

# ARTISTAS COLOMBIANOS

## de la Abstracción y la Geometría

Germán BOTERO

Edgar NEGRET

Eduardo RAMÍREZ VILLAMIZAR

Omar RAYO

Carlos ROJAS

Fanny SANÍN

Manolo VELLOJÍN

**DURBAN  
SEGNINI  
GALLERY**

**DIRECTORS**  
DIRECTORES  
César Segnini  
Sulay Segnini

**ASSISTANT DIRECTOR**  
DIRECTORA AUXILIAR  
Jacqueline Cardentey

**ASSISTANT MANAGERS**  
ASISTENTES  
Elsa Quintana  
Juan Carlos Webber  
Kala de los Rios

**MARKETING DIRECTOR**  
DIRECTOR DE MERCADEO  
Miguel Manrique

**EXHIBITION INSTALLATION**  
MONTAJE  
Luis La Rosa

7  
**ARTISTAS  
COLOMBIANOS  
DE LA  
ABSTRACCIÓN  
Y LA  
GEOMETRÍA**  
April 2019

**TEXT**  
TEXTO  
Adriana Herrera

**PROOFREADING**  
CORRECCIÓN DE TEXTS  
Marisa Mena

**TRANSLATION**  
TRADUCCIÓN  
Laura Romeu Ondarza

**PHOTOGRAPHS**  
FOTÓGRAFOS  
Mariano Costa Peuser  
Robert Lorenzson  
Francisco Escobar Salas

**DIGITAL RETOUCH**  
RETOQUE DE IMÁGENES  
David Ladera

**GRAPHIC DESIGN**  
DISEÑO GRÁFICO  
Zilah Rojas

**PRINTING**  
IMPRESIÓN  
Editorial Arte

**NUMBER OF COPIES**  
EJEMPLARES  
1.000

**LEGAL DEPOSIT**  
DEPÓSITO LEGAL  
DC2019000333  
ISBN 978-980-7582-16-2

**ARTISTAS COLOMBIANOS**

de la **Abstracción**  
y la **Geometría**

Germán BOTERO

Edgar NEGRET

Eduardo RAMÍREZ VILLAMIZAR

Omar RAYO

Carlos ROJAS

Fanny SANÍN

Manolo VELLOJÍN

3072 SW 38th Avenue  
Miami, FL 33146, USA  
Ph (305) 774 7740  
Fax (305) 774 7741  
gallery@durbansegnini.com  
durbansegnini.com

SEVEN ARTISTS: COLOMBIAN GEOMETRIC ABSTRACTION SIETE ARTISTAS: DE LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA COLOMBIANA Adriana Herrera Téllez	6
---	---

1 Germán BOTERO	10
--------------------	----

2 Edgar NEGRET	16
-------------------	----

3 Eduardo RAMÍREZ VILLAMIZAR	22
---------------------------------	----

4 Omar RAYO	28
----------------	----

5 Carlos ROJAS	34
-------------------	----

6 Fanny SANÍN	40
------------------	----

7 Manolo VELLOJÍN	48
----------------------	----

LIST OF WORKS   LISTA DE OBRAS	54
--------------------------------	----

## SEVEN ARTISTS: COLOMBIAN GEOMETRIC ABSTRACTION

### SIETE ARTISTAS: DE LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA COLOMBIANA

ADRIANA HERRERA TÉLLEZ, PhD

Colombian geometric abstraction constitutes a different chapter altogether—unlike, heterogeneous, never subject to any sort of manifesto or movement—in the development of this powerful current that traversed the continent. The singularity, the rareness, if you wish, or the insistence on treading their own path of artists born in Colombia between the 1920s and 1940s who devoted their lives to this creative form, has made it difficult to incorporate them into major international exhibitions of geometric art: it was not possible to classify them strictly within concretism or neoconcretism, nor within Madi or kinetic art, nor, in short, to establish pure adherence by them to any of the movements that moved away from any “expression, representation or meaning”<sup>1</sup>.

And, nonetheless, the seven essential artists that Durban Segnini Gallery presents—Edgar Negret (1920-2012), Eduardo Ramírez Villamizar (1922-2004), Carlos Rojas (1923-1997), Omar Rayo (1928-2010), Fanny Sanín (1938), Manolo Vellojín (1942-2013) and Germán Botero (1946)—created, and some continue to create, a set of works of inarguable value in the history of modern and contemporary Latin American art. With the exception of the legendary French gallery owner Denis Rene, who exhibited the works of some of these artists, no other gallery has contributed so much decade after decade to recognizing those individual, diverse and divergent paths of Colombian geometric abstraction. For that reason precisely, there are pieces of utmost significance and value among those being exhibited.

Unlike the course followed by this current in other countries, the majority of its representatives in Colombia maintained a thread that connected them with reality and with the landscape specifically, which is “a way of seeing that has its own history,” as Denis Cosgrove very lucidly points out. In the first place, there is a connection with the natural territory as perceived by inhabitants who value their country’s extraordinarily rich geography. But, in addition, it makes it possible to appreciate a reference to architectonic spaces, from

La abstracción geométrica colombiana constituye un capítulo aparte —disímil, heterogéneo, nunca sujeto a manifiesto ni movimiento alguno— en relación con el desarrollo de esta poderosa corriente que atravesó el continente. La singularidad, si se quiere la rareza o la insistencia en un camino propio, de los y las artistas nacidos en Colombia entre los años veinte y cuarenta, que dedicaron sus vidas a esta vertiente creadora, ha hecho que sea difícil integrarlos a importantes exhibiciones internacionales del arte geométrico: no era posible clasificarlos de modo estricto dentro del concretismo o neoconcretismo, ni dentro del Madi o el cinetismo, ni en suma, establecer su adhesión pura a ninguno de los movimientos que se apartaron de toda “expresión, representación o significación”<sup>1</sup>.

Y no obstante, los siete artistas fundamentales que presenta Durban Segnini Gallery —Edgar Negret (1920-2012), Eduardo Ramírez Villamizar (1922-2004), Carlos Rojas (1923-1997), Omar Rayo (1928-2010), Fanny Sanín (1938), Manolo Vellojín (1942-2013) y Germán Botero (1946)— crearon —y algunos continúan creando— un conjunto de obras de innegable valor para la historia del arte latinoamericano moderno y contemporáneo. Con excepción de la legendaria galerista francesa Denise René, que exhibió a algunos de ellos, ninguna otra galería ha contribuido tanto década a década al reconocimiento de esos caminos propios, diversos —y divergentes— de la abstracción geométrica colombiana. Justo, por ello, entre las obras exhibidas hay piezas de máxima significación y valor.

A diferencia del curso de esta corriente en otros países, la mayoría de sus representantes mantuvieron en Colombia un hilo de conexión con la realidad y específicamente con el paisaje, que es “un modo de ver que tiene su propia historia”, según apunta con lucidez Denis Cosgrove. En primer lugar, hay una conexión con el territorio natural percibido por habitantes que valoran la extraordinaria riqueza geográfica del país. Pero además, en varios artistas se advierte una referencialidad a los espacios arquitectónicos, desde las grandes ciudades prehispánicas hasta las torres que

major pre-Hispanic cities to the towers that, under the influence of Le Corbusier, conformed the new urban landscape based on a square adapted to human scale. Lastly, in various forms, a sense of the sacred—from reverence in the presence of the cosmos, to searching for a language that expressed the spirituality in art—is a threshold that has been crossed by many of the geometric abstract works that are included in this exhibition and which in some manner give form to a sort of internal landscape. A sensible mysticism with regards to color also forms part.

Let us take a look at how many ways there are of highlighting the natural landscape in this country, a country where a painting school for creole students was established since the time of the Colonial Botanical Expeditions. Negret’s 1995 sculpture *Pájaro* represents an abstraction of a bird with the intense blue of someone who worked with Mondrian’s primary colors, combined with an unmistakable use of metal mechanisms with observable nuts and screws. On his part, Botero combines two epochs in the hanging sculpture *Serpiente*, 2014: a geometric representation in black and gold of this animal that played a key role in the rituals of various pre-Hispanic cultures, and a modern structure constructed with rhombuses that are linked together in the form of a tower. His *Trompos* (1985-2015) in ceramic expands the dimensions not only of this children’s toy but also of a pre-industrial epoch. And in the mysterious three-dimensional work *Coro*, he conjugates minimalist repetition with an allusion to the faces of death evoked by the abstract shape of this seed. In Rayo’s 2004 acrylics *Corteza del arco iris* and *Noche fósil-Crisálida del Arrebol*—whose title contains the ethos of the poetic—the rigorous legacy of Mondrian is defied by greens, by the sensuality of bands that resemble softly curved ribbons and by shadows that incorporate indistinct zones. *The Canteen of Leocadia Begbick 2*, 1962, pays homage to the female temperament and character by evoking the notable female protagonist in Brecht’s play “Mann ist Mann” (“A Man’s a Man”). As such, all of them appropriate certain principles of Russian constructivism or neo-plasticism, but also incorporate disobedience in referring to the animate.

In *Roldayork*, 1986, Rayo creates abstract forms of an imaginary architecture that joins two distant cities in which he lived in latter decades: tiny Roldanillo in the Valle Department, and the Big Apple. Both Ramírez Villamizar, who owned the largest shell collection in Colombia, and Botero and Negret all the while main-

bajo la influencia de Le Corbusier construyeron el nuevo paisaje urbano a partir de un cuadrado adaptado a la escala del hombre. Por último, de formas diversas, el sentido de lo sacro —desde la reverencia ante el cosmos hasta la búsqueda de un lenguaje para la espiritualidad en el arte— es un umbral que cruzan varias de las obras geométricas abstractas que se incluyen en esta exhibición y que de algún modo configuran una suerte de pasaje interior. El misticismo sensible del color también forma parte de ello.

Veamos cuántos modos de afirmar el paisaje natural hay en este país donde desde la Expedición Botánica colonial se estableció una escuela de pintura con alumnos criollos. La escultura *Pájaro*, 1995, de Negret, representa una abstracción del ave en el intenso azul de quien trabajó con los colores primarios de Mondrian y con un inconfundible uso de engranajes metálicos con tuercas y tornillos visibles. Por su parte, Botero une dos tiempos en la escultura colgante *Serpiente*, 2014: la representación geométrica, en negro y dorado, de este animal que fue clave ritual en varias culturas prehispánicas y la moderna estructura constructiva de rombos que se engarzan unos a otros a modo de torre. Sus *Trompos*, 1985-2015, en cerámica expanden las dimensiones no sólo del juego de la infancia sino de un tiempo pre-industrial. Y en la misteriosa obra tridimensional *Coro*, conjuga la repetición minimalista con la alusión a los rostros de la muerte evocada por las formas abstractas de esta semilla. En los acrílicos de 2004 de Rayo, *Corteza del arco iris* y *Noche fósil-Crisálida del Arrebol*, cuyo título contiene el aliento cifrado de lo poético, la rigurosa herencia de Mondrian es desafiada por el verde, por la sensualidad de franjas a modo de cintas suavemente curvadas, y por las sombras que introducen zonas difuminadas. En *The Canteen of Leocadia Begbick 2*, 1962, hace un homenaje a la naturaleza y el carácter de la mujer evocando el importante personaje femenino de la obra de Brecht, “Mann ist Mann” (El hombre es hombre). Así, todos ellos se apropian de ciertos principios del constructivismo ruso o del neoplasticismo, pero introducen la desobediencia para referirse a lo vivo.

En *Roldayork*, 1986, Rayo crea una forma abstracta para una arquitectura imaginaria que une las dos ciudades distantes entre las cuales vivió las últimas décadas: la pequeña Roldanillo, en el departamento del Valle, y la Gran Manzana. Tanto Ramírez Villamizar, quien tuvo la mayor colección de caracoles de Colombia, como Botero y Negret sostienen a la vez una relación muy fuerte con lo arquitectónico. Entre

tain a very strong relationship with architecture. Among the former's sculptures being exhibited are his relevant *Paisaje de Machu Pichu*, 1989, and *Templo Tikal*, 1987. At the summit of the Inca city, he dreamed of finding paths at his own pace to reach the majesty with which they fused landscape and architecture. With poignant humility, the master Ramírez Villamizar confessed: "Those rusted metal forms are nothing more than memories of a pre-Colombian past." At the same time, as Álvaro Medina pointed out, Negret, whose *Escalera*, 1979, in impeccable white assembled with "lashes" that fold unto themselves and also in the exhibition, feeds off nature as well as archetypical spaces of that civilization: "the tomb, the stairs, the city, the pyramid, the tower, the bridge, the column, the porch (...)." His *Torre Roja* of that same year is a work of superlative skill.

The same happens with Carlos Rojas, whose series of horizontal bands alluded to the landscape of the Bogota savannah, partook of the enthusiasm that surrounded architecture. In 1985, he created the sculpture *Puerta a Bellas Artes* in homage to Ciudad Universitaria de Caracas, skillfully introducing one sole sculpted "line" that opens up the interior of that square that was, as we know, the womb of modernity.<sup>3</sup> Major works of his from the 1970s, 80s and 90s are also included. In the 1970s he developed the series *Ingeniería de la visión* which guided the spectator to turn inwards towards his own perception. In *Espacio ilimitado*, 1968-1970, the white square in the center and the intersecting bands create an optical illusion of depth. In the nineties, when he works with wood and mixed media, as pointed out by José Hernán Aguilar, "[...] he refers his abstract forms towards unavailable spaces, to surroundings where domestic functions have taken place, and even to places where he, as a person and as an artist, has found not only those materials but also their history."<sup>4</sup>

The superb selection of works by Vellojín, who left a handwritten confession before his passing that defined his entire life—"I have never painted a lie"—unveils for us the "spiritual side of geometry," the title of one of his exhibitions. Some of the pieces, of impeccable abstraction and construction, include materials such as wood, fabric or cords whose titles uncover references—as ceremonially veiled as they are profound at the level of the significant—that connected his work to religious symbols. Not unjustifiably Galaor Carbonell considered him a "platonic painter, of the type who seek to paint the balancing recollection of

las esculturas exhibidas del primero se encuentran su relevante *Paisaje de Machu Pichu*, 1989, y *Templo Tikal*, 1987. En las alturas de la ciudad incaica soñó hallar caminos en su propio tiempo para alcanzar la majestuosidad con la cual fundieron el paisaje y la arquitectura. Con conmovedora humildad, el maestro Ramírez Villamizar confesaba: "Esas formas en metal oxidado no son más que memorias de un pasado precolombino". A su vez, como apuntaba Álvaro Medina, Negret, de quien se exhibe también su *Escalera* (1979) de impecable blanco ensamblado con "pestañas" que se doblan sobre sí, se nutre tanto de la naturaleza, como de los espacios arquetípicos de la civilización: "(...) la tumba, la escalera, la ciudad, la pirámide, la torre, el puente, la columna, el portal (...)"<sup>2</sup>. Su *Torre Roja* del mismo año es una obra de máximo acierto.

También Carlos Rojas, cuyas series de franjas horizontales solían aludir al paisaje de la Sabana bogotana, compartió el entusiasmo que rodeó la arquitectura. En 1985, crea la escultura-homenaje a la Ciudad Universitaria de Caracas, *Puerta a Bellas Artes*, introduciendo con acierto sólo una "línea" esculpida que abre el interior de ese cuadrado que fue, como sabemos, la matriz de la modernidad.<sup>3</sup> Se incluyen también significativas obras suyas de los setenta, ochenta y noventa. En esa primera década desarrolló la serie *Ingeniería de la visión* induciendo al espectador a volverse sobre su propia percepción. En *Espacio ilimitado*, 1968-1970, el cuadrado blanco en el centro y las franjas intersectadas construyen la ilusión óptica de profundidad. En los noventa, cuando trabaja con madera y medios mixtos, como apunta José Hernán Aguilar, "(...) refiere sus formas abstractas a espacios inhabilitados, a ambientes donde han ocurrido funciones domésticas e incluso a los sitios donde él, como persona y artista, ha encontrado no sólo esos materiales sino su historial"<sup>4</sup>.

La magnífica selección de obras de Vellojín, quien antes de morir anotó a mano una confesión que define su vida entera—"Jamás he pintado una mentira"—nos descubre "el lado espiritual de la geometría", como tituló una de sus exhibiciones. Algunas piezas de impecable abstracción y construcción incluyen materiales como madera, tela o cordones, y sus títulos nos descubren esa referencialidad, tan velada en lo formal, como profunda en el nivel de la significación, que conectaba su obra a símbolos religiosos. No sin razón Galaor Carbonell lo consideraba un "pintor platónico, de los que en la pintura buscan la equilibradora rememoración de aquel otro espacio, el ideal, donde no vivimos, pero que recordamos desde nuestro más antiguo sueño"<sup>5</sup>.

another space, an ideal one, which we do not inhabit but which we remember from our oldest dreams."<sup>5</sup> Works such as *Estandarte*, *Sudario*, *Relicario* or *Doloroso* are at once formally rigorous and open up for us unexpected paths towards transcendence.

Fanny Sanín, a superb abstract geometrist based in New York, constitutes a notable exception to any connection with reality. She has constructed a pictorial universe with its own rules, ignoring dominant trends. "I'm not interested in breaking the symmetry," she states, for example. There is no reference whatsoever to a pre-Colombian legacy in her works, and although she loves architecture and does explore frontal architectonic spatiality, there is no representation of real constructions. Her compositions are constructed through an incessant play of planes with rhythmical shapes and colors that for her are one single one, and unique. "I do not work with formulas," she says, alluding to how much she differentiates her invented and practically unrepeatable colors from the meticulousness of her admired Joseph Albers, who would make notes of the colors he mixed. "In my work, my main concern is color, and I never use colors directly from the tube. A red is not, and can never be, like any other red." Thus, she identifies more with Matisse than with any of the precepts of geometric abstract art manifestos that marked its development in Latin America. And, like Rothko, she inhabits and constructs meditative spaces that she only designates through numbers, such as the pieces *Acrylic No. 5*, 1998, *Composition No. 3*, 2012, or the preliminary "gouache" studies on paper that capture the process of creating a piece that returns unto itself once and again to approach perfection along the way. Since all of Sanín's pieces in the exhibition are post-1987, the year "diagonals came in," they allow us to follow the course of new planes and of another dimension in spatial exploration. There is no doubt: the uniqueness and worth of Colombian geometric abstraction is encapsulated—and celebrated—by the artists in this exhibition.

<sup>1</sup> Phrase taken from "Manifiesto Madí", in the magazine *Madí*, Buenos Aires, 1947. N. O.

<sup>2</sup> Medina, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia* (Bogotá: Colcultura, 1978)

<sup>3</sup> Krauss, Rosalind. "Grids", in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, Mass. and London 1985, p.1.

<sup>4</sup> Reconstruyendo la visión. La obra de Carlos Rojas: análisis iconológico primario. Hernán Aguilar, José. <http://bdigital.unal.edu.co/44713/1/46473-225707-1-SM.pdf>

<sup>5</sup> Cited by Matos, Dennys. "Manolo Vellojín. El lado espiritual de la geometría," *El Nuevo Herald*, December 20, 2014.

Obras como *Estandarte*, *Sudario*, *Relicario* o *Doloroso* son, a un tiempo, formalmente rigurosas y nos abren pasajes inesperados hacia la trascendencia.

Fanny Sanín, magnífica geómetra abstracta radicada en Nueva York, constituye una notable excepción a toda conexión con la realidad. Ha construido un universo pictórico con reglas propias y sin atender a las tendencias dominantes. "No me interesa —advierte por ejemplo— romper la simetría". En sus obras no hay referencia alguna a la herencia precolombina y si bien ama la arquitectura y explora una espacialidad frontal arquitectónica, no representa construcciones reales. Su composición se construye en el juego incesante de planos donde se encuentran rítmicamente formas y colores que para ella son una sola cosa y a la vez, únicos. "No trabajo con fórmulas", dice, aludiendo a cuanto diferencia sus colores inventados y prácticamente irrepetibles, de la minuciosidad con la que su admirado Joseph Albers apuntaba las mezclas de color que hacía. "En mi obra, la principal preocupación es el color y no uso nunca un color directo del tubo. Ningún rojo es, ni puede ser, igual a otro rojo". Así que se identifica más con Matisse que con los preceptos de ninguno de los manifiestos del arte geométrico abstracto que marcaron su desarrollo en Latinoamérica. Y, como Rothko, vive y construye espacios meditativos que sólo designa por números como las piezas *Acrylic No. 5*, 1998, *Composition No. 3*, 2012, o los estudios para pinturas en "gouache" sobre papel que capturan el proceso de una obra que vuelve una y otra vez sobre sí para acercarse a su propio modo de perfección. Como todas las piezas de Sanín exhibidas son posteriores a 1987, el año en que "entraron las diagonales", nos permiten seguir el curso de nuevos planos y de otra dimensión en la exploración espacial. No hay duda: en estos artistas exhibidos se cifra —y se celebra— la singularidad y el valor de la abstracción geométrica abstracta colombiana.

<sup>1</sup> Tomo la frase del "Manifiesto Madí", en revista *Madí*, Buenos Aires, 1947. N. O.

<sup>2</sup> Medina, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia* (Bogotá: Colcultura), 1978

<sup>3</sup> Krauss, Rosalind. "Grids", in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, Mass. and London 1985, p.1.

<sup>4</sup> Reconstruyendo la visión. La obra de Carlos Rojas: análisis iconológico primario. Hernán Aguilar, José. <http://bdigital.unal.edu.co/44713/1/46473-225707-1-SM.pdf>

<sup>5</sup> Citado por Matos, Dennys. "Manolo Vellojín. El lado espiritual de la geometría", *El Nuevo Herald*, 20 de diciembre de 2014.

## Germán BOTERO

Tolima, Colombia, 1946



Sculptor and painter. He studied Architecture at the National University of Colombia in Medellín. In this same city in 1972, as a professor at the Universidad Pontificia Bolivariana, he was the founder of the Industrial Design Degree. He has won prizes and competitions, among which stand out: First Prize of Sculpture of the XXVI Salón Nacional de Artes Visuales (Colombia, 1976); Concurso Internacional Parque de la Memoria, Buenos Aires (Argentina, 1999). Along with Edgar Negret representing Colombia at the International Sculpture Symposium of Seoul Olympic Park (Korea, 1988). In 2008 he won the Design Competition of Landscape Sculptures of the Olympic Games in Beijing, People's Republic of China. As a specialist in public art he has installed monumental works in Seoul (Korea), Shanghai, Beijing and Changchun (People's Republic of China); in the Maya region of Chetumal (Mexico); San Juan of Puerto Rico (Puerto Rico); Montreal (Canada), Resistencia (Argentina) and Cuba. The work of Germán Botero runs through the Geometric Abstraction marked by minimal expressive elements and using various materials such as clay, wood or aluminum. It is a work that explores through modular structures the dimensions of space, the meaning of their voids delineated by assembled metal rods, among all, in his aerial sculptures. Among his most important personal shows highlight: *Production Space*, Chamber of Commerce (Medellín, 1978); *Regional Space*, Museo de Arte Universidad Nacional (Santafé de Bogotá, 1982); *Sculptures*, Galería Taller Museo de Arte Moderno La Tertulia (Cali, 1992); Metal, Buckinghamshire County Museum at Milton Keynes-Buckinghamshire County Museum (Aylesbury, UK, 1994); *Geometer & Archaeologist*, Durban Segnini Gallery (Miami, 2016); *Germán Botero. Espacio y materia. Entre en cielo y la tierra*, La Cometa Gallery (2018). His works are part of important collections in the United States, Latin America and Europe.

Escultor y pintor. Estudió Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia en Medellín, donde en 1972, como docente de la Universidad Pontificia Bolivariana, fue fundador de la carrera de Diseño Industrial. Ha ganado premios y concursos, entre los que destacan: Primer Premio de Escultura del XXVI Salón Nacional de Artes Visuales (Colombia, 1976); Concurso Internacional Parque de la Memoria, Buenos Aires (Argentina, 1999). Junto a Edgar Negret representa a Colombia en el Simposio Internacional de Escultura del Parque Olímpico de Seúl (Corea, 1988). En 2008 gana el Concurso Diseño de Esculturas Paisajistas de los Juegos Olímpicos de Pekín, República Popular China. Como especialista en arte público ha instalado obras monumentales en Seúl (Corea); Shanghai, Beijing y Changchún (República Popular China); en la región Maya de Chetumal (México); San Juan de Puerto Rico (Puerto Rico); Montreal (Canadá); Resistencia (Argentina) y Cuba. La obra de Germán Botero discurre por la abstracción geométrica jalonada por elementos expresivos 'minimal', empleando diversos materiales como el barro, la madera o el aluminio. Es una obra que explora, a través de estructuras modulares, las dimensiones del espacio, el significado de sus vacíos delineados por varillas de metales ensambladas, sobre todo, en sus esculturas más aéreas. En febrero de 2002 se edita el libro *Arquitectura y memoria* de Luis Fernando Valencia, Ediciones Jaime Vargas. Entre sus muestras personales más trascendentes destacan: *Espacio producción*, Cámara de Comercio (Medellín, 1978); *Espacio regional*, Museo de Arte Universidad Nacional (Santafé de Bogotá, 1982); *Esculturas*, Galería Taller Museo de Arte Moderno La Tertulia (Cali, 1992); Metal, Buckinghamshire County Museum at Milton Keynes-Buckinghamshire County Museum (Aylesbury, Reino Unido, 1994); *Geometer & Archaeologist*, Durban Segnini Gallery (Miami, 2016); *Germán Botero. Espacio y materia. Entre el cielo y la tierra*, La Cometa Galería (2018). Sus obras forman parte de importantes colecciones de Estados Unidos, América Latina y Europa.

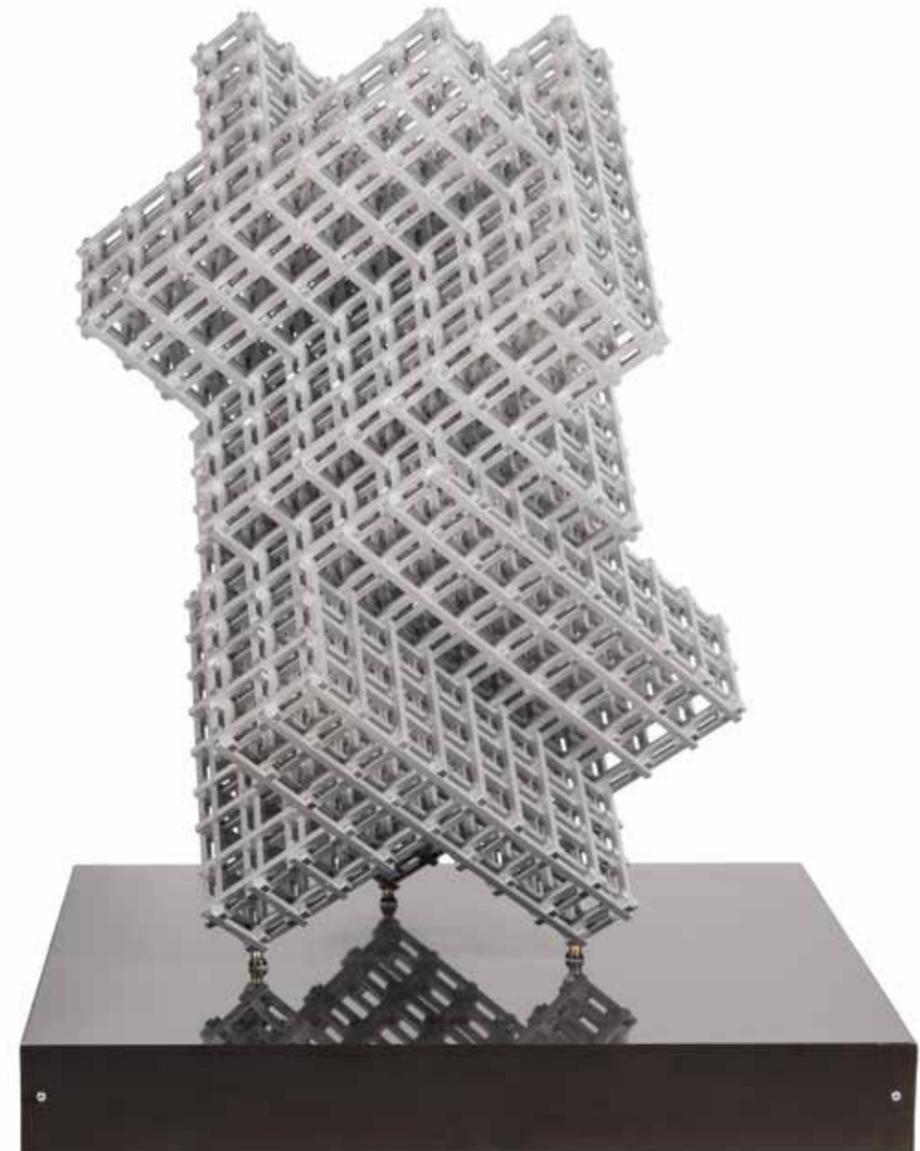


BOTERO



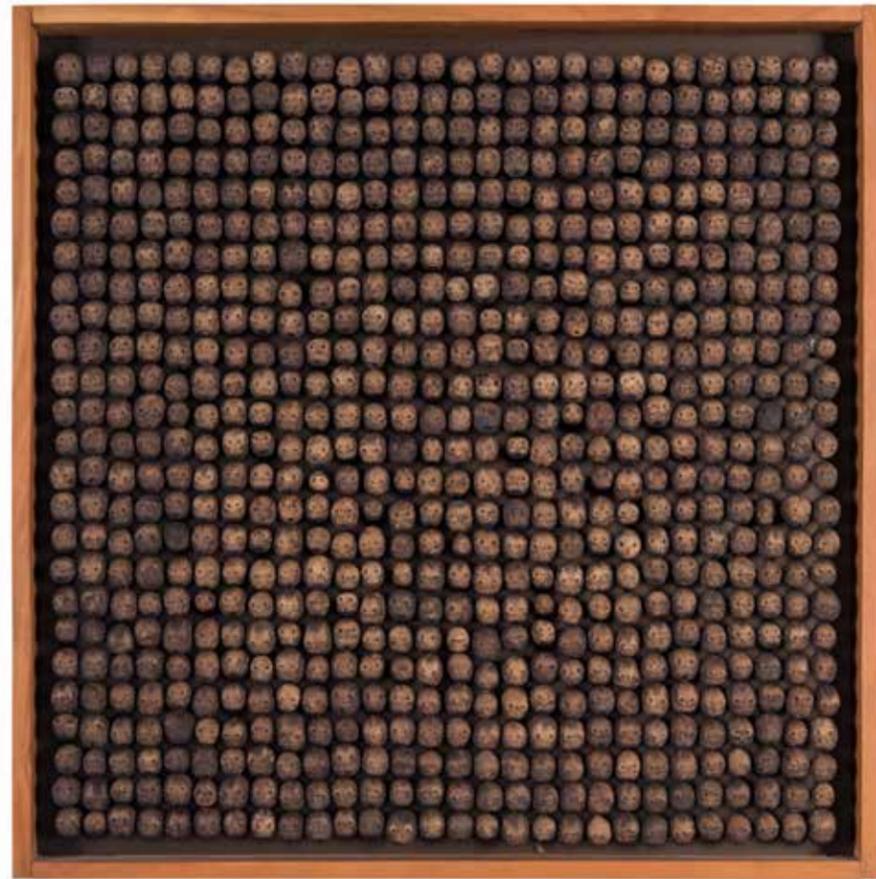
1  
TROMPOS  
Installation, High temperature ceramic  
Dimension variable  
1986-2015

BOTERO



2  
PARRILLAS  
Anodized aluminum  
60 x 60 x 70 cm (23.6 x 23.6 x 27.6 in.)  
2015

BOTERO



3  
CORO  
Seeds  
46 x 47 x 5 cm (18.1 x 18.5 x 2 in.)  
2012

BOTERO

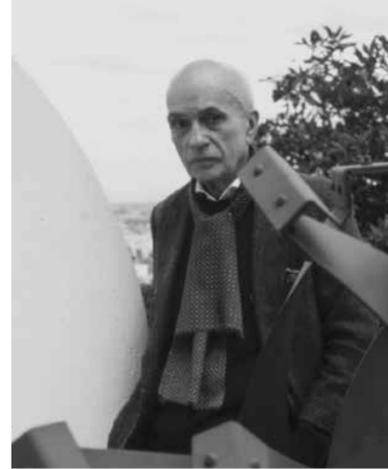


4  
SERPIENTE  
Anodized aluminum  
215 x 30 x 30 cm (84.65 x 11.8 x 11.8 in.)  
2014

# 2

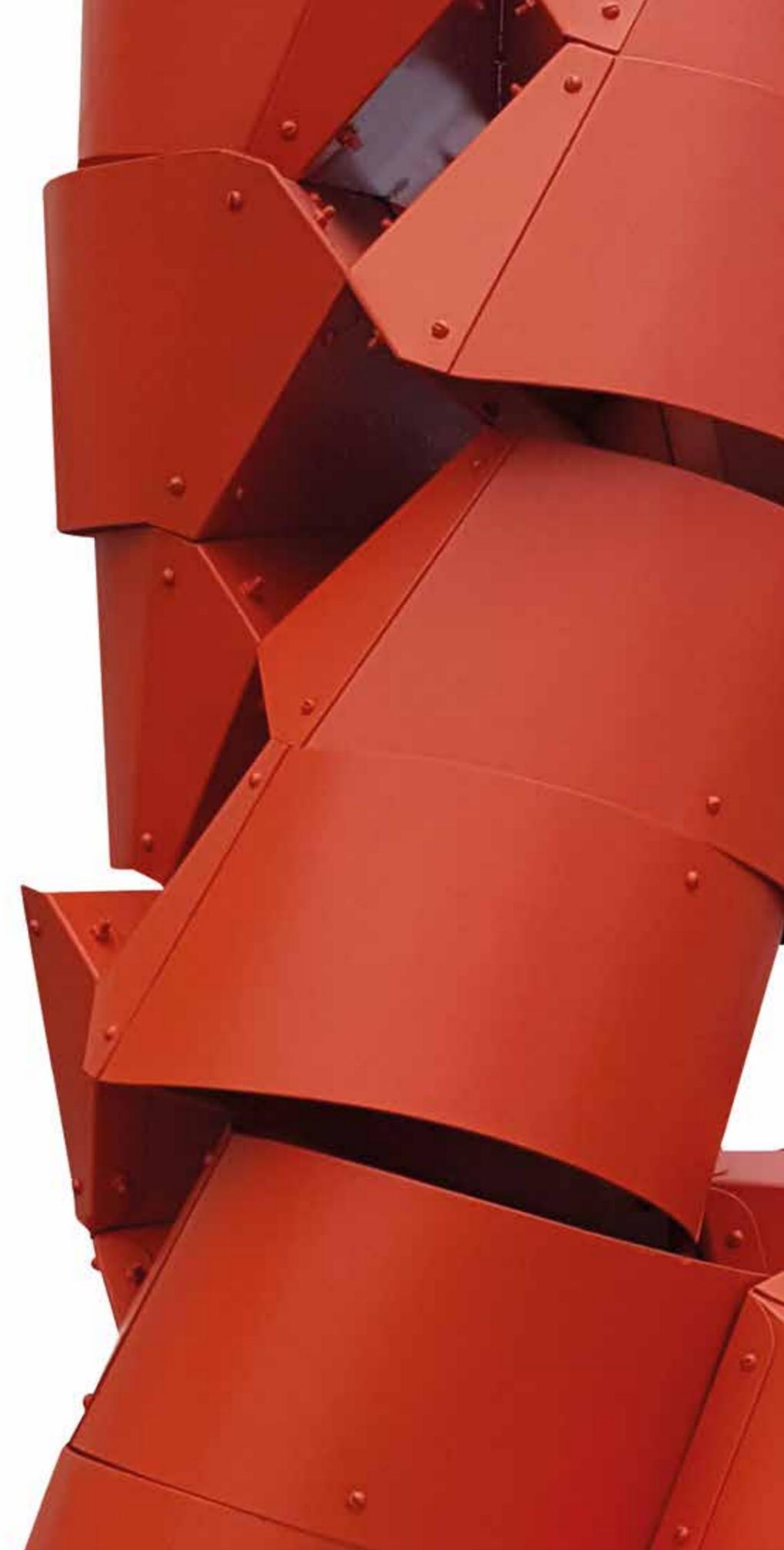
## Edgar NEGRET

Popayán, 1920-Bogota, Colombia, 2012



Sculptor. He studied at the School of Fine Arts of Cali between 1938 and 1943. Between 1955 and 1963 he lived in New York and studied at the Clay Club Sculpture Center, where he perfected his work with metals and began to work on aluminum, though he already had produced iron works in 1953. In 1956 he taught at New School for Social Research in New York. In the late 1940s and early 1950s, he traveled through New York, Paris, Madrid, and Barcelona, beginning to use metal plates and wire in his sculptural works in an eminently abstract language. He participated in the Biennial of Venice XXVIII and XXIX (1956 and 1958 respectively). Among his awards and recognitions are: National Prize of Sculpture of Colombia (1963 and 1967); Grand Prix of Sculpture XXXIV Venice Biennial (1968); John Simon Guggenheim Foundation Scholarship (1975) and Plastic Masters Award, awarded by the President of Colombia Doctor Belisario Betancur (1986). Negret's sculpture is immersed in the waters of Abstraction with Constructivist roots, an appearance that is accentuated by using screws and nuts to join the parts of his metal sculptures instead of using folds. This characteristic will give his works a distinctive stamp within the Latin American sculptural Abstraction. It is a work in the discursive that focuses on nature on one side and on the development of science and technology staged by machines on the other, both are seen as two fundamental sources in the imaginary of Latin America's project of modernity. From his individual exhibitions the following stand out: *Negret, retrospective exhibition, 1944-1958*, National Library of Bogotá (1958); *Negret*, David Herbert Gallery (New York, 1959); *Retrospective Museum of Modern Art of Bogotá from 1945 to 1965* (1966); *Stedelijk Museum (Amsterdam, 1970)*; *Edgar Negret, 1957-1991. From the Machine to the Myth*, Museum of Monterrey (Mexico, 1991); *The Negret era*, National Museum of Colombia (2006). His work is present in important public and private collections such as Nelson Rockefeller Collection, Museum of Modern Art of New York, Organization of American States (OAS); Museo de Bellas Artes (Venezuela) and Museo Rufino Tamayo (Mexico).

Escultor. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Cali entre 1938 y 1943. Entre 1955 y 1963 reside en Nueva York y estudia en el Clay Club Sculpture Center, donde perfecciona su trabajo con los metales y comienza a trabajar el aluminio, aunque ya en 1953 había realizado obras en hierro. En 1956 imparte clases en el New School for Social Research de Nueva York. A finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta viaja por Nueva York, París, Madrid y Barcelona, iniciando el empleo de láminas de metal y alambre en su trabajo escultórico, dentro de un lenguaje eminentemente abstracto. Participa en la Bienal de Venecia XXVIII y XXIX (1956 y 1958 respectivamente). Entre sus premios y reconocimientos destacan: Premio Nacional de Escultura de Colombia (1963 y 1967); Gran Premio de Escultura XXXIV Bienal de Venecia (1968); Beca John Simon Guggenheim Foundation (1975) y Condecoración Maestros de la Plástica, otorgada por el Presidente de Colombia Doctor Belisario Betancur (1986). La escultura de Negret está inmersa en las aguas de la abstracción de raigambre constructivista, apariencia que se ve acentuada porque en lugar de usar dobleces para juntar las partes de sus esculturas metálicas, emplea tornillos y tuercas. Esta característica hará que sus piezas tengan un sello distintivo dentro de la abstracción escultórica latinoamericana. Es una obra que, en lo discursivo, enfoca de una parte el desarrollo de la ciencia y la técnica escenificado por las máquinas, y del otro, la naturaleza, vistas ambas como dos fuentes fundamentales en el imaginario del proyecto de modernidad de Latinoamérica. De sus exposiciones individuales destacan: *Negret. Exposición retrospectiva, 1944-1958*, Biblioteca Nacional de Bogotá (1958); *Negret. Magic Machines*, David Herbert Gallery (Nueva York, 1959); *Retrospectiva 1945 a 1965*, Museo de Arte Moderno de Bogotá (1966); *Stedelijk Museum (Amsterdam, 1970)*; *Edgar Negret, 1957-1991. De la máquina al mito*, Museo de Monterrey (México, 1991); *La era Negret*, Museo Nacional de Colombia (2006); *Retrospectiva*, Galería Mundo de Bogotá (2010). Su obra está presente en importantes colecciones públicas y privadas como Colección Nelson Rockefeller, Museum of Modern Art de Nueva York, Organización de Estados Americanos (OEA); Museo de Bellas Artes (Venezuela) y Museo Rufino Tamayo (México).



NEGRET



5  
TORRE ROJA  
Unique Piece  
Painted aluminum  
149 x 100 x 100 cm (58.7 x 39.37 x 39.37 in.)  
1979

NEGRET



6  
ESCALERA BLANCA  
Unique Piece  
Painted aluminum  
102 x 116 x 114 cm (40.16 x 45.67 x 44.88 in.)  
1973

NEGRET



7  
PUENTE COLGANTE  
Unique Piece  
Painted aluminum  
76 x 144 x 61 cm (29.92 x 56.69 x 24 in.)  
1998

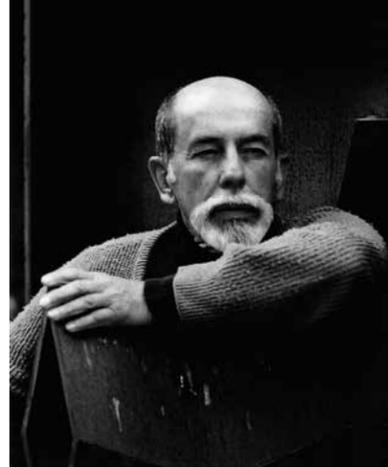
NEGRET



8  
PÁJARO  
Unique Piece  
Polychrome aluminum sculpture  
35 x 33 x 15 cm (13.78 x 13 x 5.9 in.)  
1995

## Eduardo RAMÍREZ VILLAMIZAR

Pamplona, 1923-Bogotá, Colombia, 2004



Painter and sculptor. He studied architecture for four years, a career he gave up for painting. He started as an expressionist painter, a tendency that he left behind in 1950 in Paris, when he discovered geometric abstraction. In 1955 he made the first non-objective mural in Colombia. In 1959 he won first prize in painting at the XII Salón Nacional de Artistas with his artwork *Horizontal en blanco y negro*, and that same year he carries out in Bogotá the mural *Relieve dorado*, a large format and clear allusions to the pre-Columbian design. A creative combination of flat shapes related through straight lines or curves and organically articulated, characterized the visualization of his geometric abstract poetic. Ramírez Villamizar lived and worked in New York from 1967 to 1974. In 1973 he performed other public sculptures in the United States: *Hexagon* in New York and *De Colombia to John Kennedy* in Washington. In 1976 Ramírez Villamizar is invited to the XXXVI Venice Biennale. Among his most important solo exhibitions are: *Eduardo Ramírez, Sculptor*, David Herbert Gallery (New York, 1960); *Eduardo Ramírez Villamizar: exposición retrospectiva, 1958-1972*, Museo de Arte Moderno (Bogotá, 1972); *El espacio en forma: Eduardo Ramírez Villamizar, exposición retrospectiva 1945-1985*, Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, 1985-86); Museo Rufino Tamayo (Mexico, DF, 1990); Galerie Denise René (Paris, 1998); *Ramírez Villamizar: Geometry, Abstraction, Connotation: Sculptures*, Durban Segnini Gallery (Miami, 2007). His works are represented in major museums and collections including, among others: Museum of Modern Art (New York, USA); Banco de la República (Bogotá, Colombia); Museo de Arte Moderno de Bogotá (Bogotá, Colombia); Museu do Arte Moderna do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, Brasil) and South Window Collection (Glendale, California, USA).

Pintor y escultor. Estudia Arquitectura durante cuatro años, carrera que abandona por la pintura. Se inicia como pintor expresionista, tendencia que deja atrás en 1950 durante su estancia en París, cuando descubre el abstraccionismo geométrico. En 1955 realiza el primer mural no objetivo en Colombia. En 1959 gana el Primer Premio de Pintura en el XII Salón Nacional de Artistas con la obra *Horizontal en blanco y negro*, y ese mismo año lleva a cabo en la capital colombiana el mural *Relieve dorado*, de gran tamaño y claras alusiones al diseño precolombino. Una combinación creativa de formas planas relacionadas a través de líneas rectas o curvas que se articulan orgánicamente entre sí van a caracterizar la visualidad de su poética abstracto-geométrica. Entre 1967 y 1974 reside y trabaja en Nueva York. En 1973 realiza otras esculturas públicas en Estados Unidos: *Hexágono* en Nueva York y *De Colombia a John Kennedy* en Washington DC. En 1976 Ramírez Villamizar es invitado a la XXXVI Bienal de Venecia. Entre sus exposiciones personales más importantes están: *Eduardo Ramírez, Sculptor*, David Herbert Gallery (Nueva York, 1960); *Eduardo Ramírez Villamizar: exposición retrospectiva, 1958-1972*, Museo de Arte Moderno (Bogotá, Colombia, 1972); *El espacio en forma: Eduardo Ramírez Villamizar, exposición retrospectiva 1945-1985*, Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, Colombia, 1985-86); *Eduardo Ramírez Villamizar, esculturas: homenaje a los artífices precolombinos*, Museo Rufino Tamayo (México, DF, 1990); Galerie Denise René (París, 1998); *Ramírez Villamizar: Geometry, Abstraction, Connotation: Sculptures*, Durban Segnini Gallery (Miami, 2007). Sus obras están presentes en importantes museos y colecciones: Museum of Modern Art (Nueva York, EE.UU.); Banco de la República y Museo de Arte Moderno de Bogotá (Bogotá, Colombia); Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, Brasil) y Window South Collection (Glendale, California, EE.UU.).





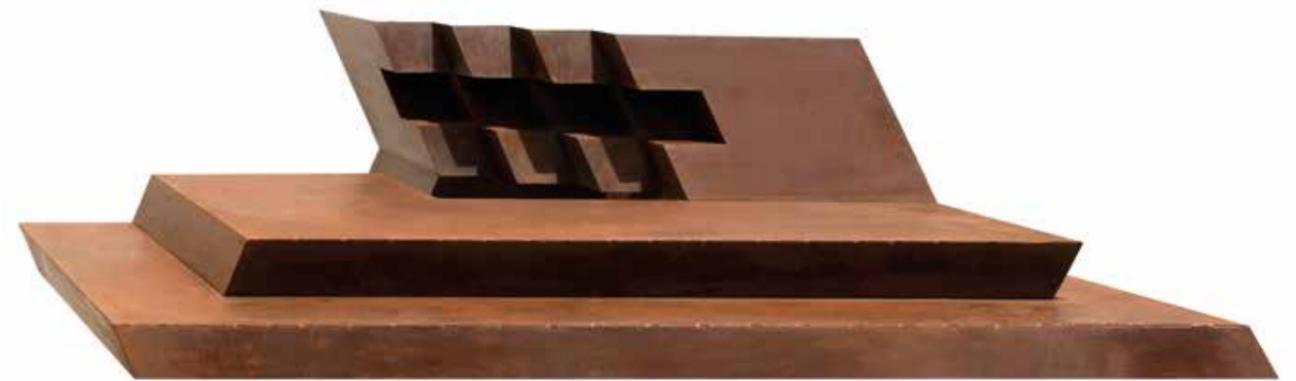
9  
RELIEVE  
Rusted iron  
60 x 60 x 8 cm (23.6 x 23.6 x 3.15 in.)  
1990



10  
ANAGRAMA  
Rusted iron  
56 x 70 x 40 cm (22 x 27.56 x 15.75 in.)  
1995



11  
TEMPLO TIKAL  
Rusted iron  
178 x 200 x 170 cm (70.1 x 78.7 x 66.9 in.)  
1987

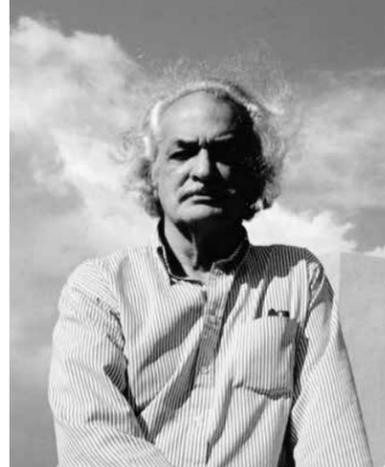


12  
PAISAJE DE MACHU PICCHU  
Rusted iron  
70 x 165 x 142 cm (27.56 x 65 x 55.9 in.)  
1989

# 4

## Omar RAYO

Roldanillo, 1928-Cali, Colombia, 2010



Painter, engraver, and sculptor. He studied drawing by correspondence at the Zier Academy of Buenos Aires. In 1945 he published his first caricatures, which manifested first his bent for geometry. In 1954 he began his travels in South America and in 1959, thanks to a scholarship, he spent a year in Mexico City. Having contact with the pre-Columbian art arose in him an interest in the artistic possibilities of geometry, which would eventually define his work, developing a singular poetics inspired in the geometric abstract primitivism of pre-Columbian art. In 1960 he received a Guggenheim Grant and moved to New York. In 1970 he won the first prize for painting at the XXI Salón Nacional. One year later he was invited to the Biennale of São Paulo. He traveled to New York in 1976, where he definitively settled down and where his work reached full international recognition. Among his most important solo exhibitions are: Biblioteca Nacional of Bogotá (Bogotá, 1950); New School for Social Research (New York, 1952); Van Riel Gallery (Buenos Aires, 1957); Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, 1958); Miami Museum of Modern Art (Miami, 1963); Museum of Art, University of Oklahoma (Oklahoma, 1967); Jack Misrachi Gallery (New York, 1970); *Retrospectiva 1960-1971*, Museo de Arte Moderno de Bogotá (Bogotá, 1971). His works are in prestigious museums and collections like: Museum of Modern Art (New York, USA); Miami Museum of Modern Art (Miami, USA); National Museum of Modern Art (Tokyo, Japan); Museo de Bellas Artes (Caracas, Venezuela); Museum of Modern Art (Munich, Germany); Bibliothèque Nationale (Paris, France) and Deering Milliken Collection (South Carolina, USA).

Pintor, grabador y escultor. Estudia Dibujo por correspondencia en la Academia Zier de Buenos Aires. En 1945 publica sus primeras caricaturas fisionómicas, en las que se manifiesta por primera vez su inclinación por la geometría. En 1954 inicia sus viajes por América del Sur y en 1959, gracias a una beca, pasa un año en Ciudad de México. El contacto con el arte precolombino suscita en él un interés por las posibilidades artísticas de la geometría —que acabarían definiendo su obra— y desarrolla una singular poética geométrica inspirada en el primitivismo abstracto del arte precolombino. En 1960 recibe la beca Guggenheim y se traslada a Nueva York. En 1970 recibe el Primer Premio de Pintura en el XXI Salón Nacional. Un año más tarde es invitado a la Bienal de São Paulo. En 1976 viaja a Nueva York, ciudad en la que se establece definitivamente y donde su obra alcanza pleno reconocimiento internacional. Entre sus exposiciones personales más importantes están: Biblioteca Nacional de Bogotá (Bogotá, 1950); New School for Social Research (Nueva York, 1952); Galería Van Riel (Buenos Aires, 1957); Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, 1958); Miami Museum of Modern Art (Miami, 1963); Museum of Art, University of Oklahoma (Oklahoma, 1967); Jack Misrachi Gallery (Nueva York, 1970); *Retrospectiva 1960-1971*, Museo de Arte Moderno de Bogotá (Bogotá, 1971). Sus obras están presentes en prestigiosos museos y colecciones entre las que destacan: Museum of Modern Art (Nueva York, EE.UU.); Miami Museum of Modern Art (Miami, EE.UU.); National Museum of Modern Art (Tokio, Japón); Museo de Bellas Artes (Caracas, Venezuela); Museum of Modern Art (Múnich, Alemania); Bibliothèque Nationale (París, Francia) y Deering Milliken Collection (Carolina del Sur, EE.UU.).



RAYO



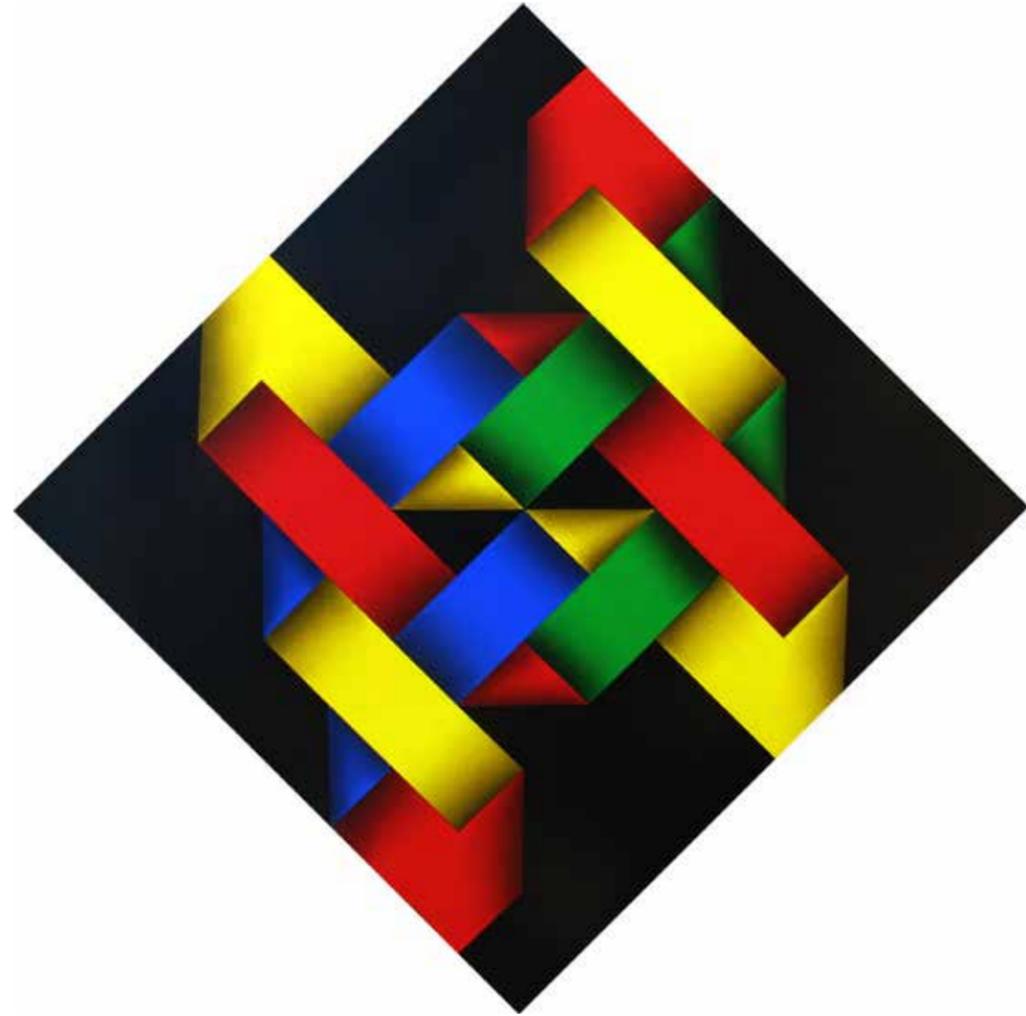
13  
THE CANTEEN OF LEOCADIA BEGBICK 2  
Acrylic on canvas  
91 x 86 cm (35.8 x 33.8 in.)  
1962

RAYO



14  
ROLDAYORK  
Oil on canvas  
66 x 66 cm (26 x 26 in.)  
1986

RAYO



15  
CRISALIDA DEL ARREBOL XL  
Acrylic on canvas  
102 x 102 cm (40.16 x 40.16 in.)  
2004

RAYO



16  
CORTEZA DEL ARCO IRIS  
Acrylic on canvas  
132 x 100 cm (52 x 39.37 in.)  
2004

# 5

## Carlos ROJAS

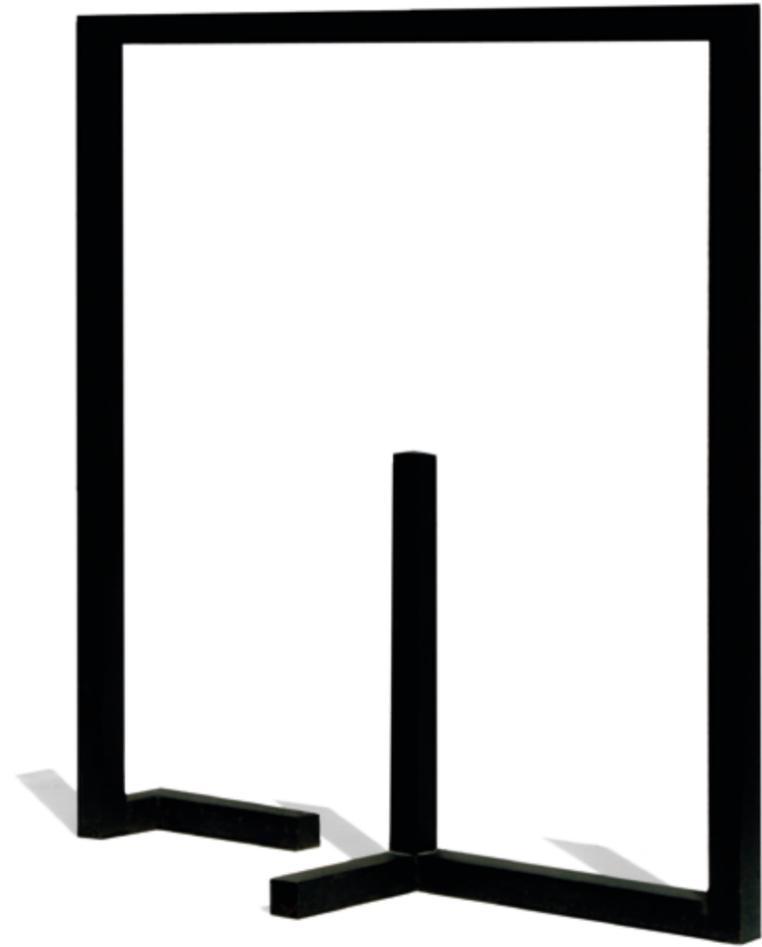
Facatativa, Colombia, 1933-1997



Painter and sculptor. Began studying architecture at the Javeriana University in Bogotá, though he interrupted in 1958 to travel to Italy on a scholarship. He studied art at the School of Fine Arts and Design Institute of Applied Arts in Rome. In 1958 he was invited to the Venice Biennale and in 1975 to the XIII Biennale of São Paulo (Brazil). In 1961 he worked as a professor of design and drawing in the Department of Architecture at the Universidad Nacional de Colombia. In 1963 he went to the United States and Mexico to study. He received the first special award in painting at the XVII Salón de Artistas Nacionales of 1965 and the same distinction, four years later, at the XX Salón de Artistas Nacionales. He was the professor of architectural design at the Colegio Mayor de Cundinamarca, and for painting at the School of Fine Arts at the Universidad de los Andes and the Universidad Jorge Tadeo Lozano of Bogotá. His early works are compositions in which emerge Cubist and pop art influences with motifs of traditional painting, tendencies he left behind to plunge into the waters of geometric abstract poetics. Characteristic of his work is a rationalization of lines and planes, whose trajectories create right angles on the canvas or its space, fueled by colored bands and horizontal planes inspired by nature, the popular culture and the Colombian rural landscape. Among his most important exhibits are: *Ingeniería de la visión*, Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, 1969); *Un proceso*, Museo de Arte Moderno (Bogotá, 1974); *Del cubismo a El Dorado*, Museo de Arte Moderno (Bogotá, 1984); *Carlos Rojas: Carlos Rojas vuelto a ver*, Galería Casas Riegner (Bogotá, 2007). His works are in museums and collections among which are: Museum of Modern Art (New York, USA); Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina); Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, Colombia); Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber (Caracas, Venezuela); Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, Brasil) and Museo Nacional de Colombia (Bogotá, Colombia).

Pintor y escultor. Inicia estudios de Arquitectura en la Universidad Javeriana de Bogotá, que abandona en 1958 para viajar a Italia con una beca. Estudia Arte en la Escuela de Bellas Artes y Diseño Aplicado del Instituto de Artes de Roma. En 1958 es invitado a la Bienal de Venecia y en 1975 a la XIII Bienal de São Paulo. En 1961 colabora como profesor de Diseño y Dibujo en el Departamento de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. En 1963 realiza un viaje de estudios por Estados Unidos y México. En 1965 recibe el Primer Premio Especial en Pintura del XVII Salón de Artistas Nacionales, que cuatro años después le otorga la misma distinción. Fue profesor de Dibujo Arquitectónico en el Colegio Mayor de Cundinamarca y de Pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes, así como en la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Sus primeras obras son composiciones en las que afloran influencias cubistas y del pop art, con motivos de la pintura tradicional, tendencias que deja atrás para sumergirse en las aguas de la poética abstracto-geométrica. Es característica de su obra la racionalización de las líneas y planos, cuyas trayectorias forman ángulos rectos sobre el lienzo o el espacio, avivados por bandas de colores planos y horizontales inspirados en la naturaleza, la cultura popular y el paisaje rural colombiano. Entre sus exposiciones más importantes están: *Ingeniería de la visión*, Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, 1969); *Un proceso*, Museo de Arte Moderno (Bogotá, 1974); *Del cubismo a El Dorado*, Museo de Arte Moderno (Bogotá, 1984) y *Carlos Rojas: Carlos Rojas vuelto a ver*, Galería Casas Riegner (Bogotá, 2007). Sus obras están presentes en diferentes museos y colecciones entre las que destacan: Museum of Modern Art (Nueva York, EE.UU.); Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina); Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, Colombia); Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber (Caracas, Venezuela); Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, Brasil) y Museo Nacional de Colombia (Bogotá, Colombia).

ROJAS



17  
PUERTA A BELLAS ARTES  
Painted iron  
60 x 60 x 20 cm (23.5 x 23.5 x 8 in.)  
1985

ROJAS



18  
ESPACIO LIMITADO Serie ingeniería de la visión  
Acrylic on canvas  
100 x 100 cm (39.37 x 39.37 in.)  
1968-1970

ROJAS



19  
UNTITLED  
Mixed media and wood on canvas  
120 x 120 cm (47.2 x 47.2 in.)  
1991

ROJAS



20  
UNTITLED  
Mixed on canvas  
170 x 170 cm (67 x 67 in.)  
1988

# 6

## Fanny SANÍN

Colombia, 1938



Fanny Sanín is a Colombian artist, known for her prominent work in concrete abstraction. Although Sanín has spent most of her active life as an artist outside of Colombia in Mexico, England and New York, she has frequently exhibited her works in her country while maintaining a strong contact with its culture. Indeed, it was there where she received her basic training, receiving a Master in Fine Arts degree from the University of the Andes in the capital, Bogotá (end of 1960). Her graduate training continues at the University of Illinois and at Chelsea School of Art in London where she pursued studies in painting and graphic arts. In February 2015, the University of Antioquia conferred to her an honorary doctorate degree recognizing her work in the field of the arts for more than 50 years and for the influence that it has had.

The early work (1960-1962 in Bogotá) of Sanín is influenced by abstract expressionism, at a time when her teachers were Manzur, Villegas and Roda, and by artists such as Wiedemann, Ramírez Villamizar and Negret who were considered as the Colombian masters. The development of her work occurs first in Monterrey and later in London. Her works from this period explore color and takes her to a simplification of details producing hard edge works in 1969. In 1970, still in Monterrey and later in New York, where she has lived since 1971, she first produces works consisting of vertical bands to which other elements were added in 1973. Finally, she reaches in 1976 to the geometric work, as she is known today, where the elements of color and symmetry have remained within her as well as her definitive commitment to concrete abstraction.

Sanín shows from the 1960s in galleries and museums in Mexico, Colombia, England, Venezuela, United States, Brazil and Italy, among others. In 1987 she had her first retrospective exhibition at the Museum of Modern Art in Bogotá curated by John Stringer. Curated by Geraldine Biller and advisement of Edward Sullivan, her work was included in the landmark exhibition *Latin American Women Artists (1915-1995)* organized by the Milwaukee Art Museum in 1995, which travelled to museums in Phoenix, Denver and Miami

Artista colombiana conocida por su prominente obra en arte concreto y abstracto. Aunque ha pasado la mayor parte de su vida de artista fuera de Colombia —en México, Inglaterra y Nueva York—, ha expuesto sus obras en su país natal con frecuencia y ha mantenido una fuerte relación con su cultura. De hecho, fue ahí donde recibió su instrucción básica, ya que es egresada de la Universidad de los Andes de la capital, Bogotá, con una Maestría en Artes Plásticas (1960). Continuó sus estudios de posgrado en la Universidad de Illinois y en la Chelsea School of Art de Londres, donde estudió Pintura y Artes Gráficas. En febrero de 2015 la Universidad de Antioquia le otorgó un Doctorado Honoris Causa que reconoce su obra en las artes durante más de 50 años y la influencia que este ha tenido.

Su obra más temprana (1960-1962 en Bogotá) es influenciada por el expresionismo abstracto, cuando sus maestros eran Manzur, Villegas y Roda, y por artistas como Wiedemann, Ramírez Villamizar y Negret, considerados importantes maestros colombianos. Su obra se desarrolla primero en Monterrey y luego en Londres. Sus trabajos de esta época exploran el color y la llevan a la simplificación de los detalles y a la creación de pinturas de borde duro en 1969. En 1970, todavía en Monterrey y luego en Nueva York —donde ha vivido desde 1971—, Sanín inicialmente produce obras que consisten de franjas verticales a las que añade otros componentes en 1973. Por último, en 1976 llega al estilo geométrico por el que es reconocida hoy, donde los componentes de colores y la simetría han permanecido, así como su compromiso definitivo con la abstracción concreta.

Las obras de Sanín se han expuesto desde la década de 1960 en galerías y museos de México, Colombia, Inglaterra, Venezuela, Estados Unidos, Brasil e Italia, entre otros. En 1987 se llevó a cabo su primera exposición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, curada por John Stringer. Su obra también estuvo incluida en la trascendental exposición de 1995 *Latin American Women Artists (1915-1995)* organizada por el Museo de Arte de Milwaukee y curada por Ge-



ending at the National Museum of Women in the Arts in Washington. The Luis Angel Arango Library in Bogotá organizes her second retrospective exhibition curated by Germán Rubiano and José Roca in 2000. This was followed by solo exhibitions in Baltimore (2003), New York (2004), Washington (2005), Rome (2007), New York (2008), Bogotá, Miami (2010), and New York (2012). In 2013 she realizes a mural for the new Olympic Coliseum of the University of Antioquia. In July 2015, the National Museum of Colombia opened a year-long exhibition based on her donation to the country of nine large-scale works covering all stages of her art production to date. More recent solo exhibitions include Leon Tovar Gallery, New York and Goya International Gallery, Baltimore, both in 2016; the National Museum of Women in the Arts, Washington and LA Louver Gallery, Los Angeles, 2017, and Leon Tovar Gallery in 2018.

Sanín's artworks have recently been seen in New York and Miami at Art New York and Art Miami with the Durban Segnini Gallery; in Madrid, Chicago, Maastricht, New York, and Bogotá at the ARCO, Art Chicago, TEFAF, the Armory Show and ARTBO art fairs with the León Tovar Gallery.

Museums in the USA that have Sanín's work in their permanent collection include, LACMA, Museum of Fine Arts, Houston, Smithsonian American Art Museum, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, Museo del Barrio, Davis Art Museum at Wellesley College, Allen Memorial Art Museum at Oberlin College, West Lafayette Museum of Art and New Orleans Museum of Art, among others. Her work at the Smithsonian is currently on view in a gallery that has works by Gene Davis and Ellsworth Kelly on one side and by Ann Truitt, Thomas Downing and John McCracken on the other.

A major 300-page monograph on her work will appear in October 2019, presented by the Fanny Sanin Legacy Project.

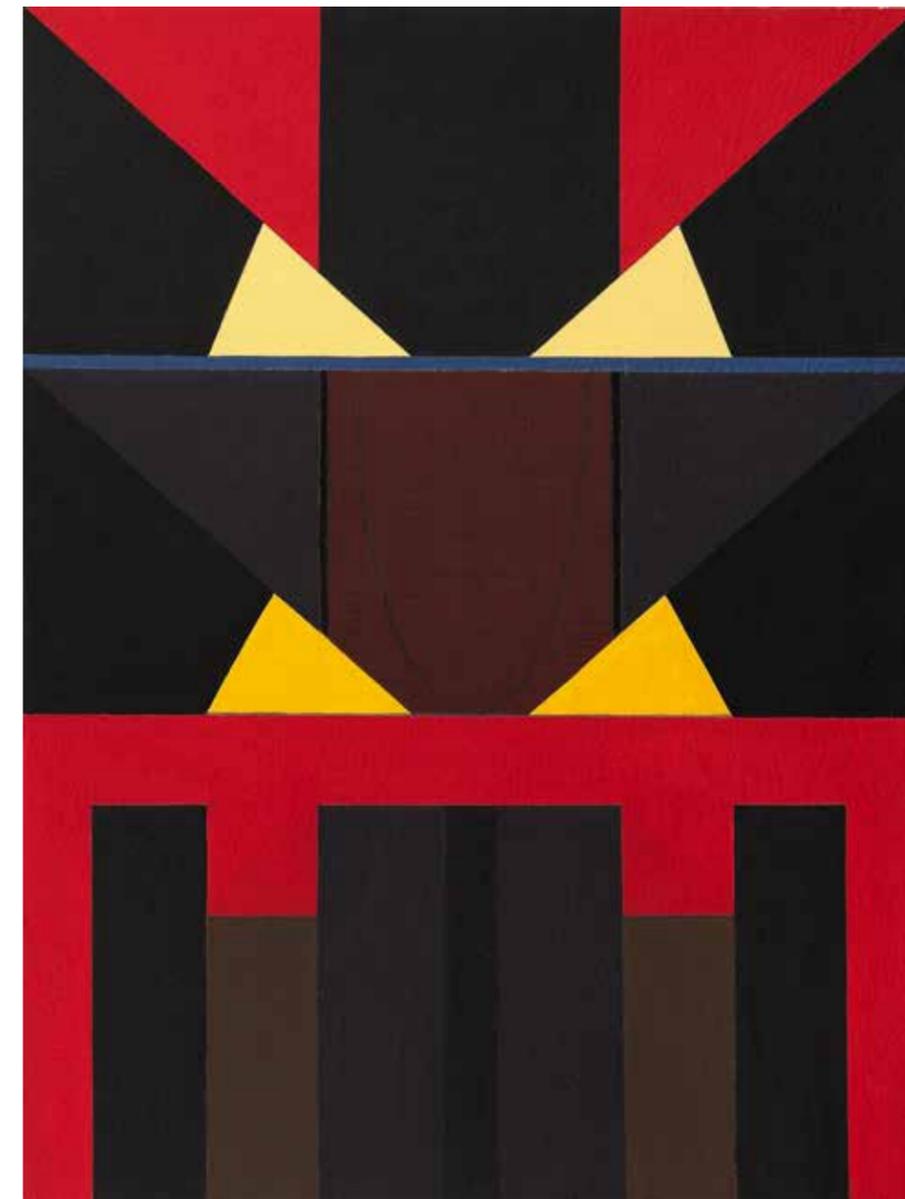
raldine Biller con asesoramiento de Edward Sullivan; la exposición luego viajó a Phoenix, Denver, Miami y por último al National Museum of Women in the Arts de Washington. La Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá organizó una segunda exposición retrospectiva curada por Germán Rubiano y José Roca en el año 2000, seguido de exposiciones individuales en Baltimore (2003), Nueva York (2004, 2008 y 2012), Washington (2005), Roma (2007) y Bogotá, Miami (2010). En el año 2013 la artista creó un mural para el coliseo olímpico de la Universidad de Antioquia. En julio de 2015 el Museo Nacional de Colombia estrenó una exposición de un año de duración basada en su donación al país de nueve obras de gran tamaño que cubren todas las etapas de su producción artística hasta la fecha. Sus exposiciones individuales más frecuentes han tenido lugar en Leon Tovar Gallery, Nueva York, y Goya International Gallery, Baltimore (ambas en 2016); National Museum of Women in the Arts, Washington; LA Louver Gallery, Los Angeles (2017), y Leon Tovar Gallery (2018).

Las obras de Sanín se han mostrado recientemente en Nueva York y Miami, en la exposición Art New York and Art Miami presentada por Durban Segnini Gallery, y en Madrid, Chicago, Maastricht, Nueva York y Bogotá en ARCO, Art Chicago, TEFAF, Armory Show y ARTBO, ferias de arte presentadas por Leon Tovar Gallery.

Entre los museos de Estados Unidos que cuentan con obras de Sanín en sus colecciones permanentes están: LACMA, Museum of Fine Arts, Houston; Smithsonian American Art Museum; Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive; Museo del Barrio; Davis Art Museum at Wellesley College; Allen Memorial Art Museum at Oberlin College; West Lafayette Museum of Art y New Orleans Museum of Art, entre otros. Su obra expuesta en la actualidad en el Smithsonian se encuentra en una galería con obras de Gene Davis y Ellsworth Kelly en un lado, y de Anne Truitt, Thomas Downing y John McCracken en el otro.

El proyecto del legado de Fanny Sanín va a presentar en octubre de 2019 una importante monografía de 300 páginas de su obra.

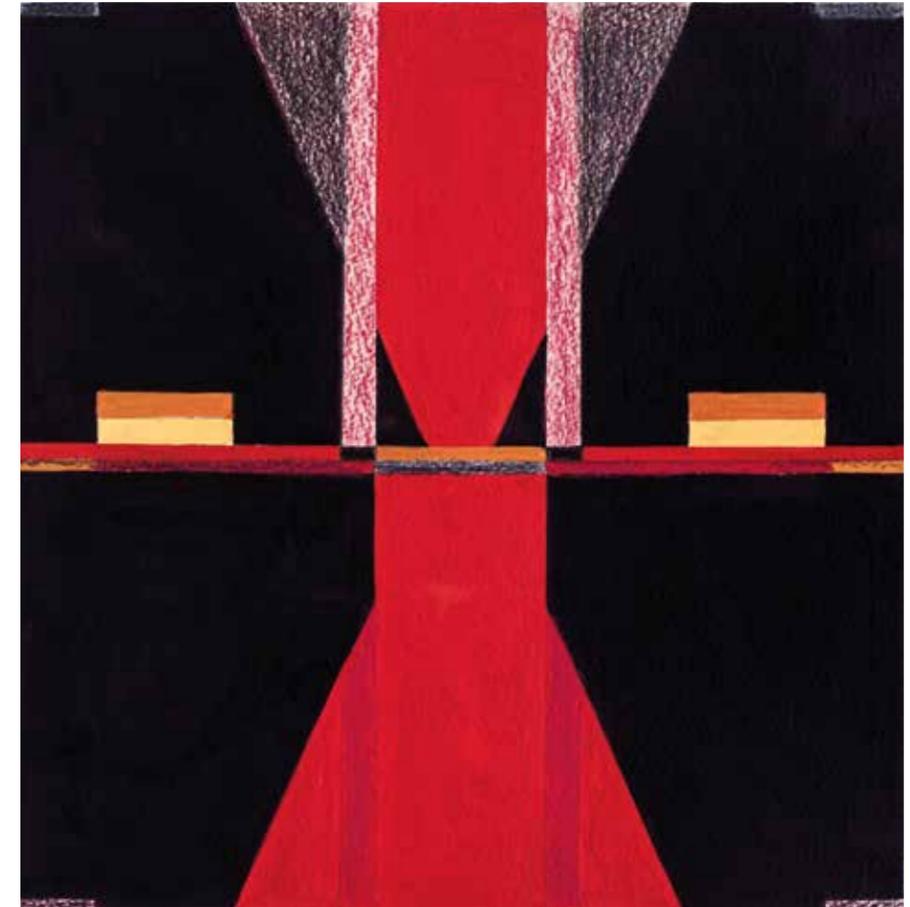
SANÍN



21  
COMPOSITION No. 1  
Acrylic on paper  
85.7 x 66.7 cm (33.75 x 26.25 in.)  
2009



22  
STUDY FOR PAINTING No. 1  
Gouache on paper  
52.7 x 52.7 cm (20.7 x 20.7 in.)  
2008



23  
STUDY FOR PAINTING No. 2  
Gouache on paper  
45 x 55.2 cm (17.7 x 21.7 in.)  
1996

SANÍN



24  
COMPOSITION No. 3  
Acrylic on paper  
62.2 x 82.6 cm (24.5 x 32.5 in.)  
2012

SANÍN



25  
ACRYLIC No. 5  
Acrylic on canvas  
107 x 137 cm (42.12 x 53.94 in.)  
1998

# 7

## Manolo VELLOJÍN

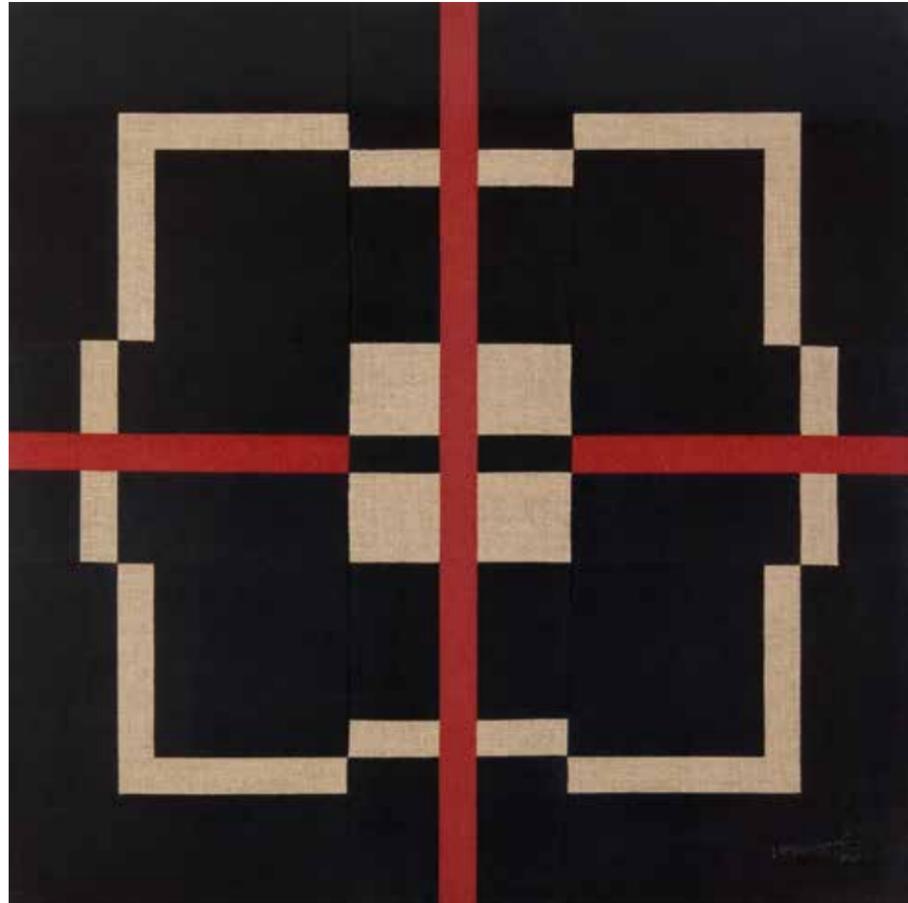
Barranquilla, Colombia, 1943-2013



Painter. Self-taught, Vellojín advanced in the mid-60s on the abstractionist poetics inspired by the ideas of Frank Stella and the minimal art. In 1961 he received the Honorable Mention at the Salón de Artistas de la Costa, Biblioteca Departamental in Barranquilla. The symbolic capital of much of his work, as his persistent and repetitive linearity, composition and color, are steeped in heraldic and religious ornamentation. In 1969 he participated at the XX Salón de Artistas Nacionales with his artwork *Caribe*. In 1971 he was awarded the Andi Universidad Jorge Tadeo Lozano (Bogotá); one year later he won First Prize at Salón de Artistas de la Costa (Banco de la República, Barranquilla). From 1973-1974 he traveled to Panama, Luxembourg, Paris and Barcelona, where he frequented García Márquez. Among his most important solo exhibitions are: Galería Estrella (Madrid, 1969); Instituto Panameño de Arte (Panamá, 1973); Galería Garcés Velásquez (Bogotá, 1981); *Manolo Vellojín: dos décadas*, Museo de Arte Moderno (Bogotá, 1987); Galería Imago-Gran Teatro de La Habana (La Habana, 1996); *Vanitas*, Museo de Arte Moderno de Bogotá (Bogotá, 1997); Museo de Arte Moderno de Barranquilla (Barranquilla, 2001); *Manolo Vellojín, The Spiritual Side of Geometry*, Durban Segnini Gallery (Miami, 2014). Edition of the book *Manolo Vellojín*, Ediciones Gamma (Bogotá, Colombia 2018). His works are in museums and collections including, among others: Museo de Arte Moderno (Bogotá, Colombia); Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, Colombia), Museo de Arte Moderno (Cartagena, Colombia) and Ella Fontanals-Cisneros Collection (Miami, USA).

Pintor. De formación autodidacta, a mediados de la década de los 60 avanza sobre la poética abstracto-nista inspirado en las ideas de Frank Stella y el arte minimal. En 1961 recibe la Mención de Honor en el Salón de Artistas de la Costa, Biblioteca Departamental de Barranquilla. Los capitales simbólicos de buena parte de sus obras —como su pertinaz y repetitiva linealidad, la composición y el color— están destilados de heráldicas y ornamentaciones religiosas. En 1969 participa en el XX Salón de Artistas Nacionales con la obra *Caribe*. En 1971 se le otorga el Premio Andi en el Salón de Artistas, Universidad Jorge Tadeo Lozano (Bogotá) y un año más tarde recibe el Primer Premio Salón de Artistas de la Costa (Banco de la República, Barranquilla). De 1973 a 1974 viaja a Panamá, Luxemburgo, París y Barcelona, donde frecuenta a García Márquez. Entre sus exposiciones individuales más importantes destacan: Galería Estrella (Madrid, 1969); Instituto Panameño de Arte (Panamá, 1973); Galería Garcés Velásquez (Bogotá, 1981); *Manolo Vellojín: dos décadas*, Museo de Arte Moderno (Bogotá, 1987); Galería Imago-Gran Teatro de La Habana (La Habana, 1996); *Vanitas*, Museo de Arte Moderno de Bogotá (Bogotá, 1997); Museo de Arte Moderno de Barranquilla (Barranquilla, 2001); *Manolo Vellojín, The Spiritual Side of Geometry*, Durban Segnini Gallery (Miami, 2014). Se edita el libro *Manolo Vellojín*, Ediciones Gamma (Bogotá, Colombia, 2018). Sus obras están presentes en museos y colecciones como: Museo de Arte Moderno (Bogotá, Colombia); Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá, Colombia); Museo de Arte Moderno (Cartagena, Colombia) y Colección Ella Fontanals-Cisneros (Miami, EE.UU.).





26  
RELICARIO  
Acrylic on linen with overlaid stripes  
60 x 60 cm (23.6 x 23.6 in.)  
1981



27  
ESTANDARTE  
Fabric, ribbons, laces and wood  
300 x 100 cm (118.11 x 39.4 in.)  
1978



28  
VERDE-BLANCO-DORADO  
Acrylic on canvas  
120 x 120 cm (47 x 47 in.)  
1975



29  
TEMPLO  
Acrylic on raw linen with overlaid wood  
23.6 x 23.6 in. (60 x 60 cm)  
1994-1995



30  
DOLOROSO  
Paper, fabric, wood and glass  
55 x 70 cm (21.6 x 27.5 in.)  
1977

# List of work \_ Lista de obras

## 1 Germán BOTERO



1  
**TROMPOS**  
Installation, High temperature ceramic  
Dimension variable  
1986-2015



2  
**PARRILLAS**  
Anodized aluminum  
60 x 60 x 70 cm  
(23.6 x 23.6 x 27.6 in.)  
2015



3  
**CORO**  
Seeds  
46 x 47 x 5 cm  
(18.1 x 18.5 x 2 in.)  
2012



4  
**SERPIENTE**  
Anodized aluminum  
215 x 30 x 30 cm  
(84.65 x 11.8 x 11.8 in.)  
2014

## 2 Edgar NEGRET



5  
**TORRE ROJA**  
Unique Piece  
Painted aluminum  
149 x 100 x 100 cm  
(58.7 x 39.37 x 39.37 in.)  
1979



6  
**ESCALERA BLANCA**  
Unique Piece  
Painted aluminum  
102 x 116 x 114 cm  
(40.16 x 45.67 x 44.88 in.)  
1973



7  
**PUENTE COLGANTE**  
Unique Piece  
Painted aluminum  
76 x 144 x 61 cm  
(29.92 x 56.69 x 24 in.)  
1998



8  
**PÁJARO**  
Unique Piece  
Polychrome aluminum  
35 x 33 x 15 cm  
(13.78 x 13 x 5.9 in.)  
1995

## 3 Eduardo RAMÍREZ VILLAMIZAR



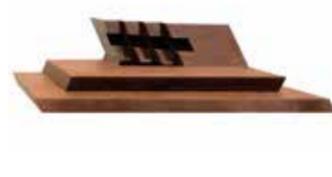
9  
**RELIEVE**  
Rusted iron  
60 x 60 x 8 cm  
(23.6 x 23.6 x 3.15 in.)  
1990



10  
**ANAGRAMA**  
Rusted iron  
56 x 70 x 40 cm  
(22 x 27.56 x 15.75 in.)  
1995



11  
**TEMPLO TIKAL**  
Rusted iron  
178 x 200 x 170 cm  
(70.1 x 78.7 x 66.9 in.)  
1987



12  
**PAISAJE DE MACHU PICCHU**  
Rusted iron  
70 x 165 x 142 cm  
(27.56 x 65 x 55.9 in.)  
1989

## 4 Omar RAYO



13  
**THE CANTEEN OF LEOCADIA BEGBICK 2**  
Acrylic on canvas  
91 x 86 cm  
(35.8 x 33.8 in.)  
1962



14  
**ROLDAYORK**  
Oil on canvas  
66 x 66 cm  
(26 x 26 in.)  
1986



15  
**CRISALIDA DEL ARREBOL XL**  
Acrylic on canvas  
102 x 102 cm  
(40.16 x 40.16 in.)  
2004



16  
**CORTEZA DEL ARCO IRIS**  
Acrylic on canvas  
132 x 100 cm  
(52 x 39.37 in.)  
2004

## 5 Carlos ROJAS



17  
**PUERTA A BELLAS ARTES**  
Painted iron  
60 x 60 x 20 cm  
(23.5 x 23.5 x 8 in.)  
1985



18  
**ESPACIO LIMITADO**  
Serie ingeniería de la visión  
Acrylic on canvas  
100 x 100 cm  
(39.37 x 39.37 in.)  
1968-1970



19  
**UNTITLED**  
Mixed on canvas  
120 x 120 cm  
(47.2 x 47.2 in.)  
1991

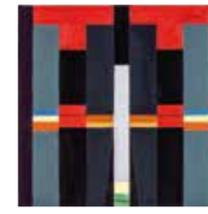


20  
**UNTITLED**  
Mixed on canvas  
170 x 170 cm  
(67 x 67 in.)  
1988

## 6 Fanny SANÍN



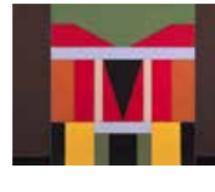
21  
**COMPOSITION No. 1**  
Acrylic on paper  
85.7 x 66.7 cm  
(33.75 x 26.25 in.)  
2009



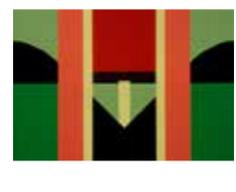
22  
**STUDY FOR PAINTING No. 1**  
Gouache on paper  
52.7 x 52.7 cm  
(20.7 x 20.7 in.)  
2008



23  
**STUDY FOR PAINTING No. 2**  
Gouache on paper  
45 x 55.2 cm  
(17.7 x 21.7 in.)  
1996

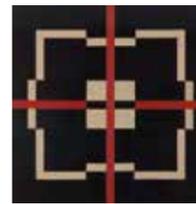


24  
**COMPOSITION No. 3**  
Acrylic on paper  
62.2 x 82.6 cm  
(24.5 x 32.5 in.)  
2012



25  
**ACRYLIC No. 5**  
Acrylic on canvas  
107 x 137 cm  
(42.12 x 53.94 in.)  
1998

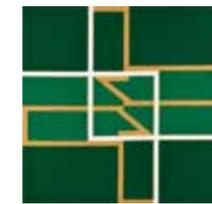
## 7 Manolo VELLOJÍN



26  
**RELICARIO**  
Acrylic on linen with overlaid stripes  
60 x 60 cm  
(23.6 x 23.6 in.)  
1981



27  
**ESTANDARTE**  
Fabric, ribbons, laces and wood  
300 x 100 cm  
(118.11 x 39.4 in.)  
1978



28  
**VERDE-BLANCO-DORADO**  
Acrylic on canvas  
120 x 120 cm  
(47 x 47 in.)  
1975



29  
**TEMPLO**  
Acrylic on raw linen with overlaid wood  
23.6 x 23.6 cm  
(60 x 60 cm)  
1994-1995



30  
**DOLOROSO**  
Paper, fabric, wood and glass  
55 x 70 cm  
(21.6 x 27.5 in.)  
1977

