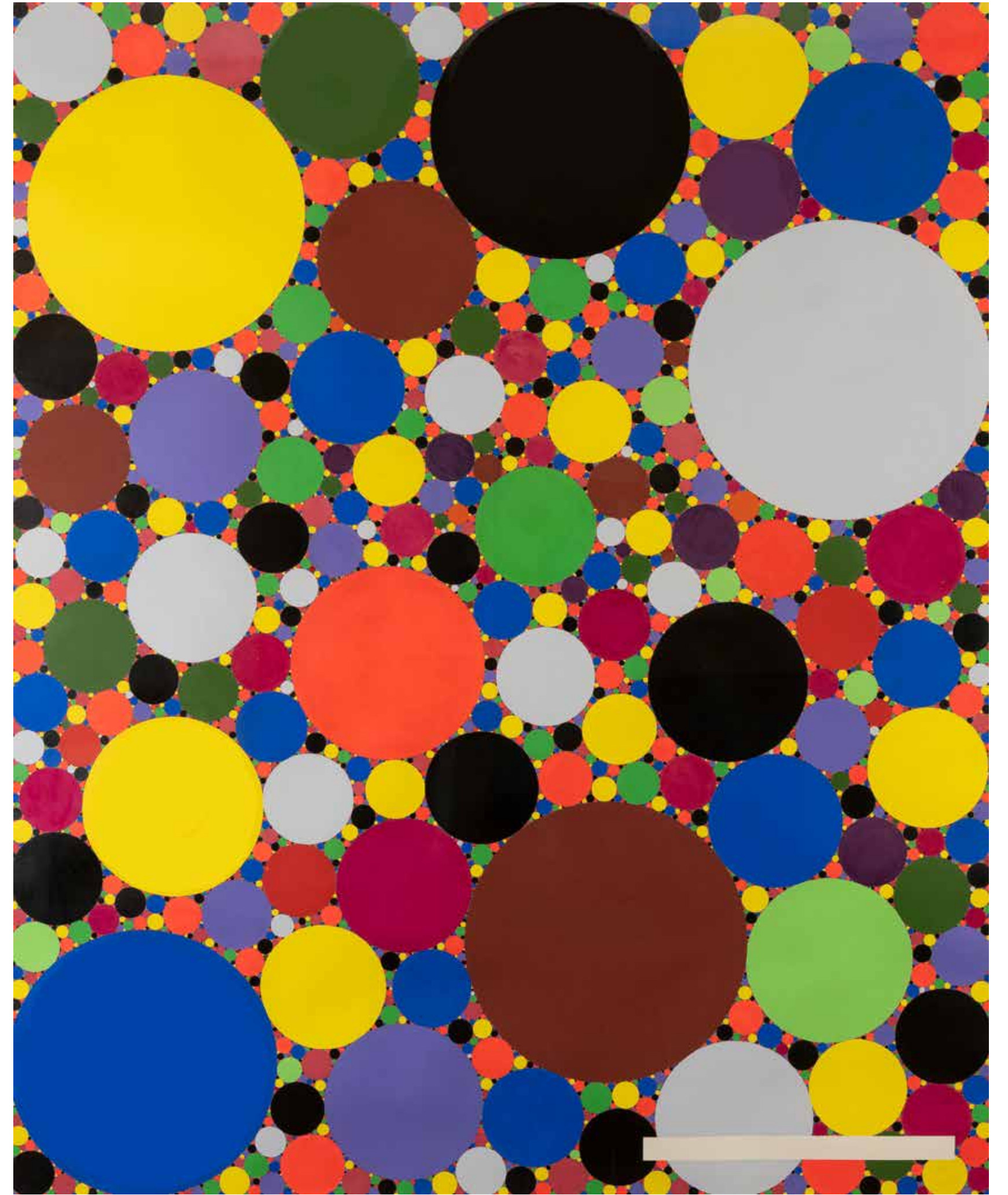
16" x 20"





JOSÉ MORALES  
Nueva York, 1947

Shock and Awe. 2008  
Acrílico sobre papel abstracto  
82" x 68"





# JORGE PINEDA

Barahona, República Dominicana, 1961

Niña roja IV. 2009

Dibujo, tinta sobre papel  
23" x 30"





# INÉS TOLENTINO

Santo Domingo, República Dominicana, 1963

Los desórdenes del amor. 1996

Carbón y acrílico sobre papel

26" x 19"





# BIOGRAFÍAS DE ARTISTAS

## ARTIST BIOGRAPHIES



**WILSON ABREU**  
Constanza, República Dominicana, 1972

Artista visual dominicano. Se educó en la República Dominicana. En su obra destacan trazos en grafito negro, contrastes y combinaciones de color. Ricardo Ramón Jarne lo describe como “un artista culto, profundo conocedor de la plástica de su país, e increíblemente dotado para el arte”. Para Virginia Goris, “el artista es dueño de una poderosa iconografía de provocador estilo punzante y reflexivo, mezcla entre lo animal y lo humano. Abreu permite que la fábula y lo imaginario se conjuguen con gracia y sorpresa, dejando girones del alma en cada una de sus piezas y recreando insólitos personajes de una demoledora fuerza sincrética y primitiva”. Reside en su país natal y dedica parte de su tiempo a la investigación antropológica sobre la cual imparte cursos y seminarios de temas culturales.

Dominican visual artist. Educated in the Dominican Republic. He stands out for his stokes in black graphite, contrasts, and color combinations. Ricardo Ramón Jarne describes him as “a refined artist, highly knowledgeable of his country’s plastic arts tradition, with an exceptional artistic talent”. Virginia Goris, “the artist shows a powerful iconography of provocative stinging and reflective style, a mixture between the animal and the human. Abreu allows the fable and the imaginary to combine with grace and surprise, leaving turns of the soul in each of his pieces and recreating unusual characters of a devastating syncretic and primitive force”. He lives in his native country where he keeps exploring the anthropological aspects of culture, which he brings to light in numerous lectures and seminars.

**ALLORA Y CALZADILLA**  
Jennifer Allora, Philadelphia, 1974  
Guillermo Calzadilla, La Habana, 1971

Residentes en Puerto Rico. Pareja que comparte su quehacer artístico desde 1995. Sus obras escultóricas, de sonido, video, fotografía y performance abordan temas que van desde lo histórico-cultural hasta lo geopolítico, retando la autoría, la nacionalidad, las fronteras y la democracia de una sociedad cada vez más global y consumista. Allora es graduada de University of Richmond, en Virginia y de Massachusetts Institute of Technology; Calzadilla, de la Escuela de Artes Plásticas en San Juan, Puerto Rico y de Bard College en Nueva York. Sus obras se han exhibido en las principales ciudades de los Estados Unidos de América, en Canadá, México, Colombia, Perú, Cuba, España, Bélgica, Italia, Francia, Noruega, Alemania, Países Bajos, Suiza, Reino Unido, Turquía, Japón, Corea, Australia, Rusia, China y Emiratos Árabes Unidos.

An artistic partnership since 1995, Allora and Calzadilla live and work in Puerto Rico. Their wide-ranging body of work in the visual arts, which includes sculpture, sound, video photography, and performance, reflect

their engagement with history, culture, and politics, and therefore challenge the ideas of authorship, nationality, borders, and democracy in today’s increasingly global and consumerist society. Allora graduated from University of Richmond, Virginia, and from Massachusetts Institute of Technology; Calzadilla, from the Escuela de Artes Plásticas in San Juan, Puerto Rico and Bard College, New York. Their work has been exhibited in most of the United States major cities, as well as in Canada, Mexico, Colombia, Peru, Cuba, Spain, Belgium, Italy, France, Norway, Germany, Netherlands, Switzerland, United Kingdom, Turkey, Japan, Korea, Australia, Russia, China, and United Arab Emirates.

**CARLOS AMORALES**  
Ciudad de México, 1970

Artista mexicano que crea su propio lenguaje visual compuesto por formas, líneas y nodos en vez de palabras. Destaca en el medio mixto, integrando el video, el cine, la pintura, la animación, el dibujo, la escultura, la instalación y la actuación en su obra. Su práctica se basa en diferentes formas de traducción: instrumentos que se transforman en personajes de sus filmes, letras que se vuelven formas y narrativas que devienen lenguaje corporal. Graduado de la Gerrit Rietveld Academie, en Amsterdam, y artista residente en Países Bajos, Francia y Estados Unidos, su obra se ha presentado internacionalmente en los principales museos de Colombia, Filipinas, Finlandia, Estados Unidos de América, Francia, Reino Unido, Alemania, Irlanda, Argentina, España, Suiza, Países Bajos, Bélgica, Japón. Italia, China, Emiratos Árabes Unidos, Cuba, Corea y Rusia.

A prolific Mexican artist, he constructs his own visual language, stretching between images and signs. The artist works with mixed media such as video, painting, animation, drawing, sculpture, and performance. His practice is based on different forms of translation: instruments that become characters in his films; lyrics that become forms and narratives that become body language. He graduated from the Gerrit Rietveld Academie, in Amsterdam, and was resident artist in the Netherlands, France and the United States. His work has been exhibited around the world in the most prestigious museums of Colombia, Philippines, Finland, The United States of America, France, The United Kingdon, Germany, Ireland, Argentina, Spain, Switzerland, The Netherlands, Belgium, Japan. Italy, China, United Arab Emirates, Cuba, South Korea, and Russia.

**ALEXANDRE ARRECHEA**  
Trinidad, Cuba, 1970

Artista visual cubano con fascinación por los objetos. Su obra es una “disección de las anatomías del espacio arquitectónico”. Utiliza la escultura monumental, la acuarela y el video para reflexionar sobre “la idea de desestabilizar los conceptos tradicionales que se tienen

sobre los iconos y su función en la sociedad”. En su exhibición *Nolimits*, compuesta por diez esculturas inspiradas en edificios icónicos de la ciudad de Nueva York y erigida a lo largo de Park Avenue, plasma la idea de “la arquitectura elástica como metáfora de los desafíos y oportunidades de las condiciones cambiantes y las nuevas realidades de la sociedad”. “Junto con la preeminencia de los espacios arquitectónicos, configura un eje de mirada que, en lugar de propiciar la contemplación individual, aprovecha las posibilidades de la imagen-distracción que se capta colectivamente”. Adriana Herrera Téllez.

He is a Cuban visual artist fascinated by objects. His work is “a dissection of the anatomies of the architectonic space. He uses monumental sculpture, watercolor and video to ponder “the idea of destabilizing traditional concepts held about icons and their function in society”. His exhibit *Nolimits* presented ten massive sculptures embodying iconic New York buildings along Park Avenue, laying on the idea of “elastic architecture as a metaphor for the challenges and opportunities of shifting conditions and new realities”. “Together with the pre-eminence of architectural spaces, he configures an axis of gaze that, instead of promoting individual contemplation, takes advantage of the possibilities of the image-distraction that is collectively captured”. Adriana Herrera Téllez.

**BELKIS AYÓN**  
La Habana, 1967-1999

Grabadora cubana. Creó una técnica de grabado poco usual basada en matrices construidas a modo de *collages* que desarrolló hasta generar un lenguaje artístico único, caracterizado “por una gran riqueza de matices y texturas difíciles de obtener por cualquier otro medio”. Ayón creía que los ojos en sus obras, los cuales contrastan con fuertes negros y grises, eran la parte más cautivadora de sus piezas, algunas de las cuales son de tamaño mural. “En realidad, los ojos en mi obra son lo que impresiona a la gente, lo que les intriga, porque son ojos que te miran muy directamente”, mencionó. “Entonces, creo que no te puedes esconder, dondequiera que te muevas ellos están ahí siempre mirándote, están ahí haciéndote cómplice de lo que estás viendo”. En 2022 tuvo una muestra personal en el Museo Reina Sofía, Madrid, y fue incluida en la exposición principal de la Bienal de Venecia.

Grabadora cubana. Creó una técnica de grabado poco usual basada en matrices construidas a modo de collages que desarrolló hasta generar un lenguaje artístico único, caracterizado "por una gran riqueza de matices y texturas difíciles de obtener por cualquier otro medio".

Cuban printmaker. She created an unusual printmaking technique of collaging onto a cardboard matrix, which she developed to generate a unique artistic language characterized “by a great wealth of nuances and textures difficult to obtain by any other means”. Ayon believed that the eyes in her work, which create a strong contrast with a bleak color palette of blacks and grays, were the most captivating part of her pieces, some of which are mural-sized. “In reality, the eyes in my work are what impress people, that which intrigues them, because they look at you very directly,” she mentioned. “So, I think that you can’t hide; wherever you go, they

always look at you, making you an accomplice in what you are seeing”. In 2022 she had a solo show at the Museo Reina Sofia, Madrid, and was included in the main exhibition of the Venice Biennale.

**JOSÉ BEDIA**  
La Habana, 1959

Artista cubano. Formado en La Habana. Participó en una transformación radical del arte cubano en la década de 1980. Sus instalaciones, pinturas y obras en papel se basan en imaginerías y cosmovisiones afroamericanas y amerindias. Ha viajado extensamente, a Angola, Perú, Chile, México, Haití, República Dominicana, Puerto Rico, Zambia, Botswana, Kenya y Tanzania, lo que le ha permitido obtener un conocimiento de primera mano de distintas herencias culturales, que han inspirado su trabajo. Ha exhibido en Italia, Brasil, México, Nueva York, Londres y París, entre otros.

Cuban artist. Trained in Havana. He participated in a radical transformation of Cuban art in the 1980s. His installations, paintings and works on paper are based on Afro-American and Amerindian imageries and worldviews. He has traveled extensively, to Angola, Peru, Chile, Mexico, Haiti, the Dominican Republic, Puerto Rico, Zambia, Botswana, Kenya and Tanzania, which has allowed him to gain first-hand knowledge of different cultural heritages that have inspired his work. He has exhibited in Italy, Brazil, Mexico, New York, London, and Paris, among other places.

**WILSON BIGAUD**  
Violet, Haiti, 1928- Puerto Principe, 2010

Pintor haitiano, exponente del arte naïf. Pintó el mural *Las bodas de Caná* en la Catedral Episcopal Santísima Trinidad en Puerto Príncipe. Se desarrolló artísticamente en Puerto Príncipe bajo la tutela de Hector Hyppolite, conocido como “el padre de la pintura naïve haitiana”. Su pintura se caracteriza por la perspectiva, luz y sombras, volumen, figuras estilizadas y una amplia paleta de colores. En ellas “el mundo se transforma en un lugar demoníaco, lleno de sentimientos violentos, unidos por el poder de la autoridad”. Su obra se encuentra en la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Los años difíciles vividos bajo la dictadura de François Duvalier interrumpieron su creatividad artística.

Hatian naïve painter. *The Wedding of Cana*, a mural he painted at the Holy Trinity Episcopal Cathedral in Port-au-Prince, depicts Haitian life as seen by the artist. He developed artistically in Port-au-Prince under the tutelage of Hector Hyppolite, regarded as “the father of Haitian naïve painting”. Perspective, awareness of the effects of light and shadow, volume, shallow silhouettes, and a broad color range characterize his paintings, in which “the world is transformed into a demonic place, full of violent feelings, held together by the power of authority”. His work is in the collection of the Museum of Modern Art in New York. Hards hips during François Duvalier’s dictatorship in Haiti shattered his artistic creativity.

**EVERALD BROWN**  
St. Ann, Jamaica, 1917-2003

Artista jamaíquino, autodidacta y visionario. Influido por el movimiento rastafari, creó su propia religión, de la que fue sacerdote, y para la cual construyó instrumentos musicales únicos. Comunicaba sus visiones místicas en sus pinturas, tallas y cantos, depositarios de su espiritualidad y su comunión con la naturaleza. Comenzó a exponer desde la década de 1970, en ocasiones junto a su hijo, quien también pinta y produce instrumentos musicales.

Jamaican artist, self-taught and visionary. Influenced by the Rastafarian movement, he created his own religion, of which he was a priest, and for which he built unique musical instruments. He communicated his mystical visions in his paintings, carvings and songs, repositories of his spirituality and his communion with nature. He began exhibiting in the 1970s, sometimes together with his son, who also paints and produces musical instruments.

**CANUTE CALISTE**  
Carriacou, Granada, 1914-2005

Pintor costumbrista. Marinero, carpintero y constructor de barcos de profesión. Dedicado y popular violinista. Comenzó a pintar para su propio disfrute hasta que su trabajo se convirtió en una atracción turística y comenzó a generar ingresos. Sus pinturas de la vida cotidiana en su pequeña isla, barcos de pesca, partidos de cricket, bailes de carnaval y escenas domésticas atrajeron a una amplia base de fanáticos. El artista y galerista estadounidense Jim Rudin “descubrió” a Canute y vendió sus pinturas en Europa y Estados Unidos durante veinte años. Insertaba humor en sus obras, como en *La Última Cena*, donde representa a 15 discípulos. “Lo que le faltaba en técnica lo compensó con su dedicación a conservar la cultura de Carriacou, lugar de una sólida tradición africana”.

Grenadine naïve painter. A sailor, carpenter, shipwright, and fiddle player. He began to paint purely for his own enjoyment until his work became a tourist attraction and earned him revenue. His quirky paintings of island life, fishing boats, cricket matches, carnival dances and domestic scenes attracted a wide fan base. American artist and gallerist Jim Rudin “discovered” Canute and sold his work for over twenty years in Europe and the United States. He often displayed humor in his works, as in his painting the *Last Supper*, where he depicts 15 disciples. “What he lacked in technique he made up for with his dedication to retaining the old culture of Carriacou, which is known for its especially strong African tradition”.

**LUIS CRUZ AZACETA**  
La Habana, 1942

Artista cubano residente en New Orleans. Emigró a Nueva York tras el establecimiento del régimen dictatorial castrista en la década de 1960. Al no tener conocimiento del idioma, se refugió en el arte como medio de expresión. Aborda temas de inmigración, desplazamiento, aislamiento, violencia e injusticia a través de la lente de sus propias experiencias personales en el exilio, entre otras cuestiones. Sus pinturas se han abierto a múltiples búsquedas formales, y se han exhibido en Estados Unidos, Canadá y América Latina, algunas de las cuales forman parte de la colección permanente del Metropolitan Museum of Art, el Museum of Modern Art y el Whitney Museum of Art en Nueva York, The Smithsonian American Art Museum en Washington, D.C., Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela y Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, México, entre otros.

Cuban artist residing in New Orleans. He immigrated to New York after the establishment of the Castro dictatorial regime in the 1960s. Having no knowledge of the language, he took refuge in art as a means of expression. He addresses issues of immigration, displacement, isolation, violence, and injustice through the lens of his own personal experiences in exile, among other issues. His paintings have been opened to multiple formal searches, and have been exhibited in the United States, Canada and Latin America, some of which are part of the permanent collection of the Metropolitan Museum of Art, the Museum of Modern Art, and the Whitney Museum of Art, all in New York, The Smithsonian American Art Museum in Washington, D.C., the Museum

of Fine Arts in Caracas, Venezuela and the Museum of Contemporary Art in Monterrey, Mexico, among others.

**PRÉFÈTE DUFFAUT**  
Jacmel, Haití, 1923-2012

Artista haitiano. Al igual que su contemporáneo Wilson Bigaud, también pintó murales en la Catedral Episcopal de la Santísima Trinidad de Puerto Príncipe: *La tentación de Cristo* y *El camino procesional*, que están llenos de significado didáctico, expresando sus ideas morales, filosóficas y religiosas. Con una carrera que abarca más de 70 años, el artista ha producido una inmensa obra, que se exhibe en galerías y museos de todo el mundo. Criado sin mucho amor por una madrastra, Duffaut se retrajo en sí mismo desde temprana edad logrando escapar hacia un mundo idealizado en su arte. Posteriormente el tema principal de sus pinturas fue la Virgen, quien afirmó se le apareció en un sueño. Colorista impetuoso, su prioridad sin embargo fue el dibujo.

Haitian artist. Like his contemporary Wilson Bigaud, he also painted murals at the Holy Trinity Episcopal Cathedral of Port-au-Prince: *The Temptation of Christ* and *The Processional Road*, which are packed with didactic meaning expressing his moral, philosophical, and religious ideas. With a career spanning for over 70 years, the artist produced an immense work, which is exhibited in galleries and museums around the world. Brought up by an unkind stepmother, Duffaut withdrew into himself at an early age and escaped to an ideal world in his art. Later, his main subject became the Virgin, for he claimed that she appeared to him in a dream. Despite being an impetuous colorist, he gave priority to drawing.

**ÉDOUARD DUVAL CARRIÉ**  
Puerto Príncipe, 1954

Pintor y escultor autodidacta y curador haitiano. Inmigrante en los Estados Unidos tras huir del régimen dictatorial de François Duvalier en Haití en la década de 1990. Planificador urbano y geógrafo de profesión. Sus obras e instalaciones en medios mixtos, el uso de materiales translúcidos y reflexivos como el *glitter*, el vidrio y la resina “presentan migraciones y transformaciones que retan al espectador a dar sentido a una iconografía densa que deriva de las complejas historias del Caribe, como la esclavitud, las prácticas afro religiosas, la migración, el colonialismo y la política, la belleza y la resiliencia”. Fundó la Alianza Haitiana de Artes Culturales en Miami y preside el Centro Cultural de Haití en la ciudad, donde reside y posee una galería de arte.

Haitian self-taught painter, sculptor, and curator. An immigrant in the United States who fled François Duvalier’s dictatorship in Haiti in the 1990s. Urban planner and geographer by profession. His mixed media works and installations, the use of translucent and reflective mediums, such as glitter, glass, and resin “present migrations and transformations, which challenge the viewer to make meaning of dense iconography derived from the complex histories of the Caribbean, such as slavery, Afro-religious practices, migration, colonialism, and politics, as well as beauty and resilience”. He founded the Haitian Cultural Arts Alliance in Miami and presides the Haiti Cultural Center in the city, where he lives and owns an art gallery.

**RAFAEL FERRER**  
San Juan, Puerto Rico, 1933

Pintor, escultor, artista gráfico, *performer*, profesor y músico puertorriqueño. Se educó en Estados Unidos y Puerto Rico. Vivió en Nueva York y luego en Philadelphia, donde enseñó en



Philadelphia College of Art y se convirtió en vanguardista del movimiento llamado “arte de proceso”. Con sus instalaciones improvisadas con materiales efímeros invadió espacios de arte en respuesta a acontecimientos mundiales, causando revuelo en los sectores más tradicionales de Puerto Rico. También vivió y trabajó durante dos décadas en la República Dominicana. Sus pinturas representan la cultura de los trópicos de maneras que socavan las imágenes estereotipadas de la región. Su obra se ha presentado en diversos museos y galerías de Estados Unidos, Puerto Rico y Europa. El artista reside y trabaja entre Long Island, New York y Vieques, Puerto Rico.

Puerto Rican painter, sculptor, printmaker, performer, professor, and musician. He studied in the United States and Puerto Rico. Settled in Philadelphia during the late 1960s after a decade in New York City. Lectured at the Philadelphia College of Art. A main *provocateur* of the “process art” movement. His installations and sculptures assembled with discarded materials caused great impact for breaking away with the traditional aesthetics of Puerto Rican art on that moment. He also lived and worked in Dominican Republic. His paintings depict the culture of the tropics in ways that undermine a stereotypical imagery of the region. Ferrer has exhibited in museums and galleries in Puerto Rico, the United States and Europe. He lives and works in Long Island, New York, and in Vieques, Puerto Rico.

**RAIMUNDO FIGUEROA**  
San Juan, 1957

Pintor abstracto y músico puertorriqueño. “Su obra demuestra un lenguaje de formas que se relacionan con el vocabulario estilístico del expresionismo abstracto y el arte minimalista”. “La creatividad no tiene límites, ni fronteras, ni espacio. La imaginación es la madre de la creatividad y la creatividad es la madre y el padre de todos los seres. Por lo tanto, no existen límites en el espacio infinito” comenta. “No hay cultura, no hay estado, no hay religión, ningún apego social”. Ha exhibido en Puerto Rico, Estados Unidos, el Caribe, México, Argentina, Chile, Brasil, Canadá, Suiza y Países Bajos. Su obra se encuentra en colecciones alrededor del mundo, entre ellas Baltimore Opera House, Forbes Gallery New York, Museo de Arte Moderno y Museo Tamayo en México, y el Smithsonian Museum en Washington, D.C.

Puerto Rican abstract painter and musician. “His work shows an idiom of forms that are related to the stylistic vocabulary of abstract expressionism and minimalism.” “Creativity has no limits, no boundaries, no space. Imagination is the mother of creativity, and creativity is the mother and father of all beings. Therefore, no limits exist in the infinite space”, he states. “No culture, no State, no Religion, no social attachment.” He has exhibited in Puerto Rico, the United States, the Caribbean, Mexico, Argentina, Chile, Brazil, Canada, Switzerland, and the Netherlands. Figueroa’s works are part of corporate and museum collections around the world, including The Baltimore Opera House, Forbes Gallery New York, Museum of Modern Art and Tamayo Museum in Mexico, and the Smithsonian Museum en Washington, D.C.

**GÉRARD FORTUNÉ**  
Montagne-Noire, Pétion-Ville, Haití, c.1925-2019

Sacerdote del vodú y pastelero haitiano. Comenzó a pintar a la edad de 53 años en forma autodidacta. Figura importante en el arte naïve haitiano. Sus pinturas al óleo giran en torno al vodú como instigador de la liberación de Haití. Sus obras han sido expuestas

internacionalmente y están incluidas en las colecciones permanentes del Waterloo Center for the Arts en Iowa, el Huntington Museum of Art en Virginia, Ramapo College en Nueva Jersey, la Universidad Internacional de Florida y el Museo de Aquitania. El artista pinta dentro de una choza sin electricidad ni agua corriente. Al caer el sol trabaja a la luz de una linterna de gas. Su trabajo es considerado creativo, imaginativo y único.

A Haitian *houngan* and pastry chef who became a self-taught painter at the age of 53. An important figure in Haitian naïve art. His oil paintings revolve around vodu as the instigator of the liberation of Haiti. His works have been exhibited internationally and are included in the permanent collections of the Waterloo Center for the Arts in Iowa, the Huntington Museum of Art in Virginia, Ramapo College in New Jersey, the International University of Florida, and the Museum of Aquitaine. He paints inside a hut, without electricity or running water. After sundown, he works by the light of a gas lantern. His work is regarded as creative, imaginative, and unique.

**FRANCES GALLARDO**  
San Juan, Puerto Rico, 1984

Artista visual puertorriqueña. Trabaja con numerosos materiales, especialmente con papel, con técnicas de pastel, calado y collage. En 2019 completó la comisión de arte público *Line to Line*, MTA Arts & Design *Percent for Art* en Mount Vernon, Nueva York. “La pasión de Gallardo por el dibujo y la línea impregna su arte. Utiliza una técnica delicada y controlada para abordar la inmensidad y el poder de la naturaleza”, dice Cheryl Hartup. Su obra se encuentra en las colecciones permanentes del Museo de Arte de Puerto Rico, Museo del Barrio en Nueva York y el Banco de la Reserva Federal en Nueva York. Ha exhibido en Puerto Rico, Panamá, Aruba, El Salvador, Costa Rica, Estados Unidos, Estonia y Australia. Reside en Nueva York y San Juan.

Puerto Rican visual artist. She works with numerous materials, especially paper, with pastel, cutwork, and collage techniques. In 2019 she completed *Line to Line*, MTA Arts & Design *Percent for Art* public art commission in Mount Vernon, New York. “Gallardo’s passion for drawing and the line permeates her art. She uses a delicate, controlled technique to address the immensity and power of nature”, says Cheryl Hartup. Her work is in the permanent collections of public and private institutions, including the Rollins Museum of Art, Museo de Arte de Puerto Rico, Purdue University, and the Federal Reserve Bank of New York. She has exhibited in Puerto Rico, Panama, Aruba, El Salvador, Costa Rica, the United States, Estonia and Australia. The artist lives in New York and San Juan.

**JACQUES HYPOLITE**  
Puerto Príncipe, Haití, 1958

Pintor autodidacto haitiano, sobrino del “gran maestro del arte haitiano”, Hector Hyppolite. Al igual que su tío, trabajó también con el Centre d’Art de Puerto Príncipe fundado por Dewitt Peters. Se ha dedicado sobre todo a pintar paisajes en un estilo muy personal, a los que suele titular “paisajes de sueños”. El artista los ha descrito como surreales, debido a su visión onírica, fantasiosa. Aborda el género con gran libertad formal y conceptual, a menudo mediante composiciones muy dinámicas y complejas. Es notable que, a diferencia de la mayoría de los pintores intuitivos haitianos, realiza paisajes urbanos tanto como rurales, y en ambos introduce animales, que aparecen muy destacados en los cuadros. La obra incluida en esta muestra crea un paisaje compuesto tanto por la flora y la campiña como por insectos y reptiles, que se integran para constituir la representación, creando un paisaje vivo, en movimiento.

Haitian self-taught painter, nephew of the “great master of Haitian art”, Hector Hyppolite. Like his uncle, he also worked with the Center d’Art in Port-au-Prince founded by Dewitt Peters. He has devoted himself above all to painting landscapes in a very personal style, which he usually calls “dreamscapes”. The artist has described them as surreal due to his dreamlike, fanciful vision. He approaches the genre with great formal and conceptual freedom, often through highly dynamic and complex compositions. It is notable that, unlike most intuitive Haitian artists, he paints urban as well as rural landscapes, and in both he introduces animals, which appear prominently in the paintings. The work included in this exhibition creates a landscape made up of both flora and a countryside view as well as insects and reptiles, which are integrated to constitute the representation, creating a living, moving landscape.

**KARLO ANDREI IBARRA**  
San Juan, Puerto Rico, 1982

Artista conceptual puertorriqueño. Utiliza medios diversos como la pintura, el dibujo, la fotografía, el performance y la instalación, manipulando textos, mapas y otros objetos, reflejando su enfoque visual del espacio urbano y su relación con la ciudad. Así, el artista “aborda temas de fronteras sociales, políticas, culturales y geográficas, según establecen correlaciones entre las identidades individuales y nacionales dentro de una comunidad global”. Ha expuesto su obra en Estados Unidos, Cuba, El Salvador, Guatemala, Panamá, Costa Rica, México, Perú, Chile, Argentina, Brasil, Colombia, República Dominicana, Canadá, Países Bajos, España, Suecia, Polonia, Noruega, Taiwán, China, Rumania. Es cofundador del Espacio de Arte Contemporáneo en Santurce, Puerto Rico, llamado *Km 0.2*. Actualmente, trabaja como artista y gestor cultural.

Puerto Rican conceptual artist. The use of diverse media such as painting, drawing, photography, installation, texts, maps, and other objects reflect his visual approach to urban space and his relationship with the city. Within this framework, the artist “addresses issues of social, political, cultural and geographic boundaries, which draw correlations between individual and national identities within a global community”. He has exhibited his work in USA, Cuba, El Salvador, Guatemala, Panama, Costa Rica, Mexico, Peru, Chile, Argentina, Brazil, Colombia, Dominican Republic, Canada, Netherlands, Spain, Romania, Sweden, Poland, Norway, Taiwan, China, Romania. He is cofounder of the Contemporary Art Space *Km 0.2* in Santurce, Puerto Rico. He currently works as an artist and cultural manager.

**GRACIELA ITURBIDE**  
Ciudad de México, 1942

Fotógrafa mexicana. Estudió cinematografía antes de incursionar en la fotografía. “Sus impresiones en blanco y negro de alto contraste transmiten la crudeza de la vida de muchos de sus sujetos”, alude Meredith Fisher. Su obra fotográfica abarca más de 50 años, destacando su trabajo en Juchitán, sus retratos del pueblo Seri en el desierto de Sonora y su trabajo en torno a las comunidades y tradiciones ancestrales de México. A pesar de su edad avanzada continúa activamente su carrera como fotógrafa. Su exposición más reciente, *Heliotropo 37* en la Fundación Cartier, en París, exhibe una selección de sus trabajos desde la década de 1970 hasta el presente.

Mexican photographer. She studied cinematography before venturing into photography. “Her high-contrast black-and-white prints of her convey the rawness of life for many of her subjects,” Meredith Fisher alludes. Her photographic oeuvre spans more than 50 years, highlighting her work in Juchitán, the portraits of the Seri people in the Sonora desert, and her work around the communities and ancestral

traditions of Mexico. Despite her age, Iturbide actively continues her career as a photographer. Her most recent exhibition, *Heliotrope 37* at the Cartier Foundation in Paris, showcases her work from the 1970s to the present.

**WIFREDO LAM**  
Sagua La Grande, 1902- París, 1982

Pintor, grabador y ceramista cubano. Estudió en Cuba y en Madrid. Vivió en Cuba, España y París. *La jungla*, de 1943, es típica de su pintura, donde representa figuras antropomorfas que se fusionan con animales, plantas y símbolos. Basándose en la cultura afrocubana fue más allá del surrealismo, introduciendo una cosmovisión caribeña en la pintura moderna. Su carrera artística se extendió por más de medio siglo. Vivió sus últimos años entre París y Albissola Mare, en Italia, donde estableció su estudio. Ha tenido más de 200 exposiciones individuales y 100 exposiciones colectivas desde 1923, y su obra se encuentra en las colecciones de muchos museos en las Américas y Europa.

Cuban painter, engraver, and ceramicist. He studied in Cuba and in Madrid. He lived in Cuba, Spain and Paris. *The Jungle*, from 1943, is typical of his painting, where he represents anthropomorphic figures that merge with animals, plants and symbols. Drawing on Afro-Cuban culture he went beyond surrealism, introducing a Caribbean worldview into modern painting. His artistic career spanned more than half a century. He lived his last years between Paris and Albissola Mare, in Italy, where he established his studio. He has had more than 200 solo shows and 100 group shows since 1923, and his work is in the collections of many museums in the Americas and Europe.

**LOS CARPINTEROS**  
Marco Antonio Castillo, Camagüey, Cuba, 1971  
Dagoberto Rodríguez, Caibarién, Cuba, 1969  
Alexandre Arrechea, Trinidad, Cuba, 1970

Colectivo de artistas cubanos. Reconocidos internacionalmente por sus acuarelas de grandes dimensiones, esculturas e instalaciones. Se desarrollaron en medio de la crisis cubana de 1991, cuando la Unión Soviética colapsó y se interrumpió el abasto de bienes a la isla. La falta de medios fue causa para reciclar todo tipo de materiales. “Su obra se encuentra entre el conceptualismo, el activismo y el formalismo y combina elementos de la arquitectura, el diseño y la escultura, para explorar con humor e ironía la intersección entre arte, política y sociedad. Su práctica cuestiona la funcionalidad de los objetos y su posible relación con diferentes ideologías y posturas políticas”. Los Carpinteros se disolvieron definitivamente en 2018.

A collective of Cuban artists. Internationally recognized for their large-scale watercolors, sculptures, and installations. Their art developed during the Cuban crisis of 1991, when the Soviet Union collapsed and the supply chain to the island was interrupted. The lack of materials forced them to be creative and recycle miscellaneous items. “Their work lies between conceptualism, activism and formalism and combines elements of architecture, design, and sculpture, where they explore the intersection between art, politics and society with humor and irony. Their practice questions the functionality of objects and their possible relationship with different ideologies and political positions”. Los Carpinteros dissolved in 2018.

**ANTONIO MARTORELL**  
San Juan, Puerto Rico, 1939

Artista gráfico, pintor, dibujante, ilustrador, cartelista, escultor, actor, creador de instalaciones, diseñador de escenografía y vestuario,

profesor, autor, periodista y escritor en prensa, radio y televisión. Uno de los artistas más prolíficos del ámbito puertorriqueño contemporáneo y de mayor compromiso con la realidad social y la política nacional. Fundador y director del Taller Alacrán y artista residente de la Universidad de Puerto Rico en Cayey. A sus 83 años, Martorell es uno de los artistas más activos en el mundo del arte puertorriqueño. Ha tenido un centenar de exposiciones individuales y participado en más de 200 colectivas. Reconocido como “humanista del año” por la Fundación Puertorriqueña para las Humanidades, y Académico de Número de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, ha sido recipiente de cuatro doctorados honoris causa. El artista reside y trabaja en su Taller de la Playa, en Ponce, Puerto Rico.

Graphic artist, painter, illustrator, poster artist, sculptor, actor, creator of installations, stage and costume designer, professor, author, journalist and writer in press, radio, and television. One of the most prolific artists in the contemporary Puerto Rican world, he is committed to bring attention to the island’s social reality and national politics. Founder and director of the Alacrán Workshop. Artist in Residence at the University of Puerto Rico, Cayey. At 83, Martorell is one of the most active artists in Puerto Rico. He has had over 100 solo exhibitions and participated in more than 200 group exhibitions. Recognized as Humanist of the Year by the Puerto Rican Foundation for the Humanities, Academician of the Puerto Rican Academy of the Spanish Language, and recipient of four honorary doctorates, he lives and works at his Taller de la Playa, in Ponce, Puerto Rico.

**ANA MENDIETA**  
La Habana, 1948- Nueva York, 1985

Artista cubana. Su familia la envió como refugiada a Estados Unidos en 1961, donde se formó y realizó la mayor parte de su carrera artística, pero sintiéndose vinculada con su cultura de origen. Realizó varios viajes a Cuba a inicios de la década de 1980. Mendieta mezcló recursos del performance, el arte corporal y el *land art*, incorporando elementos naturales como sangre, tierra, agua y fuego, formando ella misma parte de sus obras. “La obra de Mendieta conecta la naturaleza con la humanidad, expresa elementos de feminismo y espiritualismo, y refleja su propia experiencia como exiliada tanto como mujer”, comentó Rebeca Petrini. Aunque deja marcas indelebles en la historia del arte, sólo recibió el reconocimiento que merecía tras su trágica muerte.

Cuban artist. Her family sent her as a refugee to the United States in 1961, where she trained and carried out most of her artistic career, but feeling linked to her culture of origin. She made several trips to Cuba in the early 1980s. Mendieta mixed resources from performance, body art and land art, incorporating natural elements such as blood, earth, water, and fire, and forming part of her works herself. “Mendieta’s work connects nature with humanity, expresses elements of feminism and spiritualism, and reflects her own experience as an exile as well as a woman,” commented Rebeca Petrini. Although she leaves indelible marks in the history of art, she only received the recognition she deserved after her tragic death.

**MANUEL MENDIVE**  
La Habana, 1944

Artista visual cubano. Graduado de la Academia de San Alejandro en La Habana. Ha hecho pintura, escultura y performances delegados con bailarines y música religiosa afrocubana. Practicante de la santería y el palo monte, y formado en una familia seguidora de tradiciones de origen africano, todo su trabajo se basa en una cosmovisión afrocubana. Este ilustra mitos ancestrales y a la vez reflexiona acerca de problemas humanos generales, que afectan nuestra vida actual. Su obra se

encuentra en colecciones públicas en Cuba, Rusia, Somalia, Benín, Congo, Noruega, Dinamarca, Finlandia, Jamaica y Estados Unidos.

Cuban visual artist. Graduated from Academia de San Alejandro in Havana. He has done painting, sculpture and delegated performances with dancers and Afro-Cuban religious music. A Santería and Palo de Monte practitioner, raised in a family that follows religions of African origin, all his artworks are based in Afro-Cuban cosmovisions. He illustrates ancestral myths and at the same time reflects on general human problems that affect contemporary life. His work is part of public collections in Cuba, Russia, Somalia, Benin, Congo, Norway, Denmark, Finland, Jamaica, and United States.

**CARLOS MÉRIDA**  
Quetzaltenango, Guatemala, 1891- Ciudad de México, 1984

Artista guatemalteco. Pionero del modernismo en Latinoamérica. Educado en Guatemala y París. Residió en México, donde se dedicó al muralismo en boga. Su pintura tuvo tres importantes momentos: un periodo figurativo de 1907 a 1926, una fase surrealista de los últimos años de la década de 1920 hasta mediados de la de 1940, y un periodo geométrico de 1950 hasta su muerte. “Integró elementos figurativos en su arte abstracto, coloridas representaciones orgánicas o geométricas de personas en grupos, y utilizó una gran variedad de medios pictóricos”. Creó trabajos gráficos, bosquejos, tapices, escenografías y vestuario para espectáculos danzarios. Sus obras se encuentran en importantes museos.

Guatemalan artist. Pioneer of modernism in Latin America. Educated in Guatemala and Paris. He lived in Mexico, where he dedicated himself to the muralism in vogue. His painting had three important moments: a figurative period from 1907 to 1926, a surrealist phase from the late 1920s to the mid-1940s, and a geometric period from 1950 until his death. “He integrated figurative elements into his abstract art, colorful organic or geometric depictions of people in groups, and used a wide variety of pictorial media.” He created graphic works, sketches, tapestries, stage designs and costumes for dance performances. His works are in important museums.

**PRISCILLA MONGE**  
San José, Costa Rica, 1968

Artista costarricense. Su obra abarca desde la fotografía y el video hasta la escultura y las instalaciones. En ella explora “la compleja relación entre el amor y la agresión utilizando el humor y el cinismo como herramientas para connotar la violencia imperceptible en la vida cotidiana”. “Me interesa todo aquello que no está destinado a ser contado, donde las cosas no son lo que aparentan, y su función y significado son contradictorios”, ha expresado. “Mis trabajos tratan sobre la violencia, la muerte y la locura”. Su obra ha sido expuesta internacionalmente y puede encontrarse en las colecciones del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica; Tate Modern en Londres; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid; y Museo de Bellas Artes, Taipei. La artista reside y trabaja en San José.

Costa Rican artist. Using a wide variety of mediums spanning from photography, film, sculpture, to installations, her art explores “the complex relation between love and aggression using humor and cynicism as tools for connoting the imperceptible violence in everyday life”. “I am interested in things that are not meant to be told, where things are not what they appear, and their function and meaning are very contradictory”, she expressed. “I work with violence, death, and insanity”. Her work has been exhibited in numerous international



institutions and can be found in major public collections including Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José, Costa Rica; Tate Modern, London; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; and Museum of Fine Arts, Taipei. She lives and works in San José, Costa Rica.

**PHILIP MOORE**

Berbice-Corentyne, Guyana, 1921-2012

Uno de los artistas más originales y creativos de Guyana. Conocido por su escultura de bronce de motivos tradicionales africanos *Monumento 1763*, de 25 pies de altura, que se encuentra en la Plaza de la Revolución en Georgetown en Guyana. Místico y profundamente espiritual, se consideraba a sí mismo "enseñado por el espíritu". Comenzó tallando bastones de madera y creó un arte radicalmente nuevo, independiente de los modelos académicos habituales en su país. Recibió reconocimiento internacional.

One of Guyana's most original and creative artists. Known for his bronze sculpture of traditional African motifs *Monument 1763*, 25 feet tall, which stands in Revolution Square in Georgetown in Guyana. Mystical and deeply spiritual, he considered himself "spirit-taught." He began by carving wooden canes and created a radically new art, independent of the usual academic models in his country. He reached international recognition.

**JOSÉ MORALES**

Nueva York, 1947

Pintor, dibujante, creador de instalaciones y profesor. Se educó en Estados Unidos, España y Francia. Ha enseñado dibujo y pintura en la Escuela de Arte del Museo del Barrio y en el Boricua College de Nueva York, donde fue artista residente en 1985. "Sus dramáticas composiciones presentan, a veces con ironía, imágenes perturbadoras de la realidad social del puertorriqueño, incluido el sincretismo que lo caracteriza". El artista explora la incomunicación, el aislamiento, la violencia y la soledad del mundo contemporáneo. Para Antonio Martorell, la obra de José Morales es “más que estética, espiritual". Su obra se ha exhibido en Puerto Rico, Cuba, República Dominicana, México, Ecuador, Estados Unidos, España, Francia, Suecia, Hungría y Japón.

Painter, draftsman, creator of installations, and teacher. He was educated in the United States, Spain and France. He has taught drawing and painting at the School of Art of the Museo del Barrio and at Boricua College in New York, where he was artist-in-residence in 1985. "His dramatic compositions present, sometimes with irony, disturbing images of the social reality of the Puerto Rican, including the syncretism that characterizes him." The artist explores the isolation, violence and loneliness of the contemporary world. Antonio Martorell describes Morales' work as "spiritual, more than aesthetic". His work has been exhibited in Puerto Rico, Cuba, Dominican Republic, Mexico, Ecuador, United States, Spain, France, Sweden, Hungary and Japan.

**RICARDO OZIER-LAFONTAINE**

Fort-de-France, Martinica, 1973

Artista visual. Educado en París. Influido por la arqueología precolombina. Interesado en la cosmogonía. Cuestiona el acto de pintar, intentando conquistar nuevas formas de experimentación. Según Dominique Brebion, sus "soportes, técnicas, gestos, materiales inusuales corresponden a la necesidad de conquistar su singularidad y renovar el acto de pintar". "Su obra es espontánea y muy construida; no es en absoluto jerárquica. El espectador puede colocar su mirada en cualquier punto del lienzo pues las relaciones entre los elementos parecen ser todas al mismo nivel", ha indicado Johanna Auguiac. Sus

**obras se exhiben en Martinica, Dominica, Estados Unidos y Francia. Reside y trabaja en Martinica.**

Visual artist. Educated in Paris. Influenced by pre-Columbian archaeology. Interested in cosmogony. He questions the act of painting, trying to conquer new forms of experimentation. According to Dominique Brebion, his "supports, techniques, gestures, unusual materials correspond to the need to conquer his singularity and renew the act of painting". "His work is spontaneous and very constructed; it is not at all hierarchical. The viewer can place his gaze on any point of the canvas as the relationships between the elements seem to be all at the same level," indicated Johanna Auguiac. His works are exhibited in Martinique, Dominica, the United States and France. The artist lives and works in Martinique.

**RAQUEL PAIEWONSKY**

Puerto Plata, República Dominicana, 1969

Artista dominicana. Estudió en República Dominicana y Estados Unidos. Vivió y trabajó en Nueva York durante una década para luego regresar a su tierra natal. Su trabajo explora el cuerpo humano “como un contenedor que absorbe y refleja las construcciones culturales y los estereotipos que existen en la sociedad y cómo la naturaleza humana se ve afectada en el entorno rápidamente cambiante de la vida contemporánea". "Sus trabajos altamente texturizados y a menudo inconexos nos empujan a confrontar nuestras propias ideas sobre las mujeres en la sociedad contemporánea". Aborda la raza, la etnia, la violencia y el género desde una perspectiva dominicana. Su obra se exhibe y forma parte de colecciones internacionales en Suiza, Estados Unidos, República Dominicana, Francia, Brasil, Argentina, México, Cuba y Ecuador. Reside y trabaja en Santo Domingo.

Dominican artist. Educated in the Dominican Republic and the United States. She lived in and worked in New York for a decade before returning to his homeland. Her work explores the human body “as a container that absorbs and reflects the cultural constructs and stereotypes that exist in society and how human nature is affected in the rapidly changing environment of contemporary life". "Her highly textured and often disjointed work pushes us to confront our own ideas about women in contemporary society". She addresses race, ethnicity, violence, and gender from a Dominican perspective. Her work is exhibited and is part of international collections in Switzerland, the United States, the Dominican Republic, France, Brazil, Argentina, Mexico, Cuba, and Ecuador. She lives and works in the Dominican Republic.

**AMELIA PELÁEZ**

Yaguajay, Cuba, 1896- La Habana, 1968

Artista visual cubana. Realizó estudios en La Habana, Nueva York y París, donde fue alumna de Alexandra Exter y realizó una muestra personal en 1933. Una de las iniciadoras del arte de vanguardia en Cuba, desde 1928 adoptó un lenguaje moderno, donde contrasta la figuración de génesis cubista con la sensualidad y el barroquismo. Se dedicó sobre todo a pintar bodegones ornamentados, con colores vibrantes, líneas gruesas y motivos arquitectónicos propios de La Habana ecléctica. Peláez recibió un premio en la Exposición Nacional de Pintores y Escultores en 1938 en Cuba. De 1950 a 1962 trabajó también como ceramista. Realizó murales en diferentes escuelas en Cuba, y se distinguió por los murales con cerámica en el Tribunal de Cuentas y el Hotel Hilton, ambos en La Habana. Participó en las bienales de Brasil y Venecia.

Cuban visual artist. Educated in Havana, New York and Paris, where she was a student of Alexandra Exter and had a solo show in 1933. One of the initiators of the Cuban avant-garde, since 1928she adopted a modern language that contrasted cubist shapes to sensuality and baroque imagery. She focused on painting ornamented still lifes using vibrant colors, strong strokes, and arquitectonic motifs from eclectic Havana. Peláez received an award in the Exposición Nacional de Pintores y Escultores in 1938 in Cuba. From 1950 to 1962 she worked also as a ceramist. She did murals in different schools in Cuba, and distinguished herself by her ceramic murals at the Tribunal de Cuentas and the Hilton Hotel, both in Havana. She participated in the Brasil and Venice Biennials.

**MARTA PÉREZ MORALES**

Utuado, Puerto Rico, 1934 - San Juan, 2004

Pintora, dibujante y grabadora puertorriqueña. Estudió en Notre Dame College en Maryland, donde fue becada para estudiar un año en Roma en 1955. Realizó además estudios con el profesor Lonny Glück en Mission Renaissance, Hollywood, California. Trabajó en el taller Puerto Rican Pottery, en Santurce. Impartió clases en la Administración de Veteranos y en la Universidad de Puerto Rico. Fue directora de arte en la Caribbean Consolidated Schools, San Juan. Su pintura es muy barroca, exuberante, fabuladora, caracterizada por la prolija aglomeración de elementos expresivos y ornamentales, así como por el colorido intenso, vibrante. Manuel Álvarez Lezama la ha calificado de "cronista e inventora", destacando las dos facetas entremezcladas de su trabajo, y resumiéndolo así: “Su obra es mágica, religiosa, conscientemente mítica, acertadamente alegórica, efectivamente fragmentada, y está definida por una sensualidad sin límites y una espiritualidad muy rica.”

Puerto Rican painter, draftsman and engraver. She studied at Notre Dame College in Maryland, where she was awarded a scholarship to study for a year in Rome in 1955. She also studied with Professor Lonny Glück at Mission Renaissance, Hollywood, California. The artist worked at the Puerto Rican Pottery workshop in Santurce. She taught at the Veterans Administration and at the University of Puerto Rico, and was art director at the Caribbean Consolidated Schools, San Juan. Her painting is very baroque, exuberant, fanciful, typified by the neat agglomeration of expressive and ornamental elements and the intense, vibrant color. Manuel Álvarez Lezama has described her as a "chronicler and inventor", highlighting the two intermingled facets of her work, and summarizing it thus: “Her work is magical, religious, consciously mythical, aptly allegorical, effectively fragmented, and is defined by a sensuality without limits and a very rich spirituality.”

**ANDRÉ PIERRE**

Puerto Príncipe, Haití, 1914-2005

Artista y sacerdote del vodú haitiano. Su carrera se extendió por más de 50 años desde su taller en Croix-des-Missions. Sus pinturas retratan a los dioses del vodú "como criaturas reales", presentándolos con trajes elaborados, y dominando exuberantes bosques y mares agitados. Acostumbra escribir en sus pinturas, identificando a los dioses y sus actividades. La memoria ancestral africana es otro componente importante de su arte. Su obra forma parte de la colección de la Neue Galerie de Nueva York y del Museo Benaki de Atenas, entre otras instituciones.

Artist and priest of the Haitian vodu. His career spanned over 50 years from his studio in Croix-des-Missions. His paintings portray the gods of vodu "as real creatures", presenting them in elaborate costumes, and dominating lush forests and rough seas. He used to write on his

paintings, identifying the gods and their activities. African ancestral memory is another important component of his art. His work is in the collection of the Neue Galerie in New York and the Benaki Museum in Athens, among other institutions.

**JORGE PINEDA**

Barahona, República Dominicana, 1961

Artista visual dominicano. Educado en República Dominicana y París, donde realizó su primera exposición individual en 1985. Su obra relaciona lo consciente y lo inconsciente, la abstracción y la representación. Sus murales en grafito y pastel, de formas irregulares, están sostenidos por líneas rigurosamente controladas que se asemejan a hilos de cabello. Sus instalaciones expresan la multiplicidad de su práctica. “Su obra presenta los aspectos más deslumbrantes de la vida cotidiana que fomentan la deshumanización de la civilización contemporánea”, comentó Consuelo Ciscar Casabán. Pineda cuenta con exposiciones individuales y colectivas en América Latina, Europa y Estados Unidos, y se encuentra en importantes colecciones internacionales. Vive y trabaja en Santo Domingo.

Dominican visual artist. Educated in Dominican Republic and Paris, where he held his first solo exhibition in 1985. His work relates the conscious and the unconscious, abstraction and representation. His murals in graphite and pastel, of amorphous shapes, are held by rigorously controlled lines that resemble individual strands of hair. His installations express the multiplicity of his practice. “His work presents the most dazzling aspects of daily life which encourage the dehumanization of contemporary civilization”, said Consuelo Ciscar Casabán. His work has been exhibited in solo and collective exhibitions in Latin America, Europe and the United States, and is part of important international collections. The artist lives and works in Santo Domingo.

**ISABEL RAMÍREZ**

San Juan, Puerto Rico, 1984

Artista puertorriqueña interdisciplinaria radicada en Nueva York. Ha estudiado en Puerto Rico y España. Su práctica transdisciplinaria se adentra en la dimensión psicosocial desde contextos, lugares y vivencias concretas. Su obra plástica aborda la relación entre el cuerpo, la identidad, la subjetividad y lo transitorio. Desde 2012 se ha especializado en la técnica de pátina en bronce y en la restauración de monumentos en Nueva York. Asimismo, dedica parte de su trabajo a la creación y desarrollo de plataformas para la colaboración. Ha exhibido en la 4a Trienal Poli/Gráfica de San Juan, la 13 Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia, y en el Museo de Arte Contemporáneo en San Juan. Sus obras forman parte de colecciones privadas en Puerto Rico, Estados Unidos y Europa.

Puerto-Rican interdisciplinary artist based in New York. She was trained in Puerto Rico and Spain. Her interdisciplinary practice goes deep into a psychosocial dimension from contexts, places and concrete experiences. Her artworks address the relation between body, identity, subjectivity, and the transitory. Since 2012 she has specialized in the patinated bronze technique and the restoration of monuments in New York. Furthermore, she dedicates part of her work to the creation and development of collaborative platforms. She has exhibited in the 4º San Juan Poli/Graphic Triennial, the 13th International Biennial of Architecture in Venice, and the Museo de Arte Contemporáneo in San Juan. Her works are part of private collections in Puerto Rico, United States and Europe.

**ELIZABETH ROBLES**

Camuy, Puerto Rico, 1960

Artista inter y multidisciplinaria puertorriqueña. Pintora, escritora, grabadora, fotógrafa, performer, poeta, crítica, periodista, curadora y profesora. Destacan sus esculturas en cera, tela y pigmento. En 2015 obtuvo la Beca Lexus para artistas emergentes. Gran parte de su creación se mueve entre las palabras y las imágenes. “Mi trabajo es animado por el pensamiento de toda acción como interacción, tanto en la responsabilidad ética de la convivencia, como también con la naturaleza y el mundo que nos rodea". Su trabajo actual critica las imposiciones de la Junta de Control Fiscal a la crisis económica en Puerto Rico y aborda el tema de los movimientos migratorios. Su obra se encuentra en el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico.

Puerto Rican inter and multidisciplinary artist. Painter, writer, engraver, photographer, performer, poet, critic, journalist, curator, and teacher. Her sculptures in wax, canvas and pigment stand out. In 2015 she was awarded the Lexus Grant for emerging artists. Much of her creation moves between words and images. “My work is animated by the thought of all action as interaction, both in the ethical responsibility of coexistence, as well as with nature and the world around us.” His current work criticizes the impositions of the Fiscal Control Board to the economic crisis in Puerto Rico and addresses the issue of migratory movements. Her work is in the Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico's collection.

**MARGOSA RODRÍGUEZ**

Sábana Llana, Puerto Rico, 1944

Artista visual puertorriqueña. Vive y trabaja entre Puerto Rico y Estados Unidos. Se educó en Puerto Rico y Florencia. Su trabajo es una conversación consigo y sus circunstancias: una relación con lo visual que se remonta a los orígenes de su memoria. Es un diálogo por medio de imágenes aleatorias, seleccionadas con la intención de hacerlas cobrar sentido o de entender el momento y lugar en el que vive. Escoge las que capturan su atención y las yuxtapone para crear un contexto propio. Ha participado en exposiciones y recibido premios. Su obra se encuentra en colecciones privadas en Puerto Rico y otros países.

Puertorrican visual artist. Lives and works in Puerto Rico and the United States. She was educated in Puerto Rico and Florence. Her work is a conversation between herself and her circumstances: a relation between the visual that goes back to the origins of her memory. It is a dialogue through aleatory images, selected with the intention of making them have sense or to understand the moment and place in which she lives. The artist selects the ones that capture her attention and juxtapose them to create their own context. She has participated in exhibitions and received prizes. Her work is part of private Puerto-Rican and international collections.

**TOMÁS SÁNCHEZ**

Aguada de Pasajeros, Cuba, 1948

Pintor cubano residente en Costa Rica. Desde niño tuvo una estrecha relación con la naturaleza. “El respeto por la naturaleza es instintivo en mí, y un valor inculcado por mi familia”, ha manifestado. Tras un período neoespressionista, pasó a la pintura de paisaje usando un lenguaje fotorealista. El artista aborda el paisaje desde la experiencia de la meditación, dentro de una espiritualidad mística. Percibe profundamente todo lo que le rodea, en todos sus detalles, dentro de una búsqueda de perfección. Ha exhibido en México, Estados Unidos, España, Francia y Costa Rica, entre otros países.

Cuban painter resident in Costa Rica. Since childhood he had a close relationship with nature. “Respect for nature is instinctive in me, and a value instilled by my family,” he said. After a neo-expressionist period, he moved on to landscape painting using a photorealistic language. The artist approaches the landscape from the experience of meditation, within a mystical spirituality. He deeply perceives everything around him, in all its details, in a quest for perfection. He has exhibited in Mexico, the United States, Spain, France and Costa Rica, among other countries.

**ZILIA SÁNCHEZ**

La Habana, 1934

Artista cubana residente en Puerto Rico. Pintora, escultora, artista gráfica, creadora de instalaciones y profesora. Se educó en Cuba, España y Estados Unidos. Estudió restauración de obras de arte en el Taller de Herber Feist en Nueva York y en el Instituto Central de Conservación y Restauración de Madrid. Vivió y trabajó en España, Italia, Canadá y Nueva York. Recipiente de numerosos premios internacionales. Ha exhibido en Estados Unidos, Venezuela, España, Francia. Cuba, Puerto Rico, Colombia y Brasil. En la década de 1970 realizó varios murales en fachadas de edificios residenciales en Puerto Rico. "Su obra abstracta se distingue por características tridimensionales, la construcción de lienzos estirados en los que se proyectan formas punzantes de connotación erótica, que la artista acentúa con una pigmentación circular en tonos blancos y grises".

Cuban artist based in Puerto Rico. Painter, sculptor, graphic artist, creator of installations and teacher. She was educated in Cuba, Spain and the United States. She studied restoration of works of art at the Herber Feist Workshop in New York and at the Central Institute of Conservation and Restoration in Madrid. The artist has lived and worked in Spain, Italy, Canada, and New York. Recipient of numerous international awards, she has exhibited in the United States, Venezuela, Spain, France, Cuba, Puerto Rico, Colombia, and Brazil. In the 1970s she painted several murals on the facades of low-cost residential buildings in Puerto Rico. "Her abstract work is distinguished by three-dimensional features, the construction of stretched canvases on which sharp forms of erotic connotation are projected, which the artist accentuates with a circular pigmentation in white and gray tones".

**FRANCISCO TOLEDO**

Juchitán de Zaragoza, México, 1940-2019

Pintor, escultor, ceramista y grabador mexicano. Su obra, de gran refinamiento y particular estilo, se basa en cosmovisiones y acervos culturales indígenas de México. Considerado un artista mayor, ha sido también promotor cultural, activista social, ambientalista, filántropo, defensor de los derechos humanos y de las culturas y lenguas indígenas. Produjo más de 9.000 obras en diversos formatos. Creó posibilidades artísticas para invidentes, bibliotecas infantiles en comunidades indígenas e instituciones como el Museo de Arte Contemporáneo y el Instituto de Artes Gráficas, ambos en Oaxaca. En 1993 fundó Pro-OAX (el Aval para la Defensa y Conservación del Patrimonio Cultural y Nacional de Oaxaca) dedicado a la protección y promoción del arte, la cultura y el medio ambiente construido y natural de Oaxaca. Su mayor legado es la demostración de que las tradiciones populares son una gran fuente de inspiración artística.

Mexican painter, sculptor, ceramist, and printmaker. His work, of great refinement and particular style, is based on indigenous cultures of Mexico and their worldviews. Considered a major artist, he was also a cultural promoter, social activist, environmentalist, philanthropist,



champion of human rights and indigenous cultures and languages. He produced more than 9,000 works in various formats. He created artistic possibilities for the blind, children's libraries in indigenous communities and institutions such as the Museum of Contemporary Art and the Institute of Graphic Arts, both in Oaxaca. In 1993 he founded Pro-OAX (the Guarantee for the Defense and Conservation of the Cultural and National Heritage of Oaxaca) dedicated to the protection and promotion of art, culture, and conservation of the natural environment of Oaxaca. His greatest legacy is the affirmation that popular traditions are a great source of artistic inspiration.

### INÉS TOLENTINO

Santo Domingo, República Dominicana, 1963

Artista plástica dominicana con raíces europeas y establecida en París. Obtuvo licenciatura y maestría en artes plásticas en la Sorbonne Université en París, se graduó de l’École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París, y le fue otorgado el Diploma de Estudios Superiores en la Sorbonne. La artista alude a la intrahistoria, lo personal y lo íntimo. En su pintura y dibujo trata temas culturales, como el inmigrante, que asume su denominación de origen con una perspectiva doble, la de su nacimiento y la de su punto de vista actual. Tolentino se refiere también a individuos y sociedades que han sido despojados de su memoria histórica. La artista ha sido galardonada con numerosos premios. Ha participado en exposiciones colectivas y bienales en Estados Unidos, Francia, Luxemburgo, Ecuador, Cuba y República Dominicana.

Dominican artist with European roots. Established in Paris. She received a Bachelor’s and Master’s of Arts degree in visual arts from Sorbonne Université in Paris. She also graduated from l’École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris, and received a Diploma of Higher Studies in the Sorbonne. The artist points to *intahistory*, which is the personal and the intimate. In her paintings and drawings, she deals with cultural themes, such as the immigrant, who assumes his/her denomination of origin with a double standard, that of his/her birth and that of his/her current situation. Tolentino regards individuals and societies who have been stripped from their historical memory. The artist has been awarded in numerous times. She has exhibited in the United States, France, Luxembourg, Ecuador, Cuba, and the Dominican Republic.

### RAFAEL TRELLES

San Juan, Puerto Rico, 1957

Artista puertorriqueño. Pintor, escultor, artista gráfico, creador de instalaciones y performances, diseñador de escenografías y vestuarios, arte en la calle y otros trabajos experimentales. Ha expuesto en Puerto Rico, Estados Unidos, América Latina y Europa. Sus obras se encuentran en las colecciones del Museo de Arte de Puerto Rico, el Museo de Arte de Ponce, el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, el Museo de Ramapo College, New Jersey, y el Museo Rollins en Orlando, Florida, entre otros. Recibió el premio Mejor Instalación por la Asociación Internacional de Críticos de Arte, Capítulo de Puerto Rico, por su instalación *Visitas al Velorio* en el Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico. El artista ha vivido en Islas Canarias, México y Puerto Rico. Actualmente reside y trabaja en Puerto Rico.

Puerto Rican artist. Painter, sculptor, graphic artist, creator of installations and performances, stage and costumes designer, street art and other experimental works. He has exhibited in Puerto Rico, the United States, Latin America, and Europe. His works are in the collections of the Museo de Arte de Puerto Rico, the Museo de Arte de

Ponce, the Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, the Ramapo College Museum, New Jersey, and the Rollins Museum in Orlando, Florida, among others. Best Installation prize from the Puerto Rico Chapter of the International Association of Art Critics for his installation *Visits to the Wake* at the Museum of History, Anthropology, and Art at the University of Puerto Rico. He has lived in Canary Islands, Mexico, and Puerto Rico. He currently lives and works in Puerto Rico.



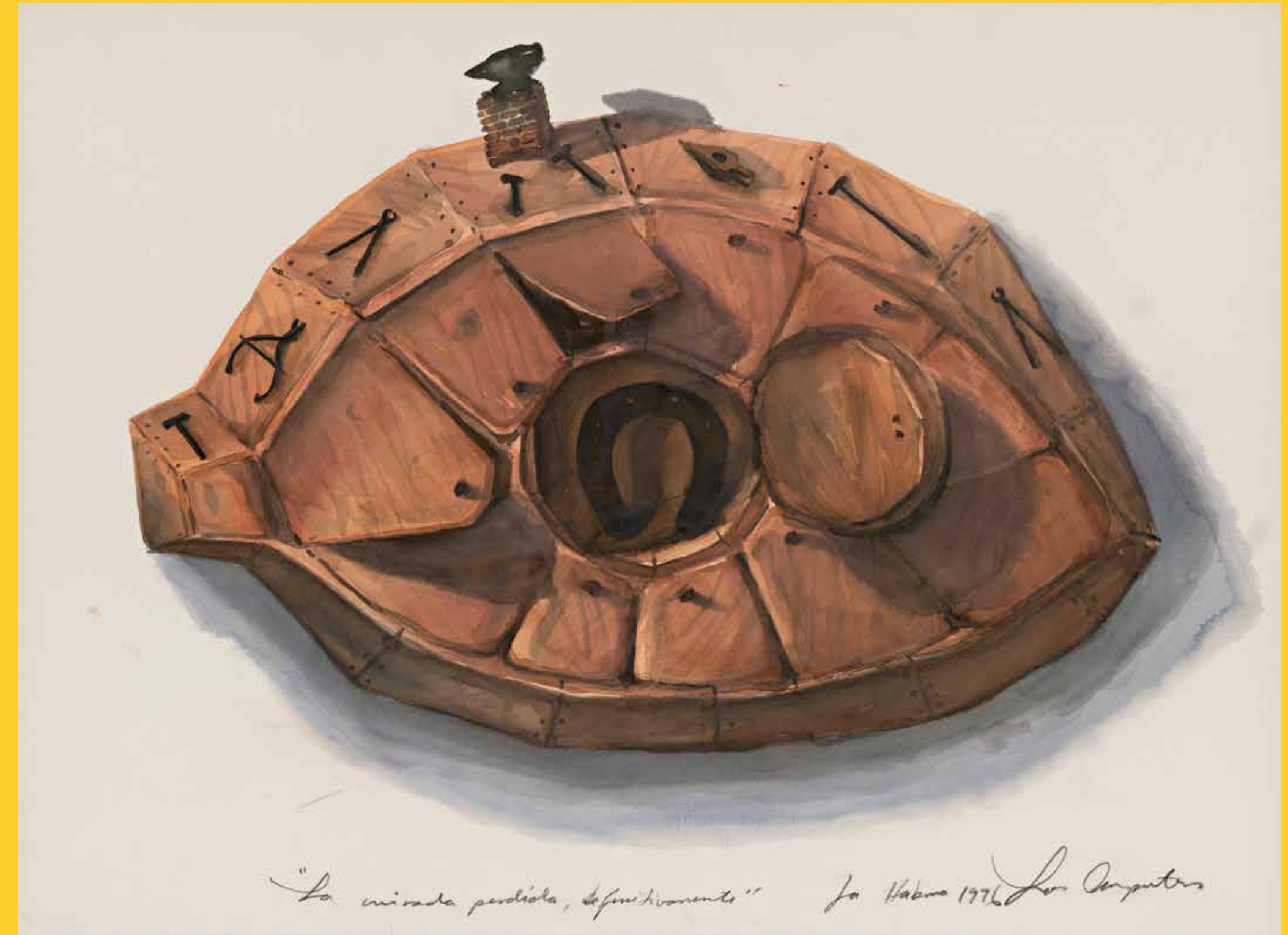
## LOS CARPINTEROS

Marco Antonio Castillo,  
Camagüey, Cuba, 1971  
Dagoberto Rodríguez,  
Caibarién, Cuba, 1969  
Alexandre Arrechea,  
Trinidad, Cuba, 1970

La mirada perdida definitivamente. 1996

Acuerela y grafito sobre papel

22" x 30"





# CREDITOS CREDITS

Presidente Fundación Cortés  
Ignacio Cortés Gelpí

Directora Ejecutiva Fundación Cortés  
Adelisa González-Lugo

Concepto, curadoría y ensayo curatorial  
Gerardo Mosquera

Diseño Gráfico Sala e Instalación  
Héctor Ojeda

Biografías de Artistas  
Neysa Rodríguez, Ph D.

Fotografía  
John Betancourt

Diseño Catálogo  
Aaron Salabarrías Valle

Editor de Catálogo  
Gerardo Mosquera

Traducciones  
Andrew Hurlley: Ensayo Curatorial  
Gerardo Mosquera: Texto de Sala  
Ignacio Cortés: Saludo  
Adelisa González-Lugo: Mensaje  
Neysa Rodríguez, Ph D.: Biografías

Impresión Catálogo  
Model Offset Printing  
Humacao, Puerto Rico

Fundación Cortés  
Calle San Francisco 210  
Viejo San Juan, Puerto Rico, 00901  
fundacioncortespr@gmail.com  
@fundacioncortes

©2022 fundacioncortes

Todos los derechos reservados.  
Esta publicación no puede reproducirse ni transmitirse total ni parcialmente de forma alguna,  
sea electrónica o mecánica, sin previa autorización escrita de la Fundación Cortés.

ISBN: 979-8-218-09525-3



