Carmelo Arden Quin
Omar Carreño
Carlos Cruz-Diez
Fernando De Szyszlo
Gyula Kosice
Julio Le Parc
Raúl Lozza
Mateo Manaure
César Paternosto
Eduardo Ramírez Villamizar
Omar Rayo
Carlos Rojas
Fanny Sanín
Jesús Soto
Manolo Vellojín

ABSTRACTION AND CONSTRUCTIVISM

Continuity and Breakdown of Latin-American Modernity

DURBAN SEGNINI GALLERY
XXIII ANNIVERSARY

Dennys Matos Concept Developer and Curator

DURBAN SEGNINI
GALLERY

DIRECTORS
DIRECTORES
César Segnini
Sulay Segnini

ASSISTANT MANAGERS
ASISTENTES
Jacqueline Cardentey
Elsa Quintana

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

ABSTRACTION AND CONSTRUCTIVISM
Continuity and Breakdown of
Latin-American Modernity
July 2015

CONCEPT DEVELOPER AND CURATOR
CONCEPTO Y CURADURÍA
Dennys Matos

ORGANIZER AND COORDINATION
ORGANIZACIÓN Y COORDINACIÓN
Durban Segnini Gallery, Miami
DM ArtPro

ART INSTALLATION DESIGN
DISEÑO ARTÍSTICO DE MONTAJE
DM ArtPro
Durban Segnini Gallery, Miami

SET UP
MONTAJE
Adalberto Grisanti
Luis La Rosa

EDITORIAL COORDINATION AND CONCEPT
COORDINACIÓN EDITORIAL Y CONCEPTO
Dennys Matos

TEXT
TEXTO
Dennys Matos

TRANSLATION
TRADUCCIÓN
Laura Romeu Ondarza
DM ArtPro

PHOTOGRAPHS
FOTÓGRAFOS
Néstor Arenas
Mariano Costa Peuser
Jacques Faujour
Daniel Giannoni
Gyula Kosice
Lorena Pérez-Rumpler
Mayer Sasson
Jim Strong
Nina Subin
William H. Titus

GRAPHIC DESIGN
DISEÑO GRÁFICO
Zilah Rojas

PRINTING
IMPRESIÓN
Editorial Arte

NUMBER OF COPIES
EJEMPLARES
1.000

DEPÓSITO LEGAL lf22920157001320
ISBN 978-980-7582-07-0

The curator would like to give special thanks to César Segnini and his team for their bold and generous intellectual support. Similarly, Mr. Matos extends his gratitude to Jesús Soto Foundation, Kosice Museum, Carlos Cruz-Diez Foundation, The Museum of Geometric and MADI Art, Aldo Facchi and his wife, and Tanya Capriles de Brillembourg.

Carmelo Arden Quin
Omar Carreño
Carlos Cruz-Diez
Fernando De Szyszlo
Gyula Kosice
Julio Le Parc
Raúl Lozza
Mateo Manaure
César Paternosto
Eduardo Ramírez Villamizar
Omar Rayo
Carlos Rojas
Fanny Sanín
Jesús Soto
Manolo Vellojín

ABSTRACTION AND CONSTRUCTIVISM

Continuity and Breakdown of Latin-American Modernity

DURBAN SEGNINI GALLERY
XXIII ANNIVERSARY

Index | Índice

Dennys Matos

6 -16

Carmelo Arden Quin

26

Omar Carreño

34

Carlos Cruz-Diez

40

Fernando De Szyszlo

46

Gyula Kosice

52

Julio Le Parc

58

Raúl Lozza

64

Mateo Manaure

70

César Paternosto

76

Eduardo Ramírez Villamizar

84

Omar Rayo

92

Carlos Rojas

98

Fanny Sanín

104

Jesús Soto

114

Manolo Vellojín

122

List of work | Lista de obras

127

BY DENNYS MATOS

I- "Abstracción y Constructivismo. Continuidad y ruptura de la modernidad latinoamericana" ["Abstraction and Constructivism. Continuity and Breakdown of Latin American Modernity"] outlines how the poetics of abstraction in its most diverse Latin American versions, its obsession for organizing and constructing spaces, for creating new volumes, for reconciling planes and impossible points of concordance, for shaping material and spiritual worlds, character and even moods through an enigmatic and repetitive pictorial calligraphy, responds to a perception of Latin America's modernity project as an essentially badly structured model. A model where public and private, politico-economic and sociocultural spaces are perceived as unstable and tumultuous. A model whose nation-states and the creation of democratic entities fail as a result of the contradictions of its postcolonial history and the ensuing unresolved difficulties, on the one hand, and on the other the vertiginous advance of capitalism as a sort of never-ending present where the future has been envisioned between lightning bolts of democracy and blackouts from failed totalitarian utopias.

The exhibition "Abstraction and Constructivism. Continuity and Breakdown of Latin American Modernity" encompasses a rich and contradictory setting focused on the Latin American artistic production of the 20th century during the period of late modernity. That is, the production that emerged largely after World War II, and which, according to various historiographic points of view (Fredric Jameson or Perry Anderson, for example) lasts approximately until the end of the 1970s, to give way to what is known today as postmodernity. In terms of contemporary artistic critique, this period is somewhat related to what is indiscriminately called post avant-garde (Peter Bürger) or neo avant-garde (Hal Foster), as a way to differentiate this production from historic avant-garde. In this historiographic framework, abstraction is, generically, a trend within the broad and varied movement known as European Informalism, which emerged towards the end of World War II. This reductive outline is useful in establishing the frame of historiographic and artistic references around which "Abstraction and Constructivism (…)" revolves and the 15 artists it includes: Carmelo Arden Quin, Carlos Cruz-Diez, Jesús Soto, Mateo Manaure, Manolo Vellojín, Eduardo Ramírez Villamizar, César Paternosto, Carlos Rojas, Omar Rayo, Fernando De Szyszlo, Fanny Sanín, Julio Le Parc, Omar Carreño,

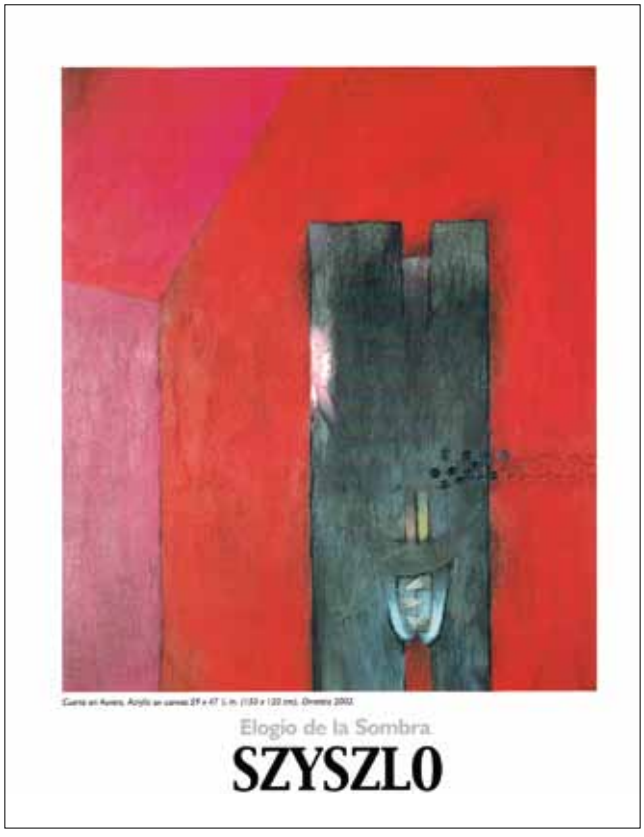
Raúl Lozza and Gyula Kosice. A line-up of artists that were born, with some exceptions, during the 1920s and 1930s, becoming well-known primarily towards the mid and late 1940s.

II- Julio Ramos, in "Desencuentro de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX" ["The Failure of Modernity in Latin America. Literature and Politics During the 19th Century"] outlines a broad and contradictory picture in the relationship between modernity and Latin Americanness as seen through the works of 19th century key Latin American writers and intellectuals. A rich and contradictory relationship between modernity and Latin Americanness that Ramos recreates in terms of the poetics and the discursive, aesthetic and political trajectory of its successes and failures. For Nelly Richard, Ramos's reflection explains "how literary authority and cultural power delineate their arbitrariness, their censorship and exclusions in a continent shaken since forever by the heterological violence of the clash between registries of expression (oral, written), historic narrations (colonized, western), the strata of identity creation (popular, cultured), positions of authority (subordinate, hegemonic), the location of power (peripheral, metropolitan) and subjective territoriality (captive, escapee)" [(1)].

This reflective transversality of 19th century Latin American intellectuality regarding the continent's sociocultural outlook, portrayed in Ramos's supreme work, reaches a point of self-reflective intensity in the area of artistic production with the emergence of Joaquín Torres García in the 20th century. Torres García's universal constructivism, reprising the poetics and discursive perspectives of Russian constructivism, begins to reinterpret the history and the ensemble of pre-Colombian sociocultural traditions. A critical view of avant-garde art and the complex historic and social reality that serves as inspiration, after World War II, for Latin American post avant-garde from which stemmed a formidable movement that has come to be known as Latin American Geometric Abstraction.

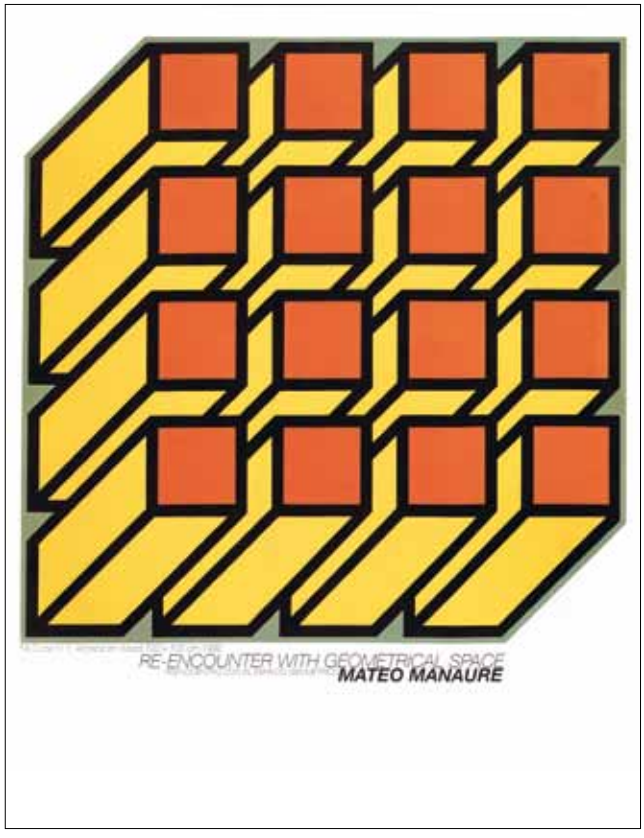
A young Szyszlo is impressed when he finds a large number of ceramics and other objects of the Nazca culture during a visit to the studio of Torres García (now deceased), a wealth of artifacts that had served Torres García as inspiration to

achieve, for example, the stunning colors of his last works, in addition to impacting the expressive dynamics of his constructivist poetics. This fact of incorporating the material and spiritual imaginary of pre-Colombian cultures into Latin American artistic modernity is part of the ideological action seen in the philosophical project of modernity as a whole. In this regard, Habermas states as a comment on Koselleck that "it manifests itself as historic conscience expressed in the concept of the nova aetas, or Modern Era, a conscious look racked with philosophy of the history: understanding reflectively one's own position from the horizon of history as a whole" [(2)]. And it has a profound consequence in the artist's outlook, for his conscience will no longer be able to refrain from being self-reflective in style, and self-reflective also in expression. His conscience, his sensibility begin a process of self-examination in order to enter, to dwell, in a different present moment. "A present moment that perceives itself from the perspective of the Modern Age as the most-recent present moment, has no other alternative but to live and reproduce as a continued renewal the rupture that the Modern Age represented with the past." [(3)] This event, although already formulated by Latin American avant-garde movements, is not embodied in the poetics or style of Latin American art in a more organized manner until the advent of the post avant-garde movement, that is, the post-World War II artistic production exemplified by Madi art and Perceptism manifestos, among others. Never forgetting, of course, the person who was the maximum inspiration for all of them: Torres García and his universal Constructivism.



Brochure cover on the occasion of Fernando de Szyszlo's exhibition: "Elogio de la sombra"
Durban Segnini Gallery, Miami, October 2003
Text by Mario Vargas Llosa, Nobel Prize for Literature

III- Torres García, who was captivated by the pre-Colombian world's material and spiritual culture, was only the first of a long list of artists who followed along this path. In that sense, Szyszlo's paintings and sculptures, inhabited by totemic beings and mysteriously dream-like landscapes that refer to the culture of the Nazca high-plateau, are a clear example. We may regard the works of Paternosto and Villamizar in that same vein, especially their sculptures fueled by the geometric logic of the impressive Machu-Pichu and the Inca culture. There is a singular crossroads in their respective works between the poetics of a relentlessly geometric abstraction and the repetitive modulation of minimalism. The aestheticization of the indigenous cultural heritage, its inclusion as symbolic capital redesigned according to an

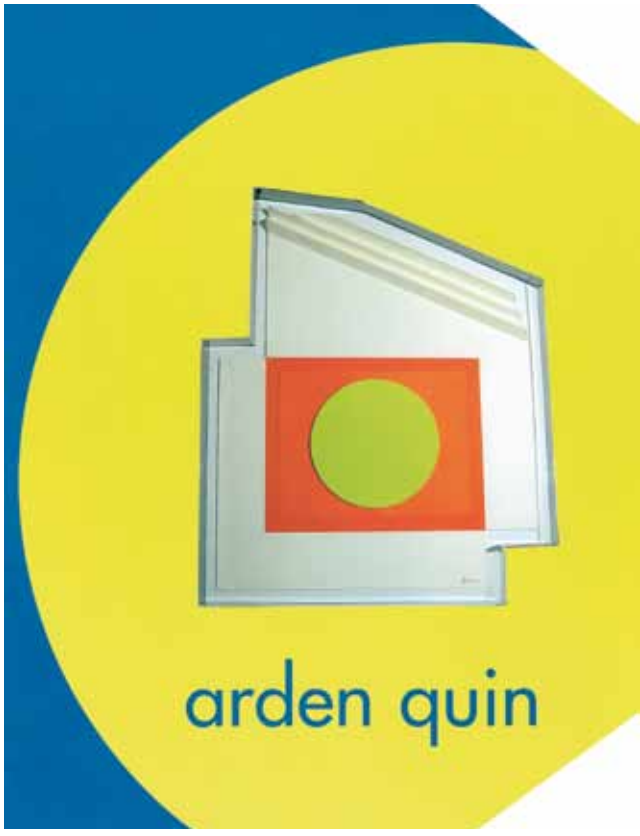


Catalog cover on the occasion of the exhibition:
"Mateo Manaure. Re-encounter with Geometric space"
Durban Segnini Gallery, Caracas, July-August 1994

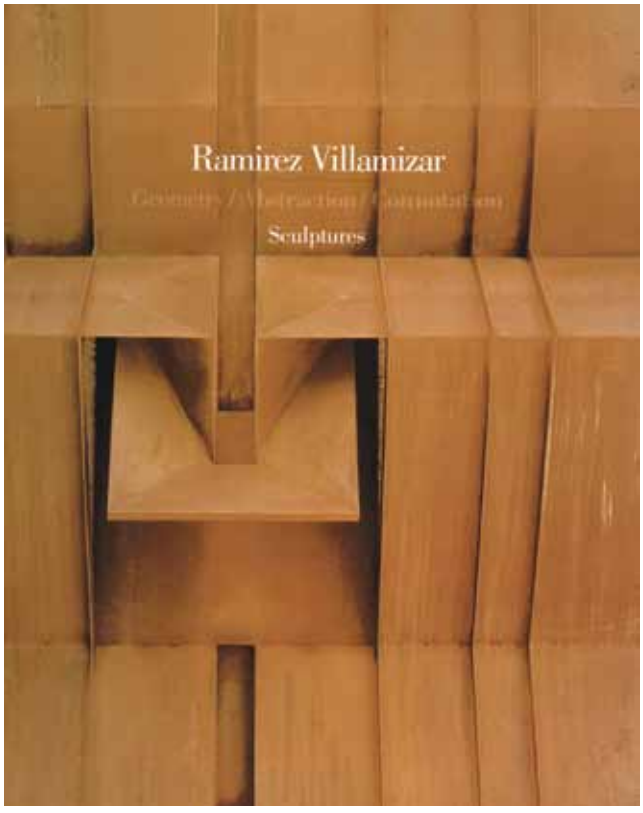
abstract geometric syntax, is an implicit wish in the works of Rayo when he stresses chromatic sensuality through intense colors, on the one hand, and on the other an irrepressible calligraphic perfectionism in executing an abstract geometric style whose illusory three-dimensionality brings to mind the elaborate paintings and objects of the Kuna, Tayrona and, most especially, Emberá cultures disseminated along the Pacific coast between Colombia and Panamá. This inspiration that comes from sociocultural "indigenous" components of the area, more inclined towards colonial and post-colonial history, is also seen in Carlos Rojas's *América* series. In suggesting the colors of the roofs of Colombian peoples he proposes that we imagine the immensity and variety of the magnificent coastal American horizons and landscapes. Its attractiveness lies in the natural landscape, in the vastness of the forms present in the most expressionist Manaure abstract of the *Suelos de mi tierra* series. A sensibility that translates into the refined forms of labyrinthine and geometrized spaces contained in his series *Columnas*. Vellojín's work also immerses us obsessively in a sort of "geometric transfiguration," but there is a profound religious spirituality in his case. His images mostly put forward a repertoire of objects and heraldic references to Catholic rituals, to architectural motifs of Colombian peoples, whose constructions show visual characteristics with a clear Hispanic Andalusian influence [(4)].

IV- However, this "sensualism," this spirituality as an expressive deposit of a sociocultural reality that runs through multiple and contradictory histories—pre-Colombian, post-Colonial and modern national; central and peripheral; established and otherness, all encoded in an abstract geometric code—displays in the works of Soto and Cruz-Diez, even in those of Le Parc, a displacement towards different discursive orders. Discursive orders that, like Kosice's, emphasize an interest in the possibilities of expression offered by paradigms of modern science based on physicochemical properties and, naturally, psychological, colors, forms and materials. A search for the ambiguous magnitude of colors and forms, also ambiguous, captured in the works in such a manner that the spectator may perceive their instability, in Cruz-Diez's words, as "an awakening of other sensitive mechanisms of perception more subtle and complex than those imposed by cultural conditioning." The search, then, is to find a recreation of perception and the

senses, an aesthesis that transcends cultures—that is, a universal aesthetic. Mechanisms through which the observer may perceive relativity, the illusory nature that color and forms acquire, and appreciate how they change in appearance and character when they are under the weight of expanded or compressed spatial-temporal dimensions. Josef Albers, a Bauhaus founder, in his series *Homenaje al cuadrado* begun in the late 1940s, had embarked on this path of philosophical research based on spatial-temporal dimensions and their possibilities for abstract geometric expression. But in this series, Albers maneuvers mainly within a geometric abstraction which is still greatly marked—although expanded in a conceptual relation between plane, line, background and color—by Mondrian's Neo-Plasticism. Cruz-Diez and Soto, however, exercise a curious juxtaposition between symbolic capitals arising from a Neo-Plasticist style syntax (meticulous scales and color degradation), on the one hand, and on the other a type of syntax based on geometric calligraphy with "diffused" linearity. Why diffused? Diffused because this abstract geometric index becomes progressively more ethereal in his works, his objects becoming progressively less tangible. The boundaries and limits between interior and exterior, the relationship between lines and planes, begin to metamorphose, to become ambiguous through kinetic devices that blur the outline, that emulsify the spatial-temporal classifications of optical effects, causing a constant and instantaneous presence of movement and a permanent succession of events. But this instantaneity, this permanent occurrence manifests at the same time the inapprehensible nature of that world, of that fleeting reality that comes and goes once and again as in a sort of eternal return. Soto's *Penetrables* sculptural series, where the spectator "passes through" the sculptural object sideways in its spatial-temporal dimension is one more step for the sensibility, for the perceptive state that has cut ties with reality to submerge itself in a subjectivity whose stimuli depend more and more on the illusory and, therefore, on that which is enigmatic for the spectator's eyes. In his works, neither color nor form nor the material that comprise them depend any more on the tangibility of something physical but rather on vertiginous movement, acceleration, the path followed by the gaze and the being itself, in a world completely composed of absolutely relative magnitudes. But this relativity is the new universal expression, since its intention is to transcend cultures and the barriers thereof.



Catalog cover on the occasion of the exhibition:
"Arden Quin"
Durban Segnini Gallery, Miami, May-July 2006

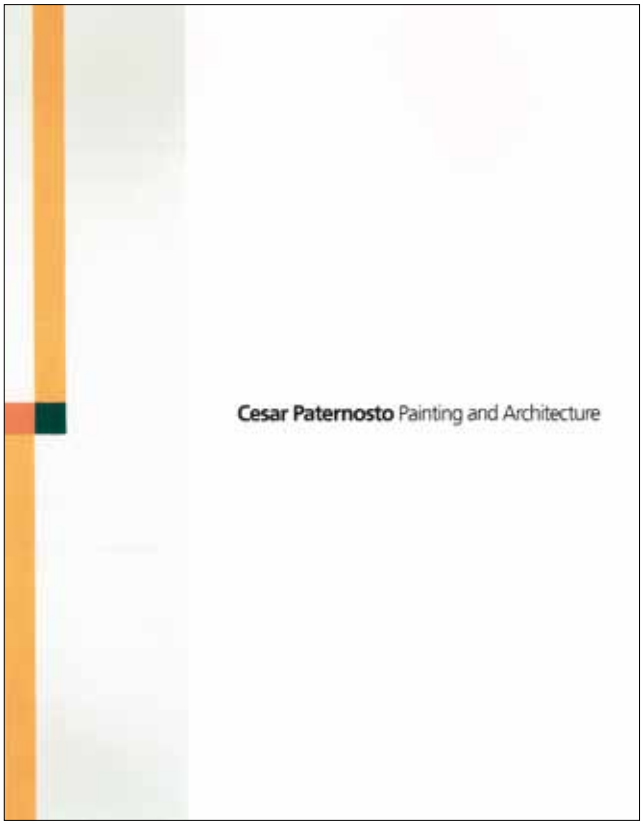


Catalog cover on the occasion of the exhibition:
"Ramírez Villamizar. Geometry, Abstraction, Connotation, Sculptures". Durban Segnini Gallery, Miami, December 2007

V- In its most diverse propositions, geometric abstraction in Latin America is in many respects constructivist abstraction, both in its poetics and in its discursive dimensions. Poetics, because it reinterprets the universal constructivism of Torres García, stressing to the maximum the values and magnitudes of symbolic expression involved in the geometric style. In "Abstraction and Constructivism (…)" the works, mainly those of Arden Quin, Lozza, Carreño, Manaure, Sanín and even a more abstract-expressionist Szyszlo, take up again that spirit of organizing and creating new spaces focused on overcoming the oppositional structures between abstract and constructive. Discursive, because it constructs along these magnitudes a syntax that represents reality in accordance with the constructivist Russian avant-garde curriculum as part of modern artistic avant-garde expression. To wit, creating, representing a world according to the laws of artistic style. But the avant-garde in general, and the Russian in particular, is fully conscious of the fact that the idea of progress and its manifested technification would introduce into the process of modernization destruction, damages, streamlined devastation, disharmony in the life-world. Therefore, artistic action becomes necessary, one which will consciously "reveal those mechanisms that acted subconsciously before, and learn to direct them consciously to obtain the result of a new harmony in a new technical world, after having submitted them to the artist's organizational and harmonizing will" [(5)]. How to carry out this operation? Malévich in his *Black Square* sets forth the concept that it is not so much a matter of resisting progress but of overtaking it, of being a step ahead, to create a dike that contains the irrationality, the overflow of modern progress. The manner of constructing a process that would be above this vertiginous and infinite progress entails a radical posture "of control of the subconscious over the conscious in man, in the first place, and in the second place of the possibility of a logical and technical manipulation of that subconscious with the goal of constructing a new world and a new man for it" [(6)].

"Abstraction and Constructivism. Continuity and Breakdown of Latin American Modernity" gives value to a series of works and authors that emerges within the accelerated process of modernization after World War II. Multiple processes of modernization at different speeds, with different dynamics and historical and sociocultural variables. But with a common denominator, however: the perception that

the modernity project, its manifestations, goes through a badly structured, arbitrary, chaotic and profound feeling of mistrust of national institutions and the state, to focus on the possibility of establishing a balance, a harmony between law and justice, between the rural and the urban, between equity and equality, between the individual and society, between the public and the private. This is a Latin America thrown into turmoil by coups d'état, civil wars, scandalous violations of human rights in "democratic" states precariously enlightened by institutional structures where, on many occasions, the coexistence and relationship between civil society and the state become ungovernable. And this translates into a conscience, into ideological values where representing the world is, basically, an organizational exercise. To construct and to organize the world based on the dynamics of artistic expression, not in accordance with the rules of the world, because it lacks coherence, it is disorganized. In this sense, it is symptomatic that among the major artists of geometric abstraction there is an abundance of artists who studied architecture or design, two professions whose gnoseology is organizing and arranging. Szyszlo, Carreño, Cruz-Diez, Rayo, Rojas and Villamizar, among others, all began in these fields. Neither is it a coincidence that this obsession with constructing and arranging, with outlining and creating new spaces through abstract geometric expression, would be strongly manifested in urban public spaces projects in combination with architecture. The University of Caracas project is one of the most creative examples of the relationship between abstract geometric constructivist poetics and architectural and urban rationalism that has included, during the most magnificent period of geometric abstraction, many of its most important artists.



Catalog cover on the occasion of the exhibition:
"César Paternosto. Painting and Architecture"
Durban Segnini Gallery, Miami, November 2012-February 2013

VI- However, this obsession with organization, with visualizing structurally the life-world is not visible or, at least, is not so strongly visible in other manifestations of Latin American modernity's artistic-intellectual production. For example, avant-garde and also post avant-garde Latin American photography is immersed to the core in realism. If we think of Manuel Álvarez-Bravo, Martín Chambí, Tina Modotti, Mariana Yampolsky, Flor Garduño, Héctor García or Mario Algace, among others, we will see exactly the opposite of abstract poetics. The images are of subjects whose traits reveal the complex ethno-racial map of Latin

Catalog cover on the occasion of the exhibition:
"Tres Generaciones. Jesús Soto, Magdalena Fernández y Flavio Garciandía"
Durban Segnini Gallery, Miami, May 2006

American societies, where Spaniard and indigenous, African and Portuguese cultures result in a motley, unclassifiable and baroque miscegenation. Realism is also the essential poetics of the so-called *novela de la tierra* [novel of the land], a basic genre of Latin American literature exemplified by José Eustasio Rivera's *La vorágine* (1924) and Rómulo Gallego's Doña Bárbara (1929), that inspired what would later become the "wondrous reality" of Alejo Carpentier or the "magical realism" of Gabriel García Márquez. These also attempt to map the subjectivity, the psychological behavior of the beings that inhabit it. The jungle, the unknown, as a symbolic representation of the cruelty to cities and citizens, as a symbolic representation of civilization. But both in photography and in novels realism is an aesthetic ideology, and in both there is also a sort of anxiety about recording the outline and landforms on a map marked by major social, economic and cultural contrasts that were present in the development of the Latin American modernity project [(7)]. This aesthetic ideology is just the opposite of a geometric abstraction that avoids narrativity, that flees from realism and representational painting in any of its variants, to devote itself to an implacable and obstinate attempt to organize modern progress. To organize it and "in that manner discover what will ultimately be unyielding, extraspatial, extratemporal and extrahistoric, where it would be possible to get a foothold" [(8)] in a project of modernity that is perceived as unstable and tumultuous. Seen from this perspective, geometric abstraction is infused with the utopia that oozes from the utmost modernity project, among all the trends of the post avant-garde Latin American artistic field of production. It would seem as if its transcendent impenetrability, its scholastic geometry, the cacophonic nature of the colors, the repetitive flourish of its forms, the redesigning and atmosphere of the spaces and the decorative arrangement of the objects, were imagined with the future setting of that progress in mind, of those cultures and societies reorganized according to the aesthetic spirit of modernity. [(9)] An aesthetic modernity that wants to deliberate through self-reflection about the perceptive standards of everyday life, that seeks equilibrium, harmony of color and background, of planes and volumes, of materials and forms at any cost, just right before they happen.

Bibliography

(1) Nelly Richard in the introduction to the book "Desencuentro de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el S XIX" by Julio Ramos. Santiago de Chile: Ed. Cuarto propio-Ediciones Callejón, 2003, 10.

(2) Jürgen Habermas. "The Philosophical Discourse of Modernity." Madrid: Ed. Taurus, 1989, 16.

(3) Ibid, 17.

(4) Álvaro Medina "Abstracción geométrica en Colombia" exhibition catalog. Caracas, 2007. Consult the in-depth study by the same author in the exhibition catalog, "Manolo Vellojín. The Spiritual Side of Geometry" at Durban Segnini Gallery Miami, 2014-15. Caracas, 2014, 5-13.

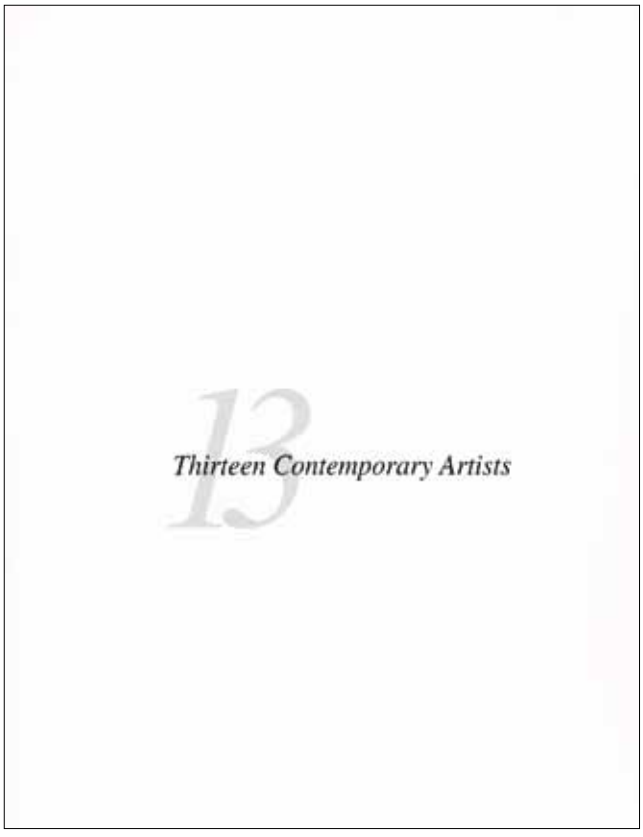
(5) Boris Groys. "Obra de arte total Stalin". Valencia, Spain: Ed. Pretexto, 2008, 51.

(6) Ibid, 55.

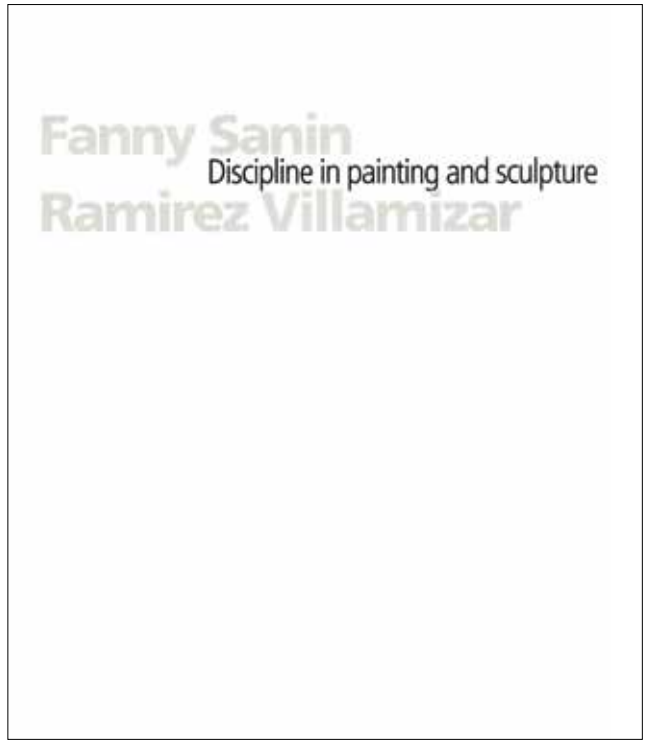
(7) Dennys Matos. "Avant-Garde Latin-American Photography. Poetic and Discourse of the Modern Gaze" exhibition catalog. Miami: CCE, 2014, 4-5.

(8) Boris Groys. Ibid, 49-50.

(9) Pulses of Abstraction in Latin America in The Ella Fontanals-Cisneros Collection. Ed. Cifo-Turner. Printed in Spain. See also: Cold America. Geometric Abstraction in Latin America. Juan March Foundation. Madrid, 2011. Ed. Art and Science Madrid, 2011.



Brochure cover on the occasion of the exhibition:
"Thirteen Contemporary Artists"
Durban Segnini Gallery, Miami, May-August 1994



Catalog cover on the occasion of the exhibition:
"Fanny Sanín y Ramírez Villamizar. Discipline in Painting and Sculpture"
Durban Segnini Gallery, Miami, May-July 2010

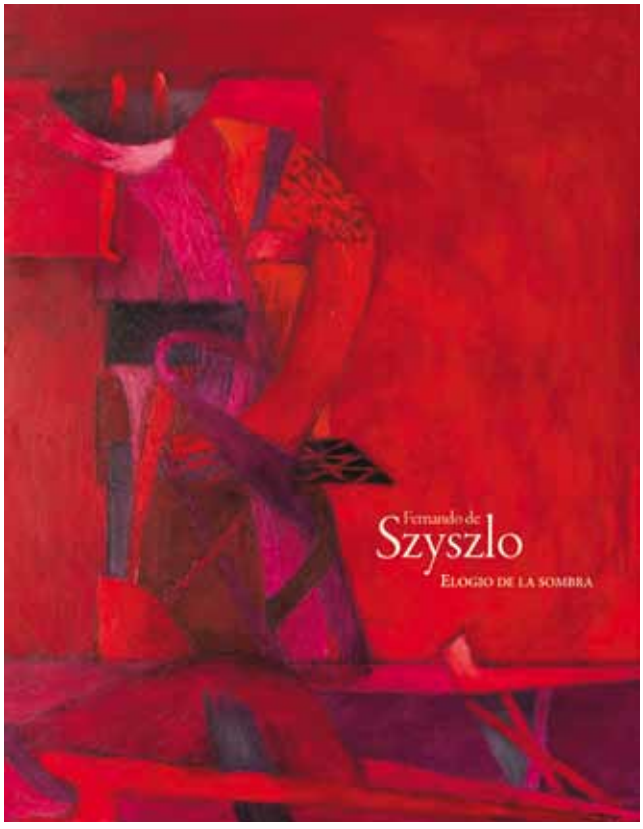
Por DENNYS MATOS

I- *"Abstracción y Constructivismo. Continuidad y ruptura de la modernidad latinoamericana" esboza cómo la poética de la abstracción en sus más diversas variantes latinoamericanas, su obsesión por organizar y construir espacios, por delinear nuevos volúmenes, por armonizar planos y puntos de concordancias imposibles, por estilizar el mundo material y espiritual, la naturaleza y hasta los sentimientos a través de caligrafías pictóricas, enigmáticas y repetitivas, responde a una percepción del proyecto de modernidad latinoamericano como un modelo esencialmente desestructurado. Un modelo donde los espacios, públicos y privados, políticos-económicos y socioculturales son percibidos como inestables y convulsos. Un modelo cuyos estados nacionales y la formación de un sujeto democrático naufragan por las contradicciones entre una historia postcolonial, como pasado con problemáticas no resueltas, y, del otro, el desarrollo vertiginoso de la empresa capitalista como una especie de presente eterno, cuyo futuro ha sido visionado entre alumbrones democráticos y apagones de utopías totalitarias fracasadas.*

La exposición "Abstracción y Constructivismo. Continuidad y ruptura de la modernidad latinoamericana" abarca un escenario rico y contradictorio, enfocado hacia la producción artística latinoamericana del siglo XX en el período de la tardomodernidad. Es decir, esa producción que en general emerge posterior a la II Guerra Mundial y que según diferentes puntos de vistas historiográficos (Fredric Jameson, o Perry Anderson, por ejemplo), llega aproximadamente hasta finales de la década de los setenta para dar paso a lo que hoy conocemos como postmodernidad. En términos de la crítica artística contemporánea, dicho período guarda relación con lo que se ha dado en llamarse indistintamente postvanguardia (Peter Bürger) o neo vanguardia (Hal Foster), como manera de diferenciar esta producción de la vanguardia histórica. En este marco historiográfico, la abstracción es, genéricamente, una tendencia dentro del amplio y variopinto movimiento conocido como Informalismo europeo, que sucede tras el ocaso de la II Guerra Mundial. Valga este reductivo esquema para situar el marco de referencias historiográficas y artísticas en el que se mueve "Abstracción y Constructivismo (…)" donde se incluye a 15 artistas: Carmelo Arden Quin, Carlos Cruz-Diez, Jesús Soto, Mateo Manaure, Manolo Vellojín, Eduardo Ramírez Villamizar, César Paternosto, Carlos Rojas, Omar Rayo, Fernando De Szyszlo, Fanny Sanín, Julio Le Parc, Omar Carreño, Raúl

Lozza y Gyula Kosice. Un elenco de artistas que nació, con algunas excepciones, entre las décadas del 20 y el 30 del siglo XX. Dándose a conocer, fundamentalmente, a mediados y finales de la década del 40.

***II-** Julio Ramos en "Desencuentro de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX" esboza un amplio y contradictorio panorama en la relación entre modernidad y latinoamericanidad, vista a través de las obras de escritores e intelectuales clave de la cultura decimonónica latinoamericana. Relación rica y contradictoria, entre modernidad y latinoamericanidad, que Ramos recrea en términos de un itinerario poético, discursivo, estético y político sobre sus encuentros y desencuentros. Para Nelly Richard, la reflexión de Ramos avanza "cómo la autoridad literaria y el poder cultural dibujan sus arbitrariedades, sus censuras y exclusiones, en un continente sacudido desde siempre por la violencia heterológica de los choques entre los registros de hablas (lo oral, lo escrito), las narraciones históricas (lo colonizado, lo occidental), los estratos de formación de identidad (lo popular, lo culto), las posiciones de autoridad (lo subalterno, lo hegemónico), las localizaciones de poder (lo periférico, lo metropolitano) y las territorializaciones subjetivas (lo cautivo, lo fugado)".[1]*

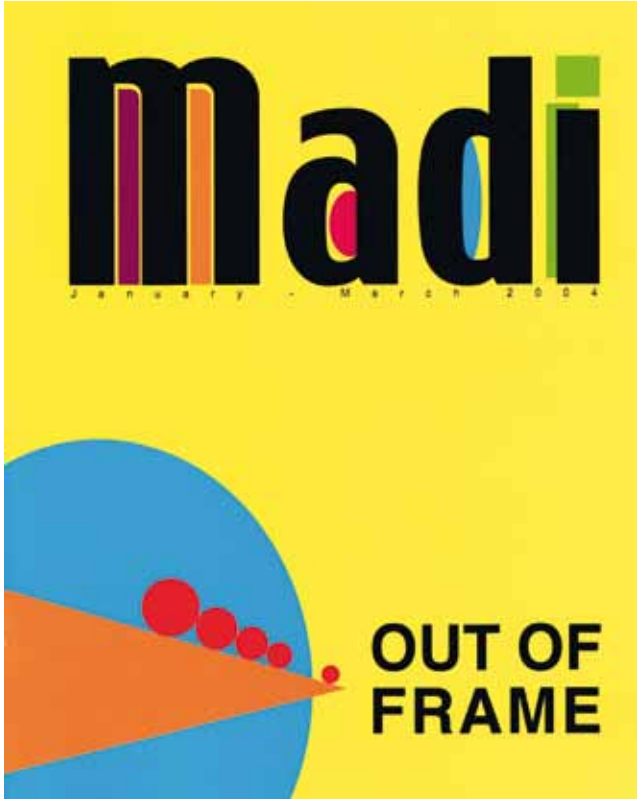


Portada de catálogo con motivo de la exposición:
"Fernando de Szyszlo. Elogio de la sombra"
Durban Segnini, Miami, febrero-abril 2015

Esta transversalidad reflexiva de la intelectualidad decimonónica latinoamericana sobre el panorama sociocultural del continente, recogida por la obra capital de Ramos, alcanza un punto de intensidad auto-reflexiva dentro del campo de producción artística con la irrupción en el siglo XX de Joaquín Torres García. Este con su constructivismo universal comienza a reinterpretar, retomando las perspectivas poética y discursiva del constructivismo ruso, la historia y el conjunto de las tradiciones socioculturales precolombinas. Una disposición crítica del arte vanguardista hacia la compleja realidad histórica y social que, posterior a la II Guerra Mundial, sirve de inspiración a la postvanguardia latinoamericana dentro de la cual se desarrolla un formidable movimiento que ha dado en llamarse abstracción geométrica latinoamericana.

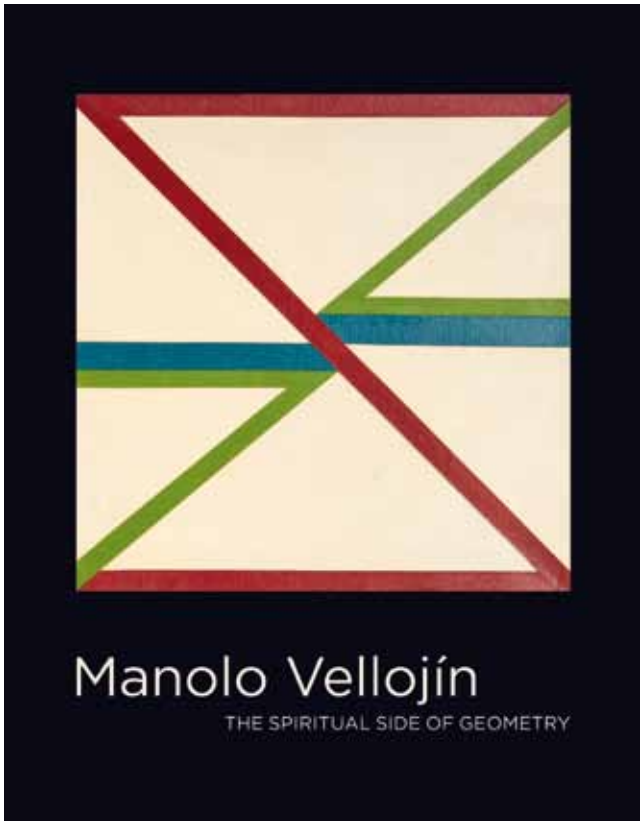
El joven Szyszlo queda impresionado cuando, al visitar el taller de Torres García (desaparecido ya este), se encuentra una gran cantidad de cerámica y otros objetos de la cultura Nazca. Acervo que le había servido a Torres García de inspi-

ración para alcanzar, por ejemplo, el colorido fulgurante de sus últimas obras, además de incidir en la dinámica expresiva de su poética constructivista. Este hecho, la incorporación del imaginario material y espiritual de las culturas precolombinas a la modernidad artística latinoamericana, forma parte de una acción ideológica del proyecto filosófico de la modernidad en su conjunto. En este, Habermas comentando a Koselleck dice, "se muestra cómo la conciencia histórica que se expresa en el concepto de nova aetas *o Era Moderna, constituye una mirada consciente, transida de filosofía de la historia: un hacerse reflexivamente cargo de la propia posición desde el horizonte de la historia en su conjunto".*[2] *Y ello tiene una consecuencia profunda en la mirada del artista porque su conciencia ya no podrá dejar de ser auto-reflexiva, en el lenguaje, y auto-reflexiva, también, en el discurso. Su conciencia, su sensibilidad comienzan a auto testearse para entrar, para habitar en otra actualidad. "Una actualidad que desde el horizonte de la Edad Moderna se entiende a sí misma como la actualidad del tiempo novísimo, no tiene más remedio que vivir y reproducir como renovación continua la ruptura que la Edad Moderna significó con el pasado".*[3] *Este es un hecho que si bien se formula ya en las vanguardias latinoamericanas, no es hasta el advenimiento de la postvanguardia, es decir, la producción artística posterior a la II Guerra Mundial, que se encarna tanto en la poética como en el discurso del arte latinoamericano de una manera más programática, como lo muestran los manifiestos del arte Madi y el perceptismo, entre otros. Sin olvidar, desde luego, quien fuera el máximo inspirador de todos ellos: el constructivismo universal de Torres García.*



Portada de catálogo con motivo de la exposición:
"Madi, Out of Frame"
Durban Segnini Gallery, Miami, enero-marzo 2014

III- *El encanto de Torres García por la cultura material y espiritual del mundo precolombino sólo fue el principio de una larga lista de artistas que siguieron esta senda. En este sentido, Szyszlo es un claro ejemplo con sus pinturas y esculturas habitadas por seres totémicos y paisajes de ensoñaciones misteriosas con referencias a la cultura del altiplano de Nazca. Con espíritu similar podemos ver las obras de Paternosto y de Villamizar, sobre todo sus esculturas, encandiladas por la lógica geométrica de la imponente Machu-Pinchu y la cultura Inca. En sus respectivas obras se produce un singular "Cross Road" entre la poética de una abstracción implacablemente geométrica y la repetitiva modulación del minimalismo. La estetización de los*



Portada de catálogo con motivo de la exposición:
"Manolo Vellojín. The Spiritual Side of Geometry"
Durban Segnini Gallery, Miami, noviembre 2014-febrero 2015

acervos culturales autóctonos, su inclusión como capital simbólico rediseñado en función de la sintaxis abstracto geométrica, es un deseo implícito en las obras de Rayo cuando tensiona, de una parte, la sensualidad cromática desdobladas en intensos coloridos, y de la otra, el perfeccionismo caligráfico incontenible en la ejecución del lenguaje abstracto geométrico, cuya ilusoria tridimensionalidad recuerda las elaboradas pinturas y los objetos de las culturas kuna, tayrona y, sobre todo, emberá, diseminadas por el litoral pacífico entre Colombia y Panamá. Esta inspiración en elementos socioculturales con vocación "autóctonos" nacionales, pero más escorados hacia la historia colonial y postcolonial, se da también en el Carlos Rojas de la serie América. *Cuando evoca los colores de las techumbres de pueblos colombianos, nos propone imaginar la inmensidad y variedad de los fastuosos horizontes y paisajes ribereños americanos. Es un atractivo por la naturaleza, por lo inconmensurables de sus formas, presentes en el Manaure abstracto más expresionista de la serie* Suelos de mi tierra. *Sensibilidad luego traducida a las depuradas formas de los espacios laberínticos y geometrizados que encierra el mundo de su serie* Columnas. *La obra de Vellojín, también, nos sumerge obsesivamente en una especie de "transfiguración geométrica", pero en su caso hay una profunda espiritualidad religiosa. Sus imágenes avanzan sobre todo un repertorio de objetos y alusiones heráldicas a la ritualidad católica, con referencias a motivos arquitectónicos de los pueblos colombianos, cuyas construcciones presentan caracteres visuales de clara influencia hispana andalusí.*[4]

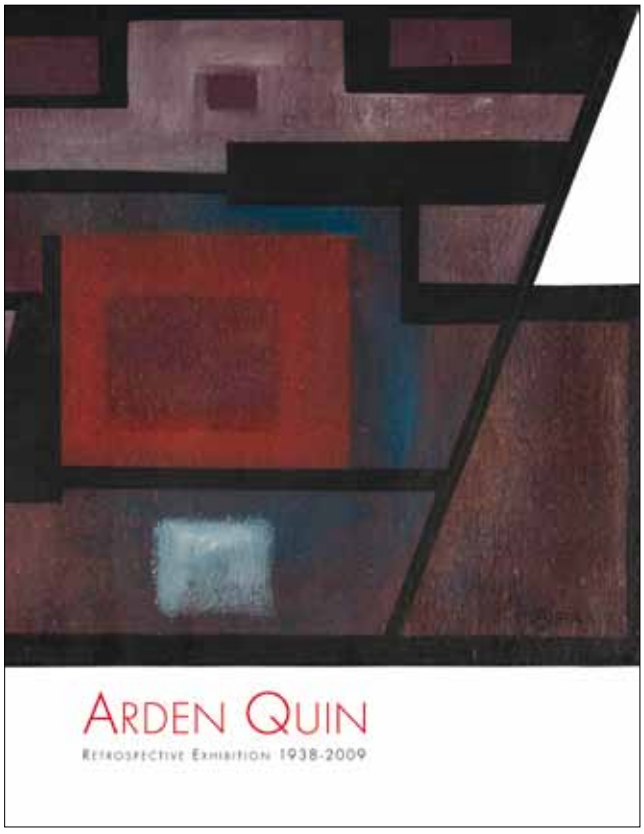
IV- *Sin embargo este "sensualismo", esta espiritualidad como sedimento expresivo de una realidad sociocultural que corre sobre historias múltiples y contradictorias —lo precolombino, lo postcolonial y lo moderno nacional, el centro y la periferia, lo establecido y la alteridad, cifradas en clave abstracto geométrica— experimenta en las obras de Soto y Cruz-Diez, incluso en las de Le Parc, un desplazamiento hacia órdenes discursivos distintos. Órdenes discursivos que, similar a Kosice, enfatizan un interés por las potencialidades de expresión que ofrecen los paradigmas de la ciencia moderna en torno a las propiedades físico químicas y, desde luego, psicológicas, de los colores, las formas y los materiales. Una búsqueda sobre las magnitudes ambiguas de los colores y de las formas, ambiguas también, plasmadas en las obras de forma tal que el espectador perciba su*

inestabilidad, en palabras de Cruz-Diez, como un "despertar otros mecanismos de aprehensión sensibles más sutiles y complejos que los impuestos por el condicionamiento cultural". Lo que se busca entonces es una recreación de la percepción y de los sentidos, una aesthesis*, que trascienda las culturas; es decir, una estética universal. Mecanismos mediante los cuales, el observador pueda percibir la relatividad, el carácter ilusorio que cobran el color y las formas, percibir cómo cambian su apariencia y naturaleza cuando se hallan bajo el peso de dimensiones espacio temporales expandidos o comprimidos. Josef Albers, uno de los fundadores de la Bauhaus, había iniciado este camino de la investigación filosófica sobre las dimensiones espacio temporales y sus posibilidades de expresión abstracta geométrica con su serie* Homenaje al cuadrado*, comenzada a finales de la década del 40. En esta serie, Albers se mueve sobre todo dentro de una abstracción geométrica que, aunque expandida en la relación conceptual entre plano, línea, fondo y color, está muy marcada todavía por el neo plasticismo de Mondrian. Cruz-Diez y Soto, en cambió, van a practicar una curiosa yuxtaposición entre, por una parte, capitales simbólicos provenientes de la sintaxis del lenguaje neo plasticista (escalas y degradaciones meticulosas del color) y por la otra, una sintaxis afincada en la caligrafía geométrica de linealidad "difusa". ¿Por qué difusa? Difusa porque este índice abstracto geométrico se hace cada vez más etéreo en sus trabajos, resultando ser cada vez menos tangible sus objetos. Las fronteras y los límites entre lo interior y lo exterior, la relación entre líneas y planos, comienzan a transfigurarse, a promiscuirse por el dispositivo cinético que desdibuja, que emulsiona las categorías espacio temporales bajo los efectos ópticos y provocan una presencia constante e instantánea del movimiento y una permanente sucesión de acontecimientos. Pero esta instantaneidad, este permanente suceder manifiesta, al mismo tiempo, un carácter inaprensible de ese mundo, de esa realidad fugaz que va y viene una y otra vez, como en una especie de eterno retorno. La serie de esculturas* Penetrables *de Soto, donde el espectador "atraviesa", el objeto escultórico en su dimensión espacio temporal, es un paso más de una sensibilidad, de un estado perceptivo que ha cortado amarras con la realidad para sumergirse en una subjetividad cuyos estímulos dependen cada vez más de lo ilusorio, y por lo tanto enigmático para la mirada del espectador. En las obras, ni sus colores, ni sus formas, ni el material que las componen dependen ya de una tangibili-*

Portada de catálogo con motivo de la exposición:
"Mateo Manaure. Columnas Policromadas"
Durban Segnini Gallery, Miami, junio 2013

dad, de algo material, sino del movimiento vertiginoso, de la aceleración, del recorrido que experimente la mirada, y el ser, *en un mundo hecho completamente de magnitudes absolutamente relativas. Pero esta relatividad es la nueva lengua universal, porque con ella se pretende trascender las culturas y sus barreras.*

V- La abstracción geométrica en América Latina, en sus más diversas propuestas, es en muchos aspectos una abstracción constructivista, tanto en su dimensión poética como discursiva. Poética porque reinterpreta el constructivismo universal de Torres García, tensionando al máximo los valores y magnitudes de expresión simbólica que lleva el lenguaje de la geometría. En "Abstracción y Constructivismo (…)" las obras, sobre todo de Arden Quin, Lozza, Carreño, Manaure y Sanín e incluso el Szyszlo más abstracto expresionista, retoman ese espíritu de ordenamiento y creación de nuevos espacios, orientados hacia la superación de estructuras de oposiciones entre lo abstracto y lo constructivo. Discursivo, porque construye sobre estas magnitudes, una sintaxis de representación de la realidad conforme al programa de la vanguardia constructivista rusa, como parte del discurso de la vanguardia artística moderna. A saber, crear, representar un mundo acorde a las leyes del lenguaje artístico. Pero la vanguardia en general, y la rusa en particular, es plenamente consciente de que la idea del progreso y su manifestación en la tecnificación, introduciría al proceso de modernización destrucciones, daños, devastaciones racionalizadas, desarmonizaciones en el mundo de vida. Por tanto se hace necesario una acción artística que, conscientemente, "revele esos mecanismos que antes actuaban subconscientemente, para aprender a dirigirlos de manera consciente y obtener como resultado una nueva armonía en el nuevo mundo técnico, al haberlo sometido a la voluntad organizadora y armonizadora del artista".[5] ¿Cómo llevar a cabo esta operación? Malévich con su Cuadrado negro, *avanza que no se trata tanto de contrarrestar ese progreso, como sí adelantarse a él, ir un paso por delante, para establecer un dique que contenga la irracionalidad, los desbordamientos del progreso moderno. El modo de construir un proceso que se pusiera por encima de este progreso vertiginoso e infinito, comporta una postura radical "en primer lugar, del dominio de lo subconsciente sobre lo consciente en el hombre y, en segundo lugar, de la posibilidad de una manipulación*

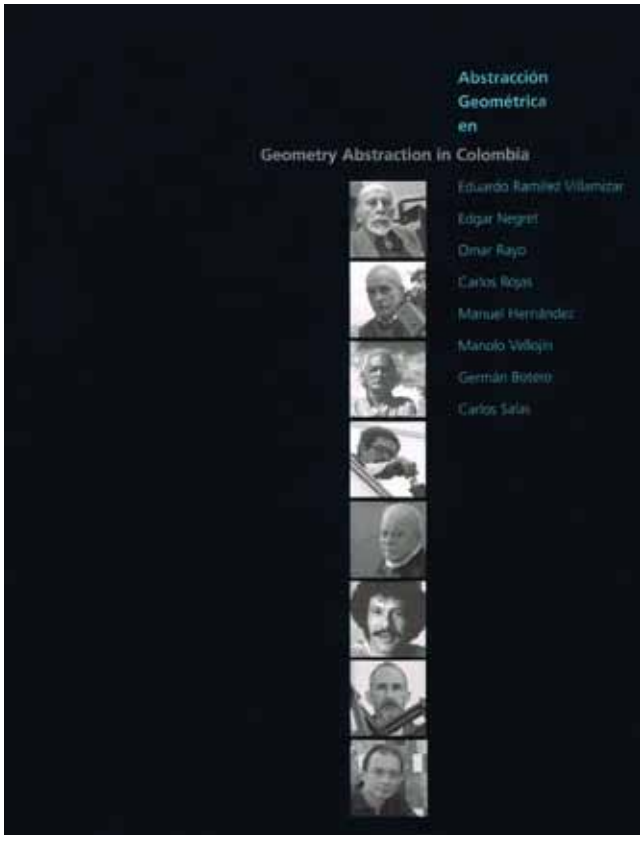


Portada de catálogo con motivo de la exposición:
"Arden Quin. Retrospective Exhibition 1938-2009"
Durban Segnini Gallery, Miami, marzo-junio 2014

lógica y técnica de ese subconsciente con el fin de construir un mundo nuevo y hombre nuevo en él".[6]

"Abstracción y Constructivismo. Continuidad y ruptura de la modernidad latinoamericana" pone en valor una serie de obras y autores que emerge dentro de un proceso acelerado de modernización posterior a la II Guerra Mundial. Un proceso de modernización múltiple, con diferentes velocidades, con diferentes dinámicas y variables históricas y socioculturales. Pero que tiene, sin embargo, un denominador común: la percepción de que el proyecto de la modernidad, sus manifestaciones, discurre de un modo desestructurado, de una manera arbitraria y caótica, en una desconfianza profunda hacia las instituciones y el estado nacional, hacia la posibilidad de establecer un equilibrio, una armonía entre ley y justicia, entre lo rural y lo urbano, entre equidad e igualdad, entre individuo y sociedad, entre lo público y lo privado. Es una América Latina convulsionada por golpes de estados, por guerras civiles, por violaciones escandalosas de los derechos humanos, dentro de un estado "democrático" alumbrado precariamente por sus estructuras institucionales, en el que en muchas ocasiones, se hacen ingobernables la convivencia y la relación entre la sociedad civil y el estado. Y esto se traduce en una conciencia, en un valor ideológico, donde representar el mundo es, fundamentalmente, un ejercicio de ordenar. Construir y ordenar el mundo a partir de las dinámicas del lenguaje artístico, no conforme a las reglas del mundo, porque éste esencialmente carece de coherencia, es desorganizado. En este sentido, resulta sintomático, que dentro de los autores más importantes de la abstracción geométrica, abunden aquellos que estudiaron arquitectura o diseño, dos oficios cuya gnoseología es la de organizar y ordenar. Iniciados en ellos estuvieron Szyszlo, Carreño, Cruz-Diez, Rayo, Rojas, o Villamizar, entre otros más. Tampoco es casual que esta obsesión por construir y ordenar, por delinear y crear nuevos espacios a través del lenguaje abstracto de la geometría, tuviera una fuerte manifestación en el espacio público urbanístico en proyectos combinados con la arquitectura. El proyecto de la Ciudad Universitaria de Caracas es unos de los ejemplos más creativos en la relación entre la poética abstracta geométrica constructivista y el racionalismo arquitectónico y urbanístico, que ha involucrado en el período más esplendoroso de la abstracción geométrica, a varios de sus más importantes artistas.

Portada de catálogo con motivo de la exposición:
"Omar Rayo. Corteza de Arco Iris"
Durban Segnini Gallery, Miami, noviembre 2007-enero 2008



Portada de catálogo con motivo de la exposición:
"Abstracción Geométrica en Colombia".
Durban Segnini Gallery, Miami, marzo-abril 2007

VI- *Sin embargo, esta obsesión por lo organizativo, por imaginar estructuradamente el mundo de vida, no es visible o, al menos, no lo es tan vivamente en otras manifestaciones del campo de producción artístico intelectual de la modernidad latinoamericana. Por ejemplo, la fotografía latinoamericana de la vanguardia y, también la de postvanguardia, está inmersa hasta los tuétanos en el realismo. Si pensamos en las fotografías de Manuel Álvarez Bravo, Martín Chambí, Tina Modotti, Mariana Yampolsky, Flor Garduño, Héctor García, o Mario Algaze, entre otros, veremos justamente el reverso de una poética abstracta. Se captan imágenes de sujetos cuyos rasgos revelan el complejo mapa etno-racial de las sociedades latinoamericanas, donde cultura española e indígena, africana y portuguesa, alcanzan un mestizaje abigarrado, inclasificable y barroco. El realismo también es la poética esencial de la llamada* Novela de la Tierra*, género fundamental de la literatura latinoamericana como, por ejemplo,* la Vorágine *(1924) de José Eustasio Rivera y* Doña Bárbara *(1929) de Rómulo Gallegos, inspiradoras de lo que luego sería lo "real maravilloso" de Alejo Carpentier o el "realismo mágico" de Gabriel García Márquez. Éstas intentan cartografiar también la subjetividad, el comportamiento psicológico de los seres que lo habitan. La selva y lo desconocido, en clave simbólica de barbarie frente a la ciudad y el ciudadano, en clave simbólica de civilización. Pero en ambas, en fotografía y novela, está el realismo como ideología estética, y hay también en ambas una especie de ansia por registrar los contornos y accidentes de un mapa marcado por los grandes contrastes sociales, económicos culturales que atraviesan el desarrollo del proyecto de modernidad latinoamericana.*[7] *Esta ideología estética es justamente lo opuesto a la abstracción geométrica que evita la narratividad, que huye del realismo y la pintura figurativa, en cualquiera de sus variantes, para encomendarse a una búsqueda implacable y pertinaz por organizar el progreso moderno. Para organizarlo y "de esa manera hallar lo ulteriormente irreductible, extraespacial, extratemporal y extrahistórico, en lo que sería posible afianzarse",*[8] *dentro de un proyecto de modernidad que es percibido como inestable y convulso. Vista así, la abstracción geométrica está empapada de la utopía que destila el proyecto de modernidad como la que más, entre todas las tendencias del campo de producción artístico latinoamericano de la postvanguradia. Pareciera que en su hermetismo trascendente, en la escolástica de la geometría, en el carácter cacofónico de sus colores,*

en las florituras repetitivas de sus formas, en los rediseños y ambientación de los espacios y los objetos en disposiciones decorativas, estuviera imaginado el futuro escenario de ese progreso, de esas culturas y sociedades reorganizadas bajo el espíritu estético de la modernidad.[9] *Una modernidad estética que, en su autofundamentación, quiere discurrir deliberadamente por encima de las convenciones perceptivas de la vida cotidiana, que busca a toda costa los equilibrios, la armonía de colores y fondos, de planos y volúmenes, de materiales y formas, justo antes de que suceda.*

Bibliografía

(1) Nelly Richard en la introducción al libro "Desencuentro de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el S XIX" de Julio Ramos. Ed. Cuarto propio-Ediciones Callejón. Santiago de Chile, 2003. Pág. 10.

(2) Jürgen Habermas. "El discurso filosófica de la modernidad". Ed Taurus. Madrid, 1989. Pág. 16.

(3) Jürgen Habermas. Ibíd. Pág. 17.

(4) Álvaro Medina. Catálogo de la exposición "Abstracción geométrica en Colombia". Caracas, 2007. Consultar el profundo estudio del mismo autor en el catálogo de la exposición "Manolo Vellojín. The Spiritual Side of Geometry" en Durban Segnini Gallery Miami, 2014-15. Caracas, 2014. Págs. 5-13.

(5) Boris Groys. "Obra de arte total Stalin". Ed. Pre-texto. Valencia, España. 2008. Pág. 51.

(6) Boris Groys. Ibíd. Pág. 55.

(7) Dennys Matos. Catálogo de la exposición "Avant-Garde Latin-American Photography. Poetic and Discourse of the Modern Gaze". CCE, Miami, 2014. Págs. 4-5.

(8) Boris Groys. Ibíd. Págs. 49-50.

(9) Pulsos de la Asbtracíon en Latinoamérica en la Colección Ella Fontanals-Cisneros. Ed. Cifo-Turner. Impreso en España. También consultar. América Fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica (1934-1973). Juan March. Madrid, 2011. Ed. Arte y Ciencia Madrid, 2011.

Carmelo Arden Quin

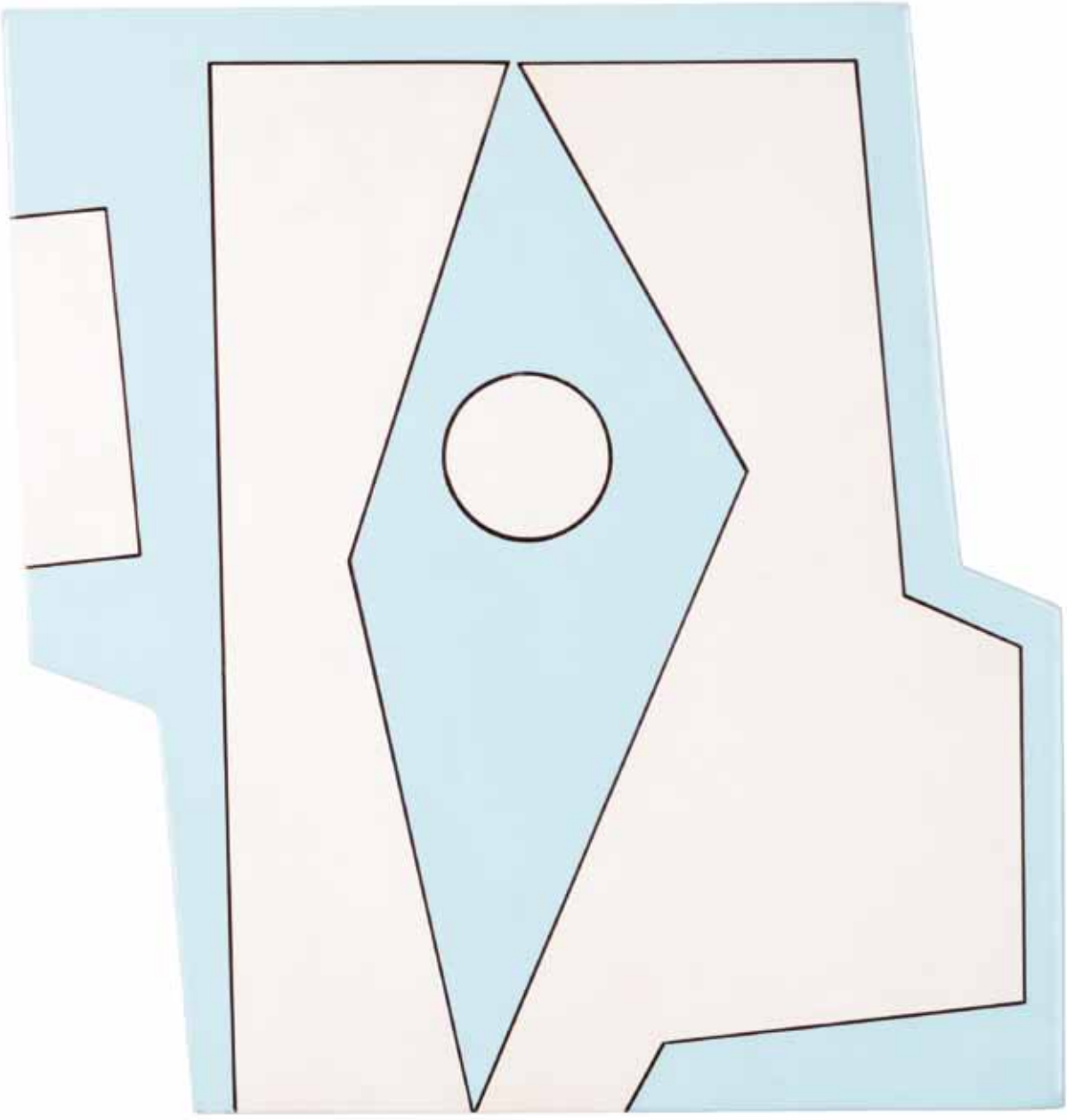
Carmelo Arden Quin

Uruguay, 1913-France, 2010

Painter, sculptor and poet. He studied painting in Santana do Livramento, Brazil. In 1935 he is drawn by the work of Joaquín Torres García. He settles in Buenos Aires in 1937 and studies Philosophy and Literature at the University. In 1944 he publishes, together with Gyula Kosice and Tomas Maldonado, among others, *Arturo. Revista de Artes Abstractas*, which marks the start of the non-figurative movement in Argentina. A year later he co-founds the "Arte Concreto-Invención" group, and in 1946 the Madí movement. In 1950 he creates the Centre Madí Paris and in 1954 founds in Argentina, along with Aldo Pellegrini, the group Arte Nuevo, consisting of artists of non-figurative tendencies. Quin makes his first geometric non-figurative work in 1935 and in 1936, transgressing the academic framework configuration, he creates his first non-orthogonal paintings. In the 40s Quin produces articulated and mobile sculptures, polygonal framed painting-objects. Later in Paris, he makes use of collage and decoupage (emptying). In 1971, he returns to painting with black lines with bulky forms called *Formes galbées* (Turned forms). Among his most important solo exhibitions are: Galerie Charley Chevalier (Paris, 1973) "Retrospective 1936-1985"; Galerie des Ponchettes (Nice, 1985); Arte y Tecnología Foundation (Madrid, 1997); Durban Segnini Gallery (Miami, 2006); "A Celebration of Geometric Art, MADÍ Homage to Carmelo Arden Quin", Leepa Rattner Museum of Art (Tarpon Springs, Florida, 2006). His works are present in different museums and collections including, among others: The Museum of Geometric and MADÍ Art (Dallas, Texas, USA); Musée d'Art Moderne (Saint-Étienne, France); Museu MADÍ de Sobral (Ceará, Brasil); Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Argentina); Daros-Latinamerica Collection (Zurich, Switzerland); Ella Fontanals-Cisneros Collection (Miami, USA); Patricia Phelps de Cisneros Collection (Caracas, Venezuela).

Uruguay, 1913-Francia, 2010

Pintor, escultor y poeta. Estudia pintura en Santana do Livramento, Brasil. En 1935 se siente atraído por la obra de Joaquín Torres García. En 1937 se instala en Buenos Aires, donde estudia Filosofía y Literatura en la universidad. En 1944, junto con Gyula Kosice y Tomás Maldonado, publica, entre otros, Arturo. Revista de Artes Abstractas*, que marca el arranque del movimiento no-figurativo en Argentina. Un año más tarde es cofundador de la agrupación Arte Concreto-Invención y en 1946, del movimiento Madí. En 1950 crea el Centre Madí de París y en 1954, junto a Aldo Pellegrini, funda en Argentina el grupo Arte Nuevo, conformado por artistas de tendencias no-figurativas. Realiza su primera obra no-figurativa geométrica en 1935 y en 1936, transgrediendo la configuración del cuadro académico, realiza las primeras pinturas no-ortogonales. En los años 40 produce esculturas articuladas y móviles, cuadros-objeto de marco poligonal. Posteriormente en París emplea el* collage *y el* découpage *(vaciado). En 1971 vuelve a la pintura de líneas negras con fondos de formas abultadas que denomina* formes galbées *(formas torneadas). Entre sus exposiciones personales más importantes se encuentran: Galerie Charley Chevalier (París, 1973); Retrospective 1936-1985, Galerie des Ponchettes (Niza, 1985); Fundación Arte y Tecnología (Madrid, 1997); Durban Segnini Gallery (Miami, 2006);* A Celebration of Geometric Art. MADÍ Homage to Carmelo Arden Quin*, Leepa-Rattner Museum of Art (Tarpon Springs, Florida, 2006). Sus obras están presentes en diferentes museos y colecciones como: The Museum of Geometric and MADÍ Art (Dallas, Texas, USA); Musée d'Art Moderne (Saint-Étienne, Francia); Museu Madí de Sobral (Ceará, Brasil); Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Argentina); Daros-Latinamerica Collection (Zúrich, Suiza); Colección Ella Fontanals-Cisneros (Miami, USA); Colección Patricia Phelps de Cisneros (Caracas, Venezuela).*



1
CARMELO ARDEN QUIN
Losange Bleu, 1952
Oil on wood
17.3 x 16 in.
44 x 41 cm

2
CARMELO ARDEN QUIN
Madí IIA, 1945
Oil on cardboard
18.8 x 13 in.
48 x 33,5 cm

3
CARMELO ARDEN QUIN
Labyrinthe, 1948
Oil on cardboard
18.8 x 12 in.
48 x 31 cm

Omar Carreño

Omar Carreño

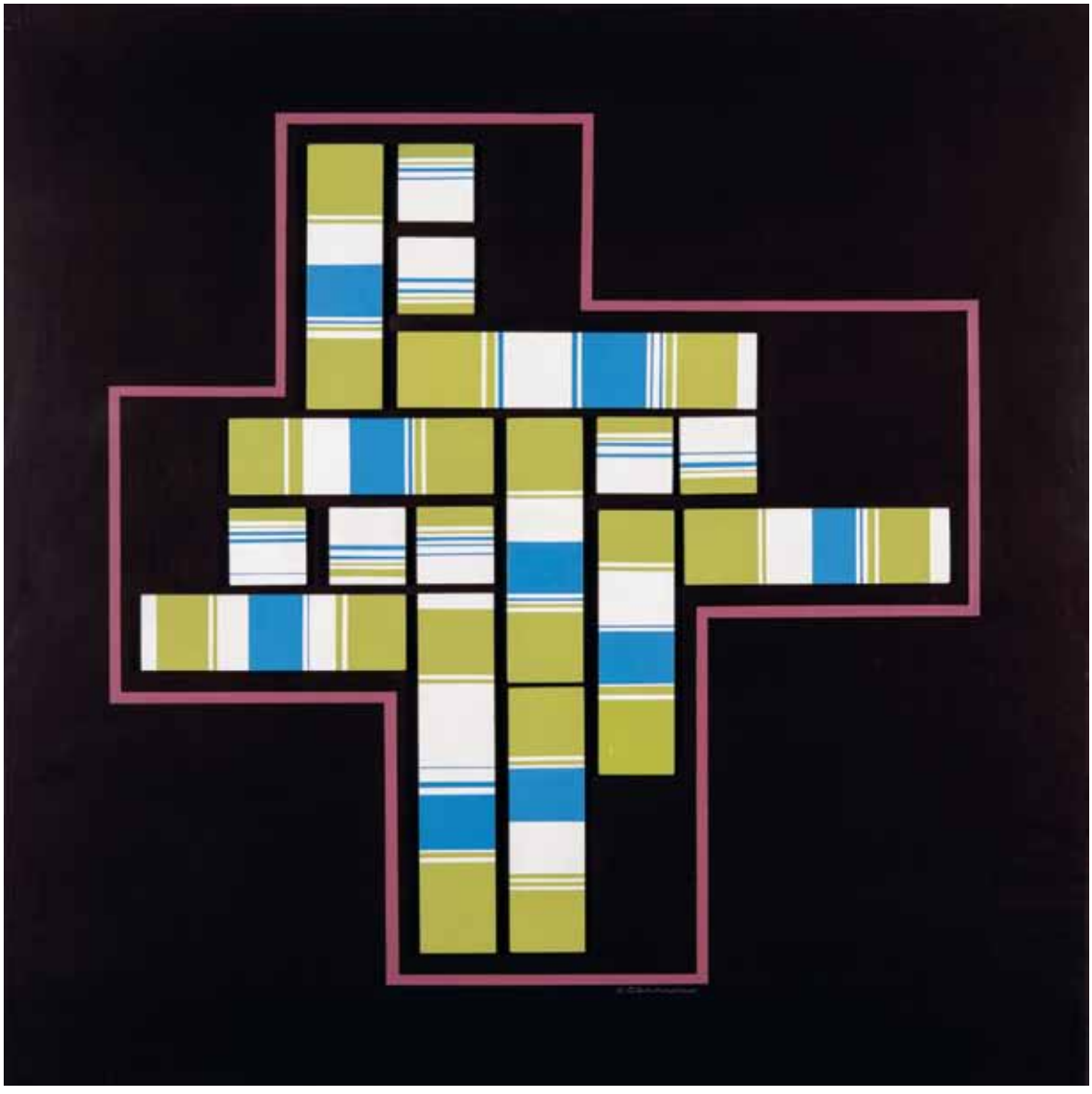
Venezuela, 1927-2013

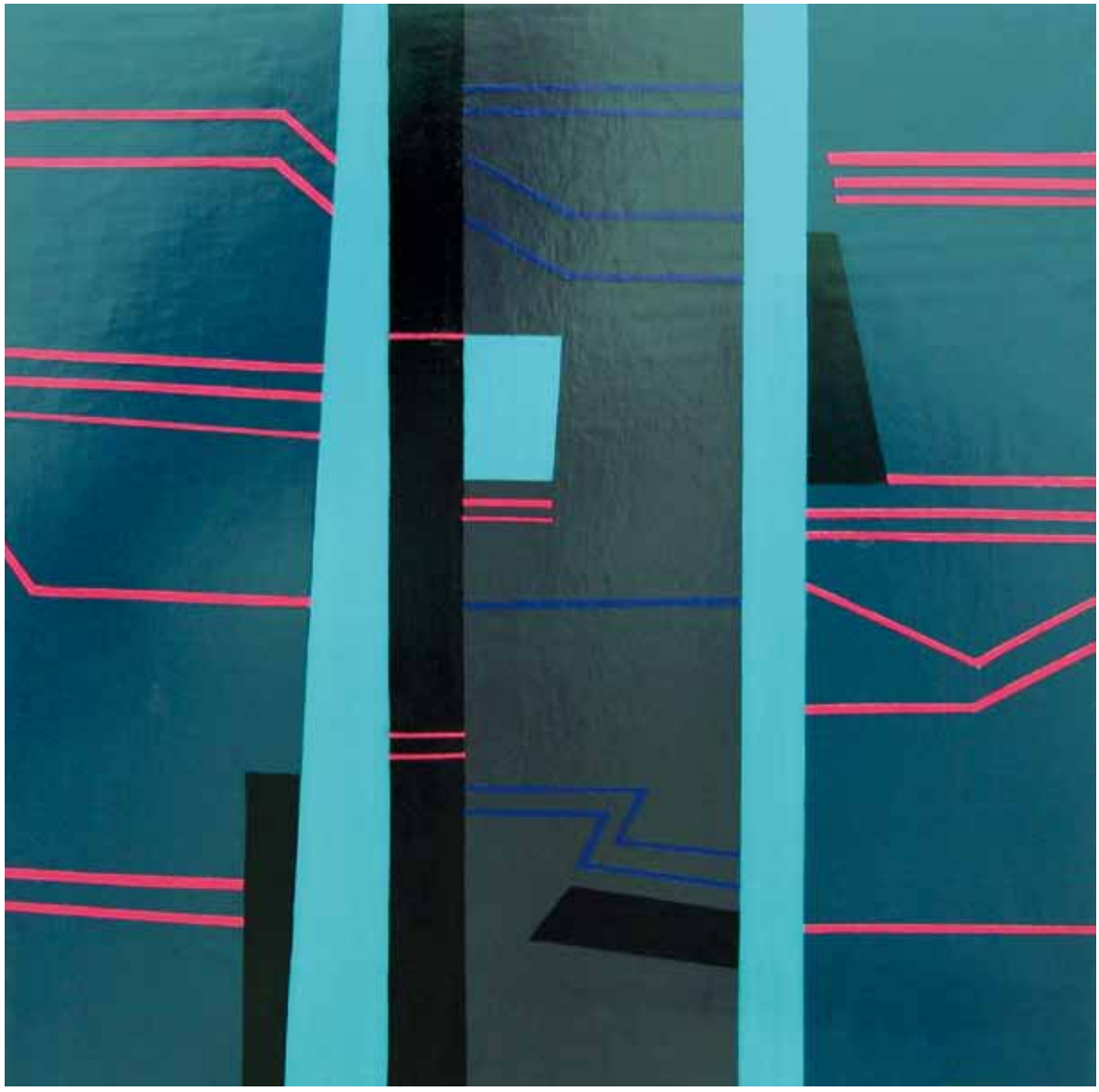
Painter, sculptor, goldsmith and architect. He studied at the Cristóbal Rojas School of Fine and Applied Arts of Caracas, and then at the Taller Libre de Arte between 1948 and 1950. He lived and worked in Paris from 1950-1956, where he associated with members of Los Disidentes group. He returned to Venezuela in 1956 and became the Art director of the magazine *Integral* until 1959. He returned to Paris and from 1960 to 1963, he studied itching techniques at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, in the Collège de France and the École du Louvre . In 1966 Carreño founded in Caracas the Expansionist Group and publishes the *First Expansionist Manifesto*. He teaches at the School of Visual Arts Cristóbal Rojas from 1967 to 1979. The Central University of Venezuela granted him the title of architect in 1991. He got the National Arts Award in 1972, in addition to the Ateneo de Valencia, in 1973 the Arturo Michelena Award, and the order Andrés Bello in 1978. In the 1950s, he boosted Expansionism, after his brief pass through the geometric figuration. His reliefs, which include metallic elements, object paintings (portholes) and convertible polyptics, among others, became distinctive of his artistic poetics. He worked on the Project of Integration of the Arts at the University of Caracas. Between 1960 and 1965 he tried Informalism, in order to return afterwards to the channels of geometric abstraction. Among his most important solo exhibitions are: Taller Libre de Arte (Caracas, 1950); "Œuvres récentes", Galerie Suzanne Michel (Paris, 1954); "Antológica abstracta, 1950-1955", Sociedad Venezolana de Arquitectos (Caracas, 1955); Museo de Bellas Artes (Caracas, 1965); "Exposición antológica 1950-1983", Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid, 1983-84); "Vuelta sobre los pasos. Relieves, 1992-1994", Durban Gallery (Caracas, 1994); "La pintura en el espacio" Centro de Arte La Estancia (Caracas, 2010). His works are in museums and collections including, among others: The Museum of Geometric and MADÍ Art (Dallas, Texas, USA); Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía (Caracas, Venezuela); Ella Fontanals-Cisneros Collection (Miami, USA) and Patricia Phelps de Cisneros Collection (Caracas, Venezuela).

Venezuela, 1927-2013

Pintor, escultor, orfebre y arquitecto. Estudia en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas Cristóbal Rojas de Caracas y después, entre 1948 y 1950, en el Taller Libre de Arte. Desde 1950 a 1956 trabaja y reside en París, donde se relaciona con los miembros del grupo Los Disidentes. Retorna a Venezuela en 1956 y hasta 1959 es director artístico de la revista Integral. *Vuelve a París y entre 1960 y 1963 realiza estudios de grabado en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, en el Collège de France y en la École du Louvre. En 1966 funda en Caracas el Grupo Expansionista y publica el* Primer Manifiesto Expansionista. *Desde 1967 hasta 1979 enseña en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas Cristóbal Rojas. La Universidad Central de Venezuela le concede el título de arquitecto en 1991. Obtiene el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1972, además del Premio Arturo Michelena otorgado por el Ateneo de Valencia en 1973 y la orden Andrés Bello en 1978. En la década de los años 50 impulsa el expansionismo, después de su breve paso por la figuración geométrica. Sus relieves, con inclusión de elementos metálicos, cuadros objeto (ojos de buey) y polípticos transformables, entre otros, se hacen distintivos de su poética artística. Trabaja en el Proyecto de Integración de las Artes en la Ciudad Universitaria de Caracas. Entre 1960 y 1965 incursiona en el informalismo para volver después a los cauces de la abstracción geométrica. Entres sus exposiciones personales más importantes están: Taller Libre de Arte (Caracas, 1950);* Œuvres récentes, *Galérie Suzanne Michel (París, 1954);* Antológica abstracta, *1950-1955, Sociedad Venezolana de Arquitectos (Caracas, 1955); Museo de Bellas Artes (Caracas, 1965);* Exposición antológica *1950-1983, Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid, 1983-84);* Vuelta sobre los pasos. Relieves, *1992-1994, Galería Durban (Caracas, 1994);* La pintura en el espacio, *Centro de Arte La Estancia (Caracas, 2010). Sus obras están presentes en museos y colecciones como: The Museum of Geometric and MADÍ Art (Dallas, Texas, USA); Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber (Caracas, Venezuela); Colección Ella Fontanals-Cisneros (Miami, USA) y Colección Patricia Phelps de Cisneros (Caracas, Venezuela).*

4
OMAR CARREÑO
Elan A, 1992-1993
Acrylic on wood
39.3 x 39.3 in.
100 x 100 cm





5
OMAR CARREÑO
Pintura N.° 2, 1952
Acrylic on wood
41.3 x 41.3 in.
105 x 105 cm

Carlos Cruz-Diez

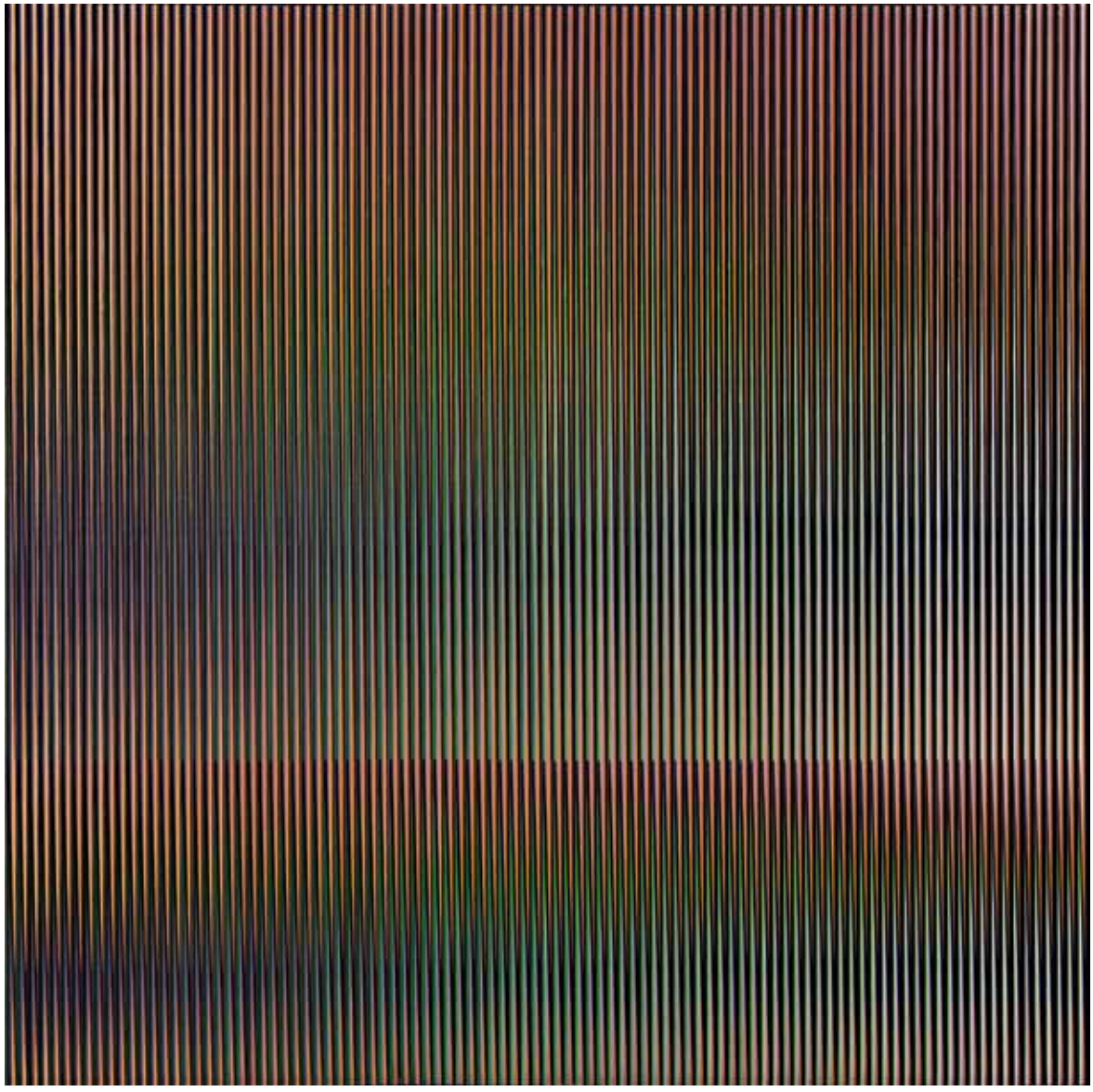
Carlos Cruz-Diez

Venezuela, 1923

Sculptor, painter, draftsman, illustrator and designer. He studied at the Cristóbal Rojas School of Fine and Applied Arts of Caracas from 1939 to 1945. A year later and until 1951 he became the Art Director of McCann Erickson Advertising Agency and also illustrates for the newspaper El Nacional. Between 1953 and 1955 he taught History of Applied Arts at the School of Fine and Applied Arts. In 1955 he travelled to Barcelona and Paris, where he met Jesús Rafael Soto and other artists interested in dynamic abstract art using new mediums. In 1957 he taught typography and graphic design at the School of Journalism and at the Central University of Venezuela. He arrived in Paris in 1960, where he continued teaching. He has received, among others, the Gran Premio of the III Bienal Americana de Arte in 1966 and the Premio Internacional de Pintura at the IX Bienal de São Paulo in 1967. During the 50s he made illustrations for several books published by the Ministry Venezuelan Education. In 1955, he begins to explore the generation of virtual color depending on the viewer's movement from 1955, exploration addressed in his *Fisiocromías*. With this idea he created atmospheres called *Transcromías* and *Cromosaturaciones*. Among his most important solo exhibitions are: Instituto Venezolano-Americano (Caracas, 1947); Buchholz Gallery (Madrid, 1955); "Cruz-Diez. Fisicromías", Museo de Bellas Artes (Caracas, 1960); "Physichromies de Cruz-Diez. Œuvres de 1954 à 1965", Galerie Jacques Kerchache (Paris, 1965); Musée de Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds (Switzerland, 1976); Städtisches Museum, Gelsenkirchen (Germany, 1988); "El color sucede", Museu d'Art Espanyol Contemporani, Fundación Juan March (Palma de Mallorca, Spain); Museo de Arte Abstracto Español, Fundación Juan March (Cuenca, Spain, 2009). His works are in museums and collections including, among others: Arithmeum (Bonn, Germany); The Museum of Modern Art (New York, USA); Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek (Munich, Germany); Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República (Bogotá, Colombia); Casa de las Américas (La Habana, Cuba) and Daros-Latinamerica Collection (Zurich, Switzerland).

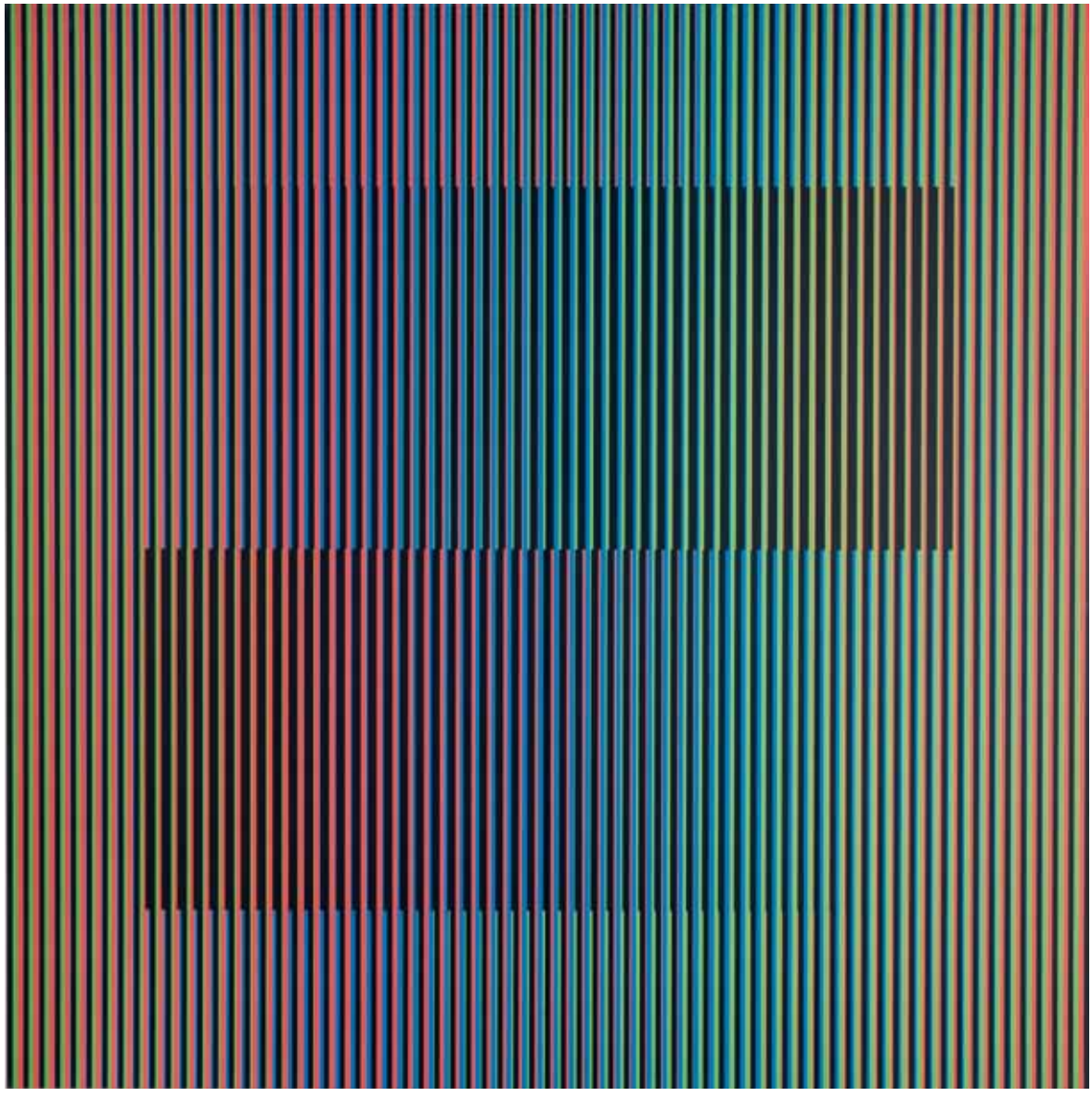
Venezuela, 1923

Escultor, pintor, dibujante, ilustrador y diseñador. Entre 1939 y 1945 estudia en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas Cristóbal Rojas de Caracas. Un año después y hasta 1951 es director artístico de McCann Erickson Advertising Agency e ilustra para el periódico El Nacional*. Entre 1953 y 1955 enseña Historia de las artes aplicadas en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas Cristóbal Rojas. En 1955 hace estancia entre Barcelona y París, donde conoce a Jesús Rafael Soto y a otros artistas interesados en dinamizar el arte abstracto mediante nuevos medios. En 1957 da clases de Tipografía y Diseño gráfico en la Escuela de Periodismo y en la Universidad Central de Venezuela. Llega a París en 1960 y continúa desarrollando su actividad docente. Ha recibido, entre otros, el Gran Premio de la III Bienal Americana de Arte en 1966 y el Premio Internacional de Pintura de la IX Bienal de São Paulo en 1967. Durante los años 50 realiza ilustraciones para varios libros publicados por la editorial del Ministerio de Educación venezolano. A partir de 1955 explora la generación del color virtual dependiendo del movimiento del espectador, investigación que aborda en sus* Fisicromías*. Con esta idea crea ambientaciones que llama* Transcromías *y* Cromosaturaciones*. Entre sus exposiciones personales más importantes se encuentran: Instituto Venezolano-Americano (Caracas, 1947); Galería Buchholz (Madrid, 1955);* Cruz-Diez. Fisicromías*, Museo de Bellas Artes (Caracas, 1960);* Physichromies de Cruz-Diez. Œuvres de 1954 à 1965*, Galerie Jacques Kerchache (París, 1965); La Chaux-de-Fonds (Suiza, 1976); Städtisches Museum, Gelsenkirchen (Alemania, 1988);* El color sucede*, Museu d'Art Espanyol Contemporani, Fundación Juan March (Palma de Mallorca, España); Museo de Arte Abstracto Español, Fundación Juan March (Cuenca, España, 2009). Sus obras se encuentran en museos y colecciones entre los que destacan: Arithmeum (Bonn, Alemania); The Museum of Modern Art (Nueva York, USA); Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek (Múnich, Alemania); Librería Luis Ángel Arango, Banco de la República (Bogotá, Colombia); Casa de las Américas (La Habana, Cuba) y Daros-Latinamerica Collection (Zúrich, Suiza).*



6
CARLOS CRUZ-DIEZ
Physichromie N°. 1194, 1982
39.3 x 39.3 in.
100 x 100 cm

7
CARLOS CRUZ-DIEZ
Inducción Cromática Allison, 2012
Cromografía de pigmentos
47 x 47 in.
120 x 120 cm



Fernando De Szyszlo

Fernando De Szyszlo

Perú, 1925

Painter, sculptor, teacher and writer. He started studying architecture at the Universidad Nacional de Ingeniería, although he never finished it, entering in 1944 in the Escuela de Artes de la Pontificia Universidad Católica. In 1947 he founded, together with the poet Emilio Adolfo Westphalen, the cultural magazine *Las Moradas*. Between 1949 and 1953 he traveled and lived in Europe; during his stay in Paris, Szyszlo got to know Octavio Paz and André Breton. He becomes acquainted with informalist trends, particularly with the abstraction and neoplasticism. The paintings of those years show a tendency towards an abstract poetics with surreal appearance, achieved by the lyricism of color, the use of textures and control of a unique light that characterizes his later work. In 1956 he worked as professor of painting at the Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica. He was invited in 1957 to the Bienal de São Paulo (Brasil). In 1963 he taught at the Department of Painting at the Cornell University (New York) and in 1973 at the Department of Art at the University of Texas (Austin). Among his most important solo exhibitions are: Instituto Cultural Perúano-Norteamericano (Lima, 1947); Mai Galerie (Paris, 1950); Museu de Arte Moderna (Rio de Janeiro, 1956); White Art Museum, Cornell University (New York, 1963); Museo de Arte Moderno (Bogotá, 1972); Museo de Arte Contemporáneo de América Latina (Washington DC, 1985); Durban Segnini Gallery (Caracas, 1990) and Museo de Arte de Lima (Lima, 2011). His works are present in different museums and collections, among which are: Museum of Modern Art (New York, USA); Museo de Arte Contemporáneo de Lima (Lima, Perú); Museum of Fine Arts (Dallas, USA); Museo de Bellas Artes (Caracas); The Solomon Guggenheim Museum (New York, USA); Casa de las Américas (La Habana, Cuba); Musée national d'art moderne, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou (Paris, France) and Pérez Simón Colletion (México DF, México).

Perú, 1925

Pintor, escultor, profesor y escritor. Inicia estudios de Arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería —que no concluye— y en 1944 ingresa en la Escuela de Artes de la Pontificia Universidad Católica. En 1947, junto al poeta Emilio Adolfo Westphalen, funda la revista cultural Las Moradas*. Entre 1949 y 1953 viaja a Europa y reside allí durante un tiempo. En su estancia en París conoce a Octavio Paz y André Breton, y toma contacto con las tendencias informalistas, en particular con la abstracción y el neoplasticismo. Las pinturas de esos años muestran su tendencia hacia una poética abstracta de apariencia surrealista, lograda por el lirismo del color, el empleo de texturas y un singular manejo de la luz, características que van a marcar su obra posterior. En 1956 trabaja como profesor de pintura de la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica. En 1957 es invitado a la Bienal de São Paulo (Brasil). En 1963 ejerce como profesor en el Departamento de Pintura de la Universidad de Cornell, Nueva York, y en 1973 en el Departamento de Arte de la Universidad de Texas, Austin. Entre sus exposiciones personales más importantes destacan: Instituto Cultural Perúano-Norteamericano (Lima, 1947); Galería Mai (París, 1950); Museu de Arte Moderna (Río de Janeiro, 1956); White Art Museum, Cornell University (Nueva York, 1963); Museo de Arte Moderno (Bogotá, 1972); Museo de Arte Contemporáneo de América Latina (Washington DC, 1985); Galería Durban Segnini (Caracas, 1990) y Museo de Arte de Lima (Lima, 2011). Sus obras están presentes en diferentes museos y colecciones, entre las que destacan: Museum of Modern Art (Nueva York, USA); Museo de Arte Contemporáneo de Lima (Lima, Perú); Museum of Fine Arts (Dallas, USA); Museo de Bellas Artes (Caracas, Venezuela); The Solomon Guggenheim Museum (Nueva York, USA); Casa de las Américas (La Habana, Cuba);* Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou *(París, Francia) y Colección Pérez Simón (México DF, México).*

8
FERNANDO DE SZYSZLO
Camino a Mendieta, 1961
Acrylic on canvas
59 x 59 in.
150 x 150 cm

9
FERNANDO DE SZYSZLO
Untitled, 1961
Acrylic on canvas
23.6 x 29 in.
60 x 74 cm

Gyula Kosice

Gyula Kosice

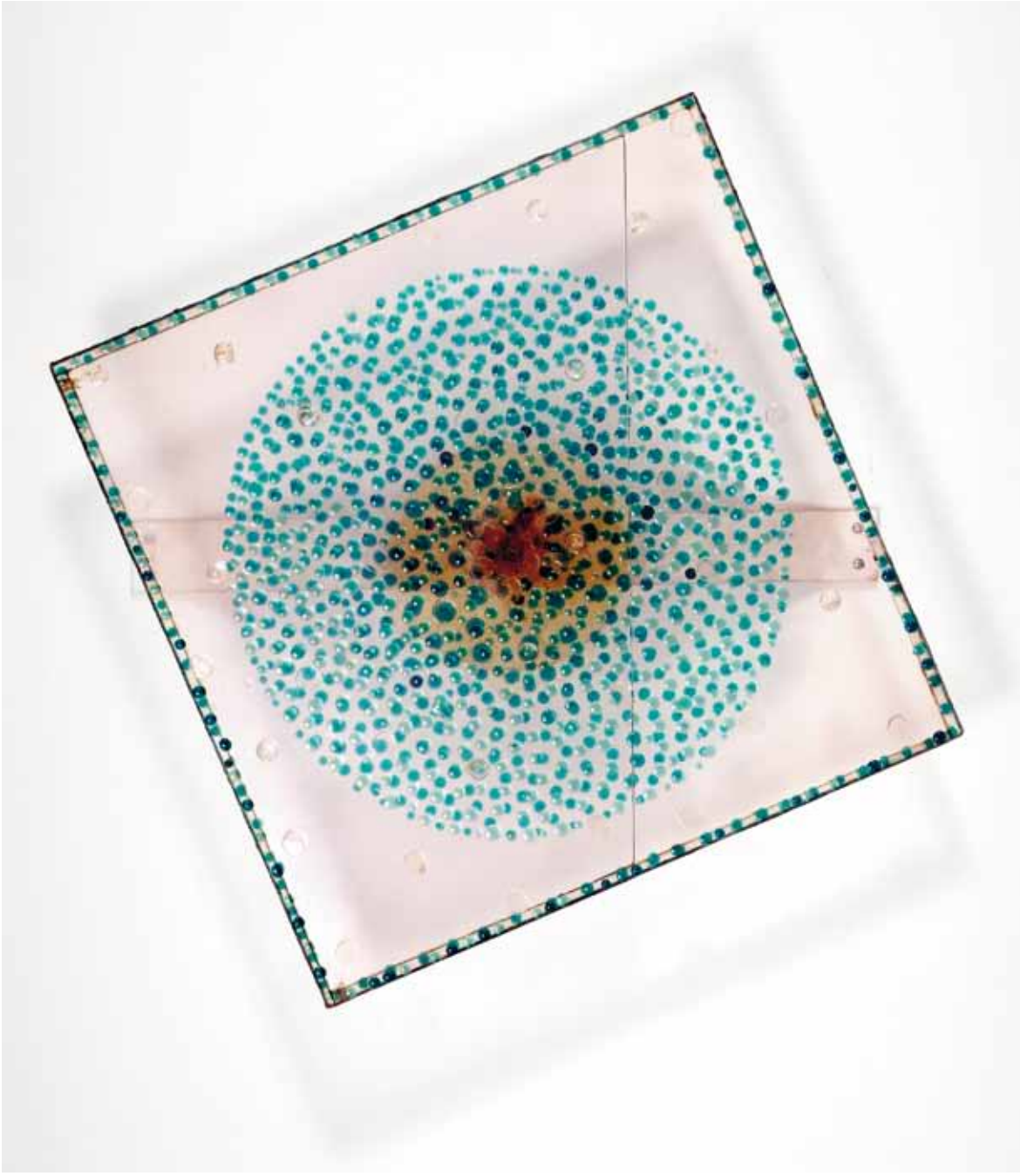
Slovakia, 1924

Sculptor, painter, theorist and poet. Emigrated with his family to Argentina in 1928. He studied drawing and modeling at Academias Libres. He co-founded in 1944 the magazine *Arturo. Revista de Artes Abstractas* and one year later he co-created the group Asociación Arte Concreto-Invención. In 1946 he co-founded the art movement Madí and was named director of the magazine *Arte Madí Universal*. He participated in several group exhibitions of the mentioned movement. He lived in Paris since 1957 and in 1959 he launched the manifesto *La arquitectura del agua en la escultura*. Among the most important awards and honors received are the degree of Officier des Arts et des Lettres by the French government in 1989 or the 1994 Lifetime Achievement Award in Fine Arts from the National Endowment for the Arts in Buenos Aires. Distinguished Citizen of the City of Buenos Aires since 1997, in 2007 he received the National Culture Award from the Argentinian Ministry of Culture. He produced in 1944 his first articulated and transformable wooden abstract sculpture together with Röyi. *Estructuras lumínicas con gas neón* (1946), is the artwork that first experienced with this medium in the art world from a unequivocally plastic sense. At the same time, he painted pictures with trimmed frames and created sculptures in aluminum, bronze and iron. With his first *Escultura hidráulica* (1957) he introduced water as another essential element of his work, which, along with the plexiglass, light and movement, characterized his entire production. He is the creator of the utopian project *Ciudad hidroespacial*, already previewed in the magazine *Arturo*. Among his most relevant personal exhibitions: "Galerías Pacífico" (Buenos Aires, 1947); "Sculptures hydrauliques. Reliefs. Sculptures", Galerie Denise René (Paris, 1960); "100 obras de Kosice, un precursor", Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella (Buenos Aires, 1968); "Hakone Open Air Museum" (Tokio, 1982); "Anticipaciones", Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires, 1999). His works are in museums and collections including, among others: The Museum of Fine Arts, Houston (Texas, USA); Bronx Museum of the Arts, (New York, USA); Musée National d'Art Moderne (Paris, France); Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou (Paris, France); Museo de Arte Moderno (Buenos Aires, Argentina); Daros-Latinamerica Collection (Zurich, Switzerland) and Ella Fontanals-Cisneros Collection (Miami, USA).

Eslovaquia, 1924

Escultor, pintor, teórico y poeta. En 1928 emigra con su familia a la Argentina. Estudia dibujo y modelado en Academias Libres. En 1944 es cofundador de la revista Arturo. Revista de Artes Abstractas *y años más tarde del grupo Asociación Arte Concreto-Invención. En 1946 es cofundador del Movimiento de Arte Madí y director de la revista* Arte Madí Universal*, participando en varias exposiciones del grupo. Desde 1957 vive en París y en 1959 lanza el manifiesto* La arquitectura del agua en la escultura*. Entre los premios y condecoraciones recibidos están el grado de Officier des Arts et des Lettres del gobierno francés en 1989; el Premio a la Trayectoria en Artes Plásticas del Fondo Nacional de las Artes de Buenos Aires en 1994; Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires desde 1997 y el Premio Cultura Nación de la Secretaría de Cultura de la Nación en 2007. En 1944 produce su primera escultura de madera abstracta, articulada y transformable con Röyi.* Estructuras lumínicas con gas neón *(1946) es la pieza con la que experimenta por primera vez en el ámbito artístico utilizando este medio desde un sentido inequívocamente plástico. Al mismo tiempo pinta cuadros con marcos recortados y crea esculturas en aluminio, bronce y hierro. Con su primera* Escultura hidráulica *(1957) introduce el agua como otro elemento esencial de su trabajo, que junto con el plexiglás, la luz y el movimiento caracterizan la totalidad de su producción. Es padre del proyecto utópico* Ciudad hidroespacial*, ya preconizado en la revista* Arturo*. Entres sus exposiciones personales destacan: Galerías Pacífico, (Buenos Aires, 1947);* Sculptures hydrauliques. Reliefs. Sculptures*, Galerie Denise René, (París, 1960);* 100 obras de Kosice, un precursor*, Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires (Buenos Aires, 1968); Hakone Open Air Museum, (Tokio, 1982);* Anticipaciones*, Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires, 1999). Sus obras forman parte de museos y colecciones, entre otros: The Museum of Fine Arts, Houston (Texas, USA); Bronx Museum of the Arts, (Nueva York, USA); Musée National d'Art Moderne (París, Francia); Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou (París, Francia); Museo de Arte Moderno (Buenos Aires, Argentina); Daros-Latinamerica Collection, (Zúrich, Suiza) y Colección Ella Fontanals-Cisneros Collection (Miami, USA).*

10
GYULA KOSICE
Gota de agua, 1960
Wood, acrylic, water and light
27.5 x 20 x 6.6 in.
70 x 51 x 17 cm



11
GYULA KOSICE
Revolving water, 1964
Plexiglas, metal and water
23.6 x 23.6 x 6.2 in.
60 x 60 x 16 cm

Julio Le Parc

Julio Le Parc

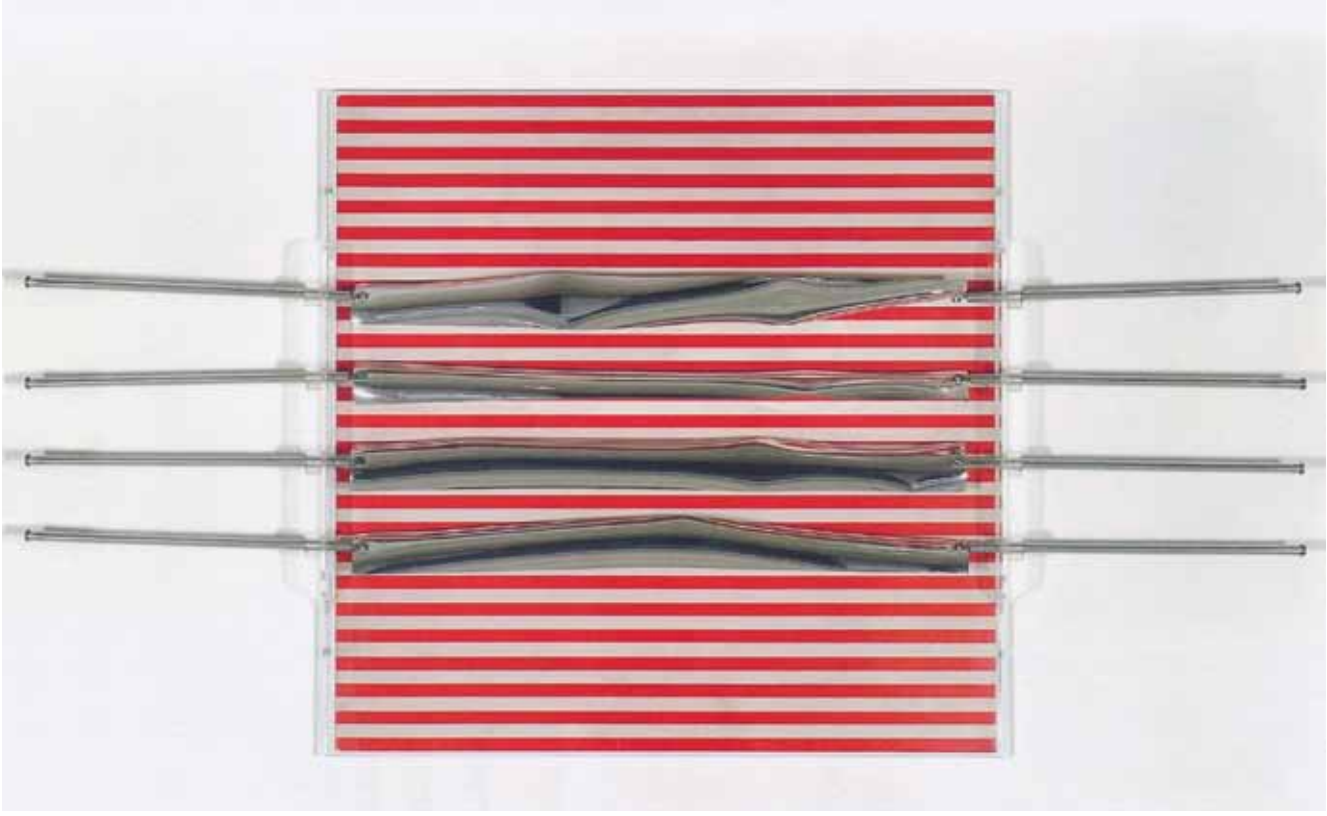
Argentina, 1928

Sculptor and painter. He studied at the School of Fine Arts in Buenos Aires, attracted by concrete art and Lucio Fontana's work. In 1954 he entered the College of Fine Arts and a year later Leparc traveled to Paris, thanks to a scholarship granted by the French Cultural Service. In 1960 he integrated there the Grupo de Investigación de Arte Visual-GRAV (Research Group of Visual Art). In 1966 he won the International Grand Prize for Painting at the Venice Biennale. He becomes acquainted with optical art and Gestalt theory, beginning to experiment with optical paintings that presented progressive sequences of shapes, of positions and colors, creating visual inestability. He continued his research, making small light boxes with manual movement that led to changes of image and color; he also developed his first mobiles that, illuminated with indirect and oblique light, casted shadow on curved and flat screens. Among his most important solo exhibitions are: "Rétrospective", Instituto Di Tella (Buenos Aires, 1967); Galerie Denise René (New York, 1970); "Recherches 1959-1971-Untersuchungen", Städtische Kunsthalle (Düsseldorf, 1972); "Experiences 1959-1977", Room of the Ministry of Culture (Madrid, 1977); "Modulations", Durban Gallery (Caracas, 1979): "Works 1959-1981", Museo de Bellas Artes (Caracas, 1981); "Recherches 1958-1973", Galerie Schoeller (Düsseldorf, 1992); "Le Parc Lumière", Daros-Latinamerica and Fondation (Zurich, 2005). His works are present in museums and collections such as MACBA (Buenos Aires, Argentina); Walraf-Richartz- Museum (Cologne, Germany); Museo de Arte Moderna (Rio de Janeiro, Brasil); Musée d'Art Contemporain (Montréal, Canada); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (Madrid, Spain); Museum of Modern Art (New York, USA) and Ella Fontanals-Cisneros Collection (Miami, USA).

Argentina, 1928

Escultor y pintor. Atraído por el arte concreto y la obra de Lucio Fontana estudia en la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires. En 1954 ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes y un año más tarde viaja a París, becado por el Servicio Cultural Francés. En 1960 integra allí el Grupo de Investigación de Arte Visual (GRAV). En 1966 obtiene el Gran Premio Internacional de Pintura en la Bienal de Venecia. Entra en contacto con el arte óptico, la teoría de la Gestalt y comienza sus experiencias ópticas en pinturas que presentan secuencias progresivas de formas, posiciones y colores que generan inestabilidad visual. Continúa sus investigaciones y realiza pequeñas cajas de luz con movimiento manual que producen cambios de imágenes y de color, además de crear sus primeros móviles que, iluminados con luz indirecta y rasante, proyectan su sombra sobre pantallas curvas y planas. Entre sus exposiciones personales más importantes destacan: Rétrospective*, Instituto Di Tella (Buenos Aires, 1967); Galerie Denise René (Nueva York, 1970);* Recherches 1959-1971-Untersuchungen*, Städtische Kunsthalle (Düsseldorf, 1972);* Experiencias 1959-1977*, Sala del Ministerio de la Cultura (Madrid, 1977);* Modulaciones*, Galería Durban (Caracas, 1979); Obras 1959-1981, Museo de Bellas Artes (Caracas, 1981);* Recherches 1958-1973*, Galerie Schoeller (Düsseldorf, 1992);* Le Parc Lumière*, Fundación Daros-Latinamerica (Zúrich, 2005). Sus obras están presentes en museos y colecciones tales como: MACBA (Buenos Aires, Argentina); Walraf-Richartz-Museum (Colonia, Alemania); Museo de Arte Moderna (Río de Janeiro, Brasil); Musée d'Art Contemporain (Montreal, Canadá); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (Madrid, España); Museum of Modern Art (Nueva York, USA) y Colección Ella Fontanals-Cisneros (Miami, USA).*

12
JULIO LE PARC
Relief 19, 1970
Brodure Transparente
12/200
15.7 x 15.7 x 1.5 in.
40 x 40 x 4 cm



13
JULIO LE PARC
Continuel Lumiere Cilindre, 1966
74/100
32 x 24 x 6.6 in.
82 x 62 x 17 cm

Raúl Lozza

Raúl Lozza

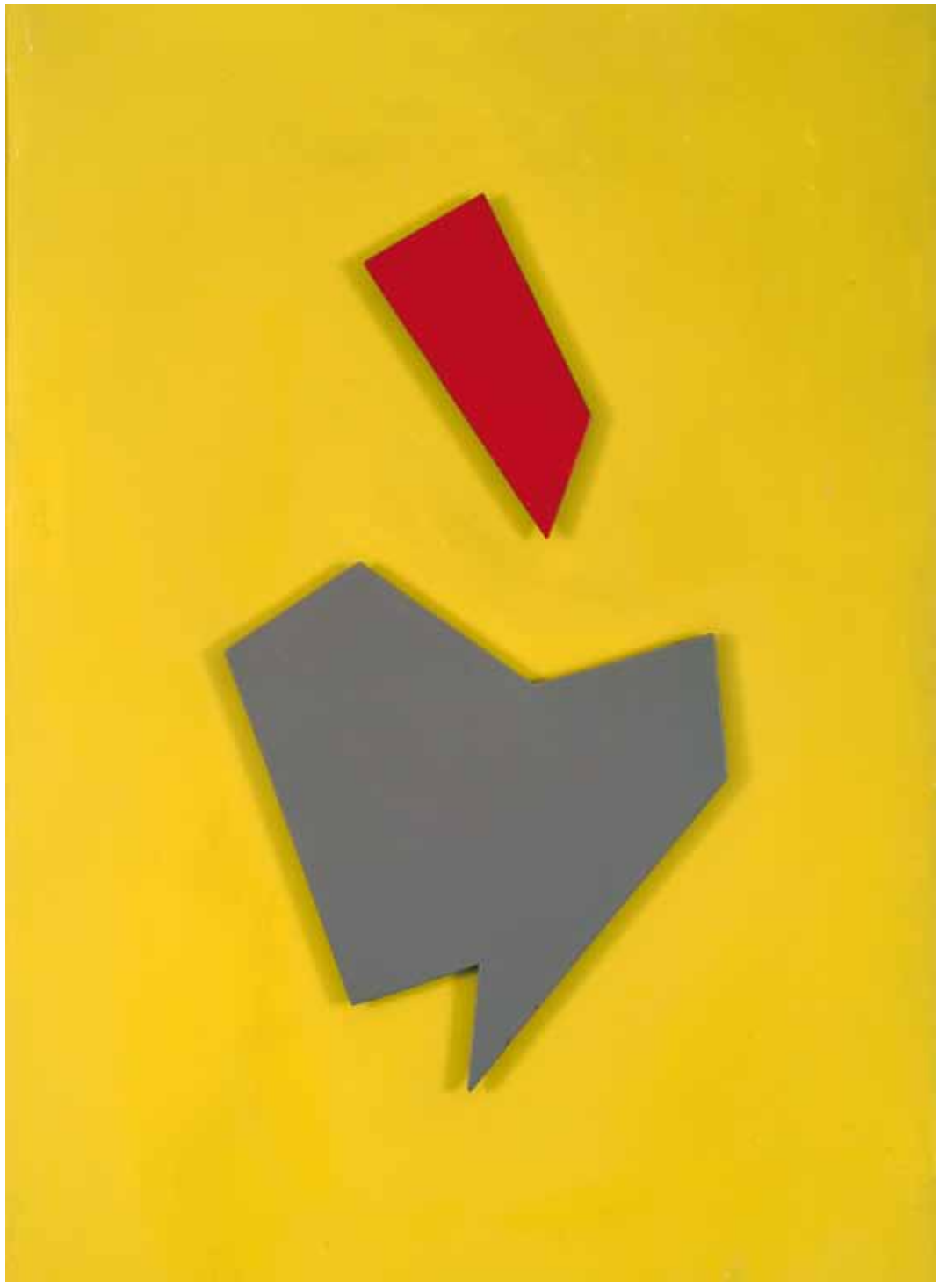
Argentina, 1911-2008

Painter, draftsman, designer, journalist and theoretician. He studied painting with his father and wrote about political and social issues between 1932 and 1936, dedicated also to the advertising design. In 1943 he co-founded the group Counterpoint and two years later he also co-founded the association Arte Concreto Invención in Buenos Aires, participating in its exhibitions. Around the same time he publishes the art section of the magazine *Contrapunto*; he also works as co-editor of the association Arte Concreto Invención in Buenos Aires. In he 1949 published a manifesto, which poses his own vision of the Concrete Art called *Perceptivism*. He published the magazine Perceptismo between 1950 and 1953. In 1998 he received the Lifetime Achievement Award Leonardo, Museo Nacional de Bellas Artes. Six years before he received the Grand Prize of Consecration. In 2003 his hometown inaugurated the Museum of Contemporary Art Raúl Lozza and in 2007 he was awarded the National Culture Award of the Ministry of Culture Argentina. His works are off-center paintings in a cut frame, constructed from independent color fields. In the late 40s these forms became the essential poetic passage that build open and inclusive structures, creating individual forms devoid of harmonies and complementary aspects. His pictorial syntax uses the so-called "colored field", replacing the traditional background. Among his most important solo exhibitions include: Van Riel Gallery (Buenos Aires, 1949); Museum of Modern Art (Rio de Janeiro, 1963); "Cuarenta años en el arte concreto (sesenta con la pintura)", San Telmo Foundation (Buenos Aires, 1985); "Hermann Glöckner / Raúl Lozza", Batuz Foundation Sachsen (Nossen, Dresden, 1996); "Retrospectiva 1939-1997", Museo de Arte Moderno (Buenos Aires, 1997); Museo Nacional de Bellas Artes (Neuquén, 2006). His works are present in museums and collections including, among others, National Gallery of Art (Washington DC, USA); Museo Nacional de Artes Visuales (Montevideo, Uruguay); Batuz Foundation Sachsen (Altzella, Germany); Museum of Modern Art Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina) and County Museum of Art (Los Angeles, USA) and Ella Fontanals-Cisneros Collection *(Miami, USA).*

Argentina, 1911-2008

Pintor, dibujante, diseñador, periodista y teórico. Estudia pintura con su padre. Entre 1932 y 1936 escribe sobre temáticas políticas y sociales, aplicándose también al diseño publicitario. En 1943 es cofundador del grupo Contrapunto *y dos años más tarde también cofunda la Asociación Arte Concreto-Invención en Buenos Aires, participando en sus exposiciones. En esas mismas fechas edita la sección de arte de la revista* Contrapunto *y es coeditor de la revista* Arte Concreto-Invención*. En 1949 publica un manifiesto donde plantea su propia visión sobre el arte concreto a la que llama "Perceptismo". Entre 1950 y 1953 publica la revista* Perceptismo*. En 1998 recibe el Premio Leonardo a la Trayectoria otorgado por el Museo Nacional de Bellas Artes. Seis años antes había recibido el Gran Premio Consagración. En 2003 se inaugura en su ciudad natal el Museo de Arte Contemporáneo Raúl Lozza y en 2007 le es entregado el Premio Cultura Nación otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación. Sus obras son pinturas descentradas, con marco recortado, construidas a partir de campos de color independientes. A finales de los años 40 estas formas se convierten en el conducto poético esencial que construye estructuras abiertas e integradoras y crean formas particulares desprovistas de "armonías y aspectos complementarios". Su sintaxis pictórica emplea el llamado "campo colorido" en sustitución del tradicional fondo. Entre sus muestras personales más importante están: Galería Van Riel (Buenos Aires, 1949); Museu de Arte Moderna (Río de Janeiro, 1963);* Cuarenta años en el arte concreto (sesenta con la pintura)*, Fundación San Telmo (Buenos Aires, 1985);* Hermann Glöckner/Raúl Lozza*, Batuz Foundation Sachsen (Nossen, Dresde, 1996);* Retrospectiva 1939-1997*, Museo de Arte Moderno (Buenos Aires, 1997); Museo Nacional de Bellas Artes, (Neuquén, 2006). Sus obras están presentes en museos y colecciones como: National Gallery of Art (Washington, DC, USA); Museo Nacional de Artes Visuales (Montevideo, Uruguay); Batuz Foundation Sachsen (Altzella, Alemania); Museo de Arte Moderno (Buenos Aires, Argentina); County Museum of Art (Los Ángeles, USA) y Colección Ella Fontanals-Cisneros (Miami, USA).*

14
RAÚL LOZZA
Estructura 956, 1984
Oil on wood
33 x 39.7 in.
84 x 100 cm



15
RAÚL LOZZA
Pintura 766, 1974
Oil on wood
27.5 x 18.8 in.
70 x 48 cm

Mateo Manaure

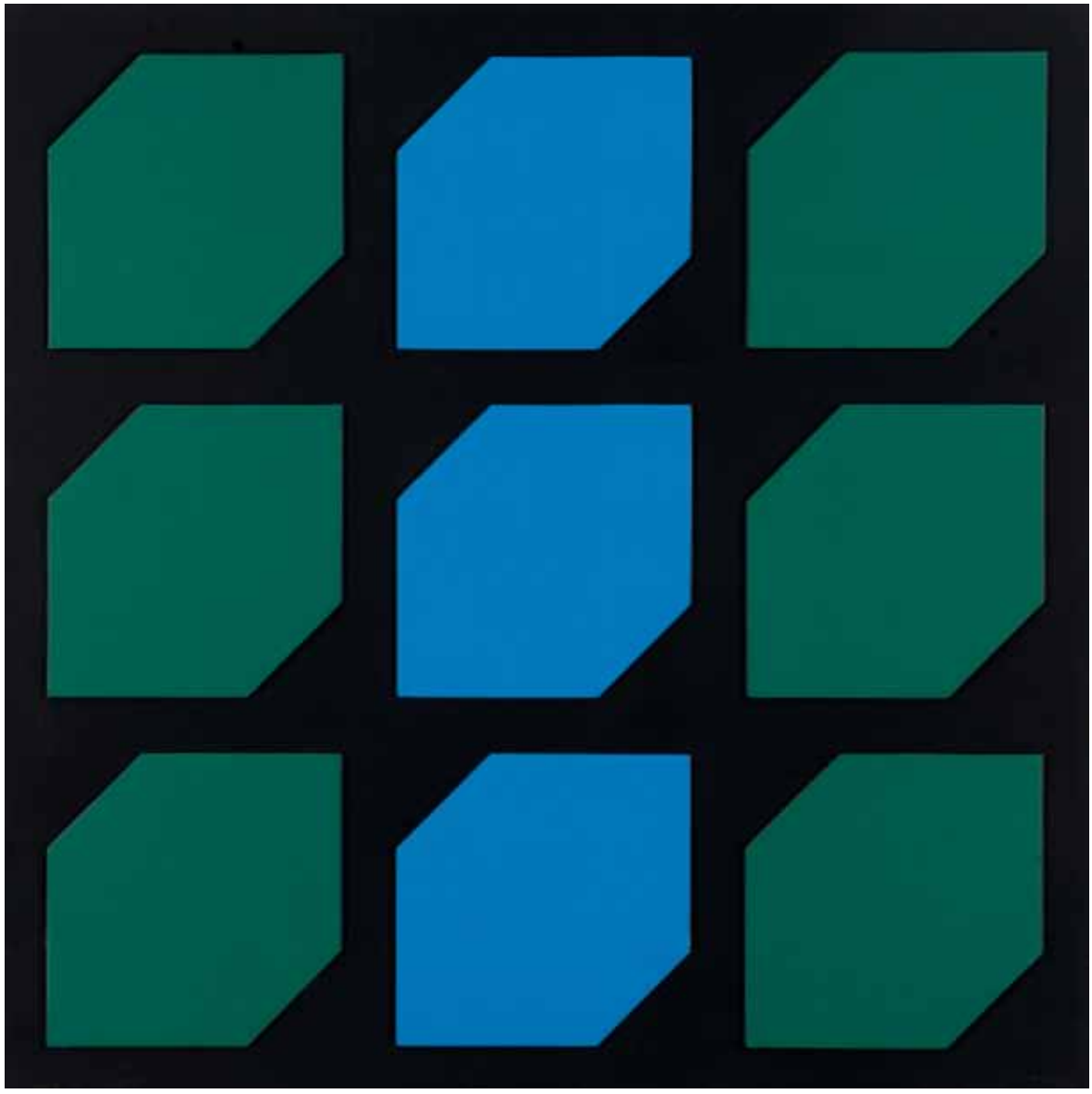
Mateo Manaure

Venezuela, 1926

Painter, muralist, sculptor, printmaker, graphic designer and illustrator. He studied between 1941 and 1946 at the Cristóbal Rojas School of Fine and Applied Arts of Caracas. He travelled to Paris in 1947 when he won the first National Arts Award for young artists. A year later he participated in Caracas in the founding of the Taller Libre de Arte. He returned to Paris in 1950 taking part in the group Los Disidentes. Back in Caracas in 1952 he founded, together with sculptor Carlos González Bogen, the Cuatro Muros Gallery, organizing the "Primera exposición Internacional de Arte Abstracto" in the country. Among other awards, he received prestigious ones like the John Boulton Award in 1950 and the Federico Brandt Award in 1953, both granted by the Salón Oficial. He also was awarded in 1994 the Armando Reverón Grant by the Venezuelan Association of Fine Artists. The Museo de Arte Contemporáneo Mateo Manaure in Maturín, Monagas state, was inaugurated in 2008. In Paris his work evolved towards geometric abstraction and then to lyrical abstraction. He made murals, geometric abstract type stained glass and polychromes, to collaborate with the Artistic Integration Project at Ciudad Universitaria. Early in the 60s he returned to the figurative art with several collages, but went back again to geometric abstraction in the early 70s. Among his most important solo exhibitions are: "Mateo Manaure. Pascual Navarro", Museo de Bellas Artes (Caracas, 1947); Museo de Bellas Artes (Caracas, 1965); "Suelos de mi tierra", Eugenio Mendoza Foundation (Caracas, 1967); "Columnas policromadas. Obras recientes, materiales diversos, acrílico, laca, estampaciones", Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber (Caracas, 1977); Durban Gallery (Caracas 1994) and "Einblicke ins neue Jahrtausend", María Isabel Haldner Galerie (Zurich, 1999). His works are present in museums and including, among others: Museo de Arte Contemporáneo Mateo Manaure (Maturín, Venezuela); the Museum of Modern Art (New York, USA) and Patricia Phelps de Cisneros Collection (Caracas, Venezuela).

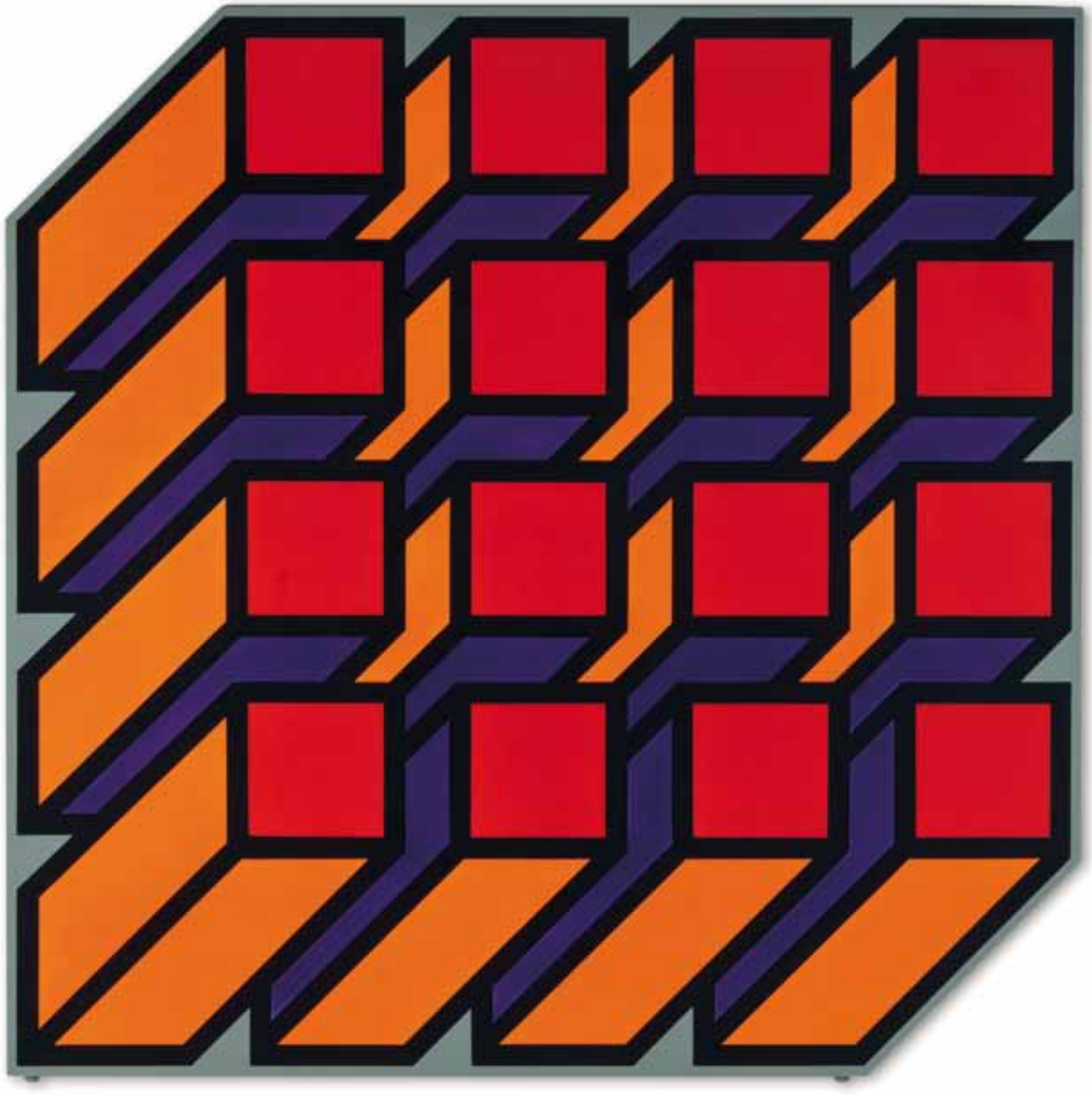
Venezuela, 1926

Pintor, muralista, escultor, grabador, diseñador gráfico e ilustrador. Entre 1941 y 1946 estudia en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas Cristóbal Rojas de Caracas. En 1947 viaja a París, cuando gana el primer Premio Nacional de Artes Plásticas para Artistas Jóvenes. Un año después participa en Caracas en la fundación del Taller Libre de Arte. En 1950 regresa a París, donde forma parte del grupo Los Disidentes. Vuelve a Caracas en 1952 y funda junto con el escultor Carlos González Bogen la Galería Cuatro Muros, que organiza la Primera Exposición Internacional de Arte Abstracto *en el país. Destacan, entre otros galardones, el Premio John Boulton en 1950 y el Premio Federico Brandt en 1953, otorgados ambos por el Salón Oficial. En 1994 recibe además el Premio Armando Reverón de la Asociación Venezolana de Artistas Plásticos. En 2008 se inaugura el Museo de Arte Contemporáneo Mateo Manaure en Maturín, estado de Monagas. En París su obra evoluciona hacia la abstracción geométrica y luego hacia la abstracción lírica. Como colaboración al Proyecto de Integración de las Artes en la Ciudad Universitaria realiza murales, vitrales de tipo abstracto geométrico y policromías. A principios de la década del 60 retoma el arte figurativo con una serie de* collages*, pero vuelve a la abstracción geométrica a principios de años 70. Entre sus muestras personales más importantes destacan:* Mateo Manaure. Pascual Navarro*, Museo de Bellas Artes (Caracas, 1947); Museo de Bellas Artes (Caracas, 1965);* Suelos de mi tierra*, Fundación Eugenio Mendoza (Caracas, 1967);* Columnas policromadas. Obras recientes, materiales diversos, acrílico, laca, estampaciones*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber (Caracas, 1977); Galería Durban (Caracas, 1994) y* Einblicke ins neue Jahrtausend*, Galerie Marpia Isabel Haldner (Zúrich, 1999). Sus obras están presentes en museos y colecciones como: Museo de Arte Contemporáneo Mateo Manaure (Maturín, Venezuela); Museum of Modern Art (Nueva York, USA) y Colección Patricia Phelps de Cisneros (Caracas, Venezuela).*



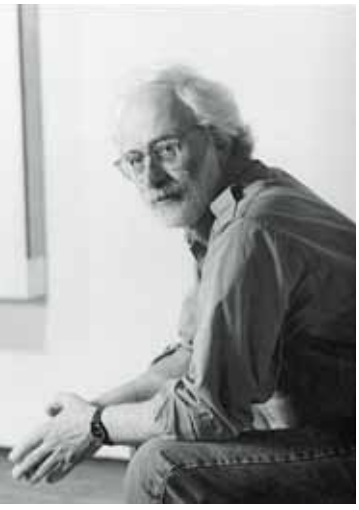
16
MATEO MANAURE
Cuvision, 1970
Acrylic on wood
39.3 x 39.3 in.
100 x 100 cm

17
MATEO MANAURE
Cubo, 1991
Acrylic on wood
39.3 x 39.3 in.
100 x 100 cm



César Paternosto

César Paternosto



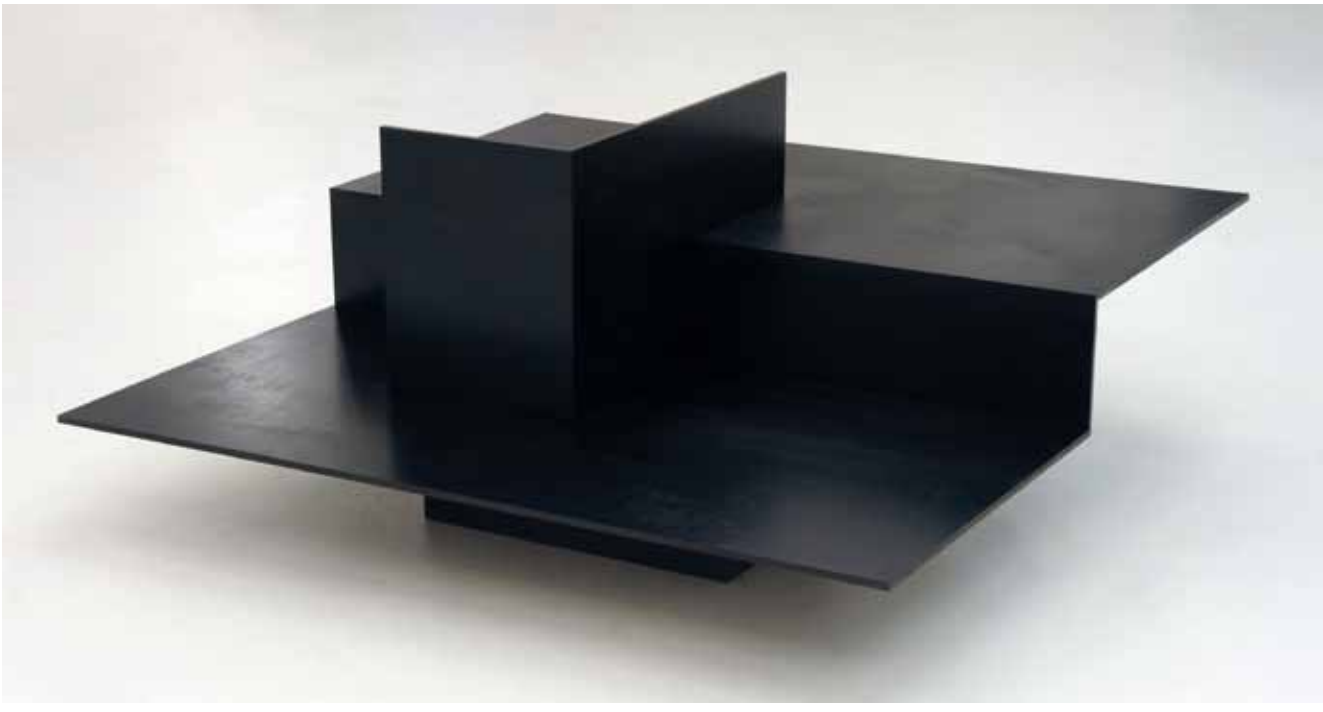
Argentina, 1931

Painter, sculptor and writer. He studied law at the National University of La Plata between 1951 and 1958. In this same institution, he studied at the School of Fine Arts and Aesthetics and at the Philosophy Institute from 1957 to 1961. In 1965 he was awarded First Prize at the Salón de la Joven Pintura. He moved to New York in 1967, where he lived until 2004. In 1977 he immerses himself in pre-Columbian sculpture, making several trips to Argentina, Bolivia and Perú. Two years later, Paternosto worked at the archaeological sites of Cuzco and Nazca, and in 1986 in similar projects in Mexico. He presented his research in conferences and in the exhibition "Abstraction. The Amerindian Paradigm", held between 2001 and 2002 in Valencia and Brussels. In 1972 the John Simon Guggenheim Memorial Foundation awarded him a painting grant. It was followed by another in 1980 from the Pollock-Krasner Foundation and finally, in 1991 the Adolph and Esther Gottlieb Foundation grant. Inspired by Joaquín Torres García and art Madí, he abandons the abstract expressionist poetics to enter the geometric field, approaching the coordinates of concreteness. Paternosto explored the expressive possibilities of the edge of the canvas in the late sixties, achieving the painting's transformation into an object, attracting the viewer's interest in the front perspective. Among his most important solo exhibitions are: Rubbers Internacional Gallery (Buenos Aires, 1962); Galerie Denise René (New York, 1973); Center for InterAmerican Relations (New York, 1981); "Works 1961/1987", San Telmo Foundation (Buenos Aires, 1987); "Paintings, Sculpture & Works on Paper", Cecilia de Torres Gallery (New York, 1995); Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente (Segovia, 2004). His works are present in museums and collections including among others: Albright-Knox Art Gallery (Buffalo, Nueva York, USA); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, Spain); Kunstmuseum Bern (Berna, Suiza); Städtisches Museum Abteiberg (Mönchengladbach, Alemania); Ella Fontanals-Cisneros Collection (Miami, USA) and Patricia Phelps de Cisneros Collection (Caracas, Venezuela).

Argentina 1931

Pintor, escultor y escritor. Entre 1951 y 1958 estudia Derecho en la Universidad Nacional de La Plata. En esta misma institución estudia en la Escuela de Bellas Artes y Estética, así como en el Instituto de Filosofía de 1957 a 1961. Le es otorgado el Primer Premio del Salón de la Joven Pintura de 1965. En 1967 se traslada a Nueva York, donde reside hasta 2004. En 1977 realiza una inmersión en la escultura precolombina a través de viajes que le llevan por Argentina, Bolivia y Perú. Dos años más tarde trabaja en el registro de sitios arqueológicos de Cuzco y Nazca, y en 1986 en proyectos similares desarrollados en México, investigaciones que expone en forma de conferencias y como muestra a través de la colectiva Abstracción. El paradigma amerindio*, presentada entre 2001 y 2002 en Valencia y Bruselas. En 1972 la John Simon Guggenheim Memorial Foundation le concede una beca de pintura. Le seguirían otra en 1980 de la Pollock-Krasner Foundation y por último la beca de Adolph and Esther Gottlieb Foundation otorgada en 1991. Inspirado en Joaquín Torres García y el arte Madí abandona la poética abstracto expresionista para recalar en las órbitas geométricas y se aproxima a las coordenadas del concretismo. Explora las posibilidades expresivas del canto de los lienzos a finales de los sesenta, compulsando la transformación del cuadro en objeto y despertando el interés de una perspectiva frontal del espectador. Entre sus exposiciones personales más importantes destacan: Galería Rubbers Internacional (Buenos Aires, 1962); Galerie Denise René (Nueva York, 1973); Center for InterAmerican Relations (Nueva York, 1981);* Obras 1961/1987*, Fundación San Telmo (Buenos Aires, 1987);* Paintings, Sculpture & Works on Paper*, Galería Cecilia de Torres (Nueva York, 1995); Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente (Segovia, 2004). Sus obras están presentes en museos y colecciones como: Albright-Knox Art Gallery (Buffalo, Nueva York, USA); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España); Kunstmuseum Bern (Berna, Suiza); Städtisches Museum Abteiberg (Mönchengladbach, Alemania); Ella Fontanals-Cisneros Collection (Miami, USA) y Patricia Phelps de Cisneros Collection (Caracas, Venezuela).*

18
CÉSAR PATERNOSTO
Investigaciones Tectónicas 12, 2008
Corten steel
22.75 x 47.2 x 47.2 in.
58 x 120 x 120 cm

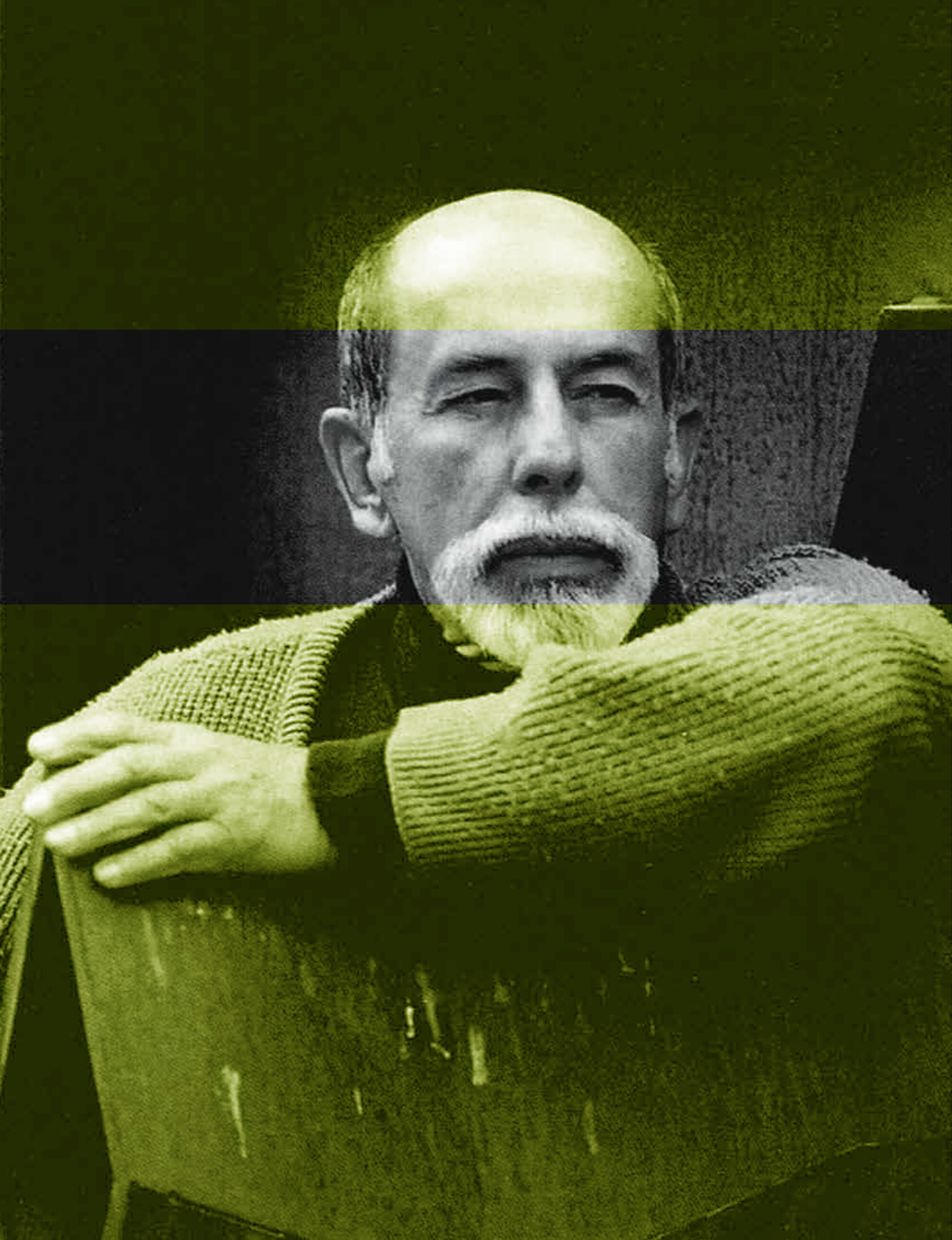


19
CÉSAR PATERNOSTO
Oremus Pornemus, 1970-2001
Mixed median on canvas
64 x 64 x 31.5 in.
162,5 x 162,5 x 6 cm

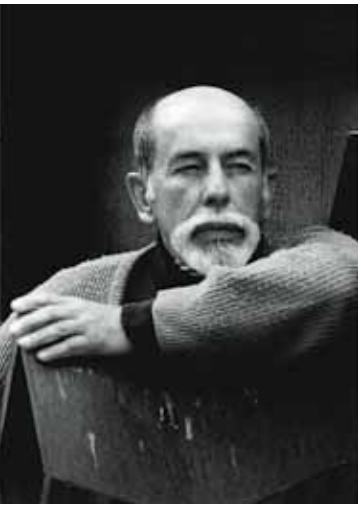
20
CÉSAR PATERNOSTO
Fountain (Paqcha IV), 1993
Mixed on wood
17.9 x 15.2 x 4.5 in.
45,6 x 38,7 x 11,6 cm

21
CÉSAR PATERNOSTO
Fountain (Paqcha III), 1993
Mixed on wood
10 x 16 x 7 in.
25,4 x 40,6 x 17,7 cm

Eduardo Ramírez Villamizar



Eduardo Ramírez Villamizar



Colombia 1923-2004

Painter and sculptor. He studied architecture for four years, acareer 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 de Arte Moderna de Rio de Janeiro (Río de Janeiro, Brasil); Banco de la República (Bogotá, Colombia) and and South Window Collection (Glendale, California, USA).

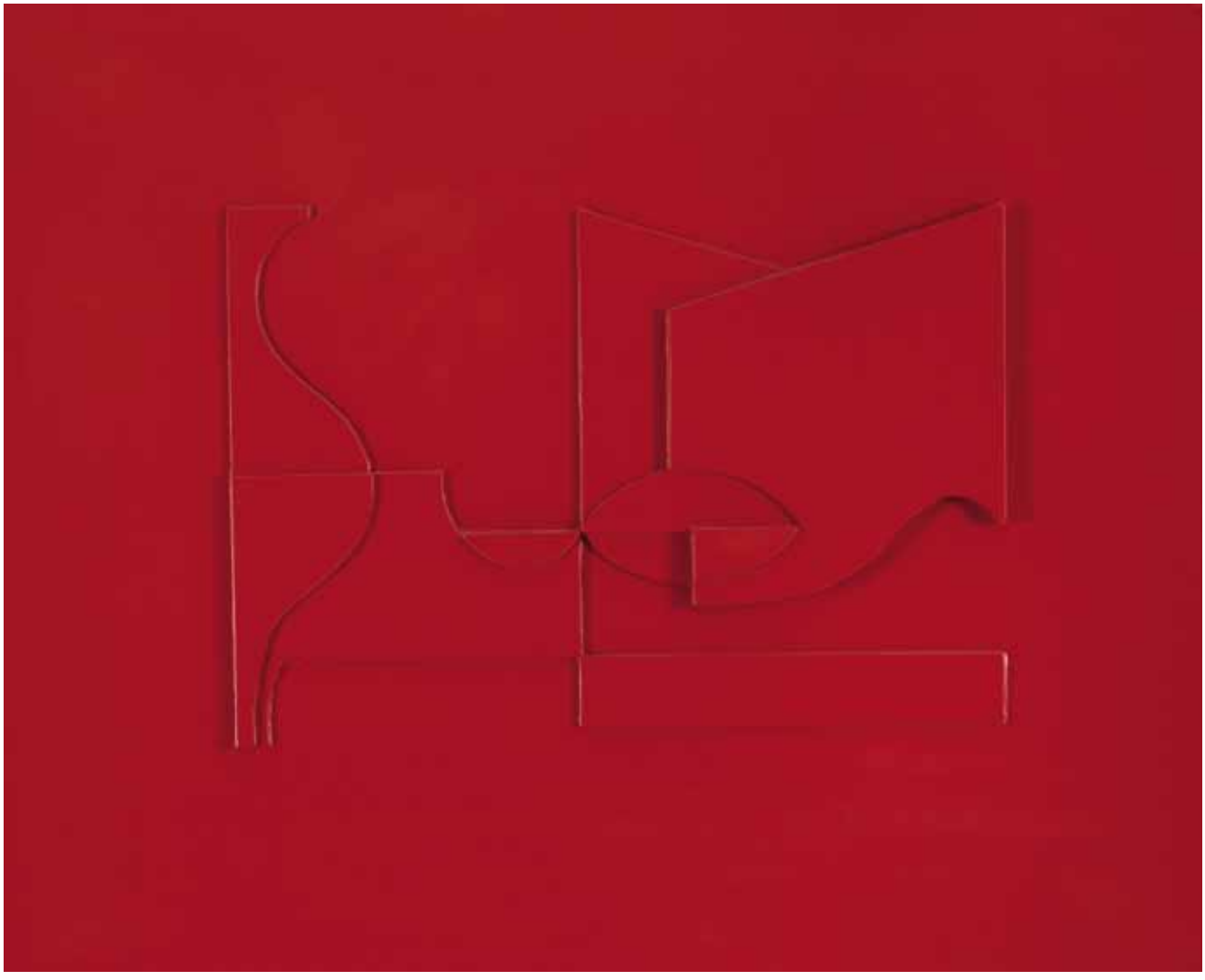
Colombia 1923-2004

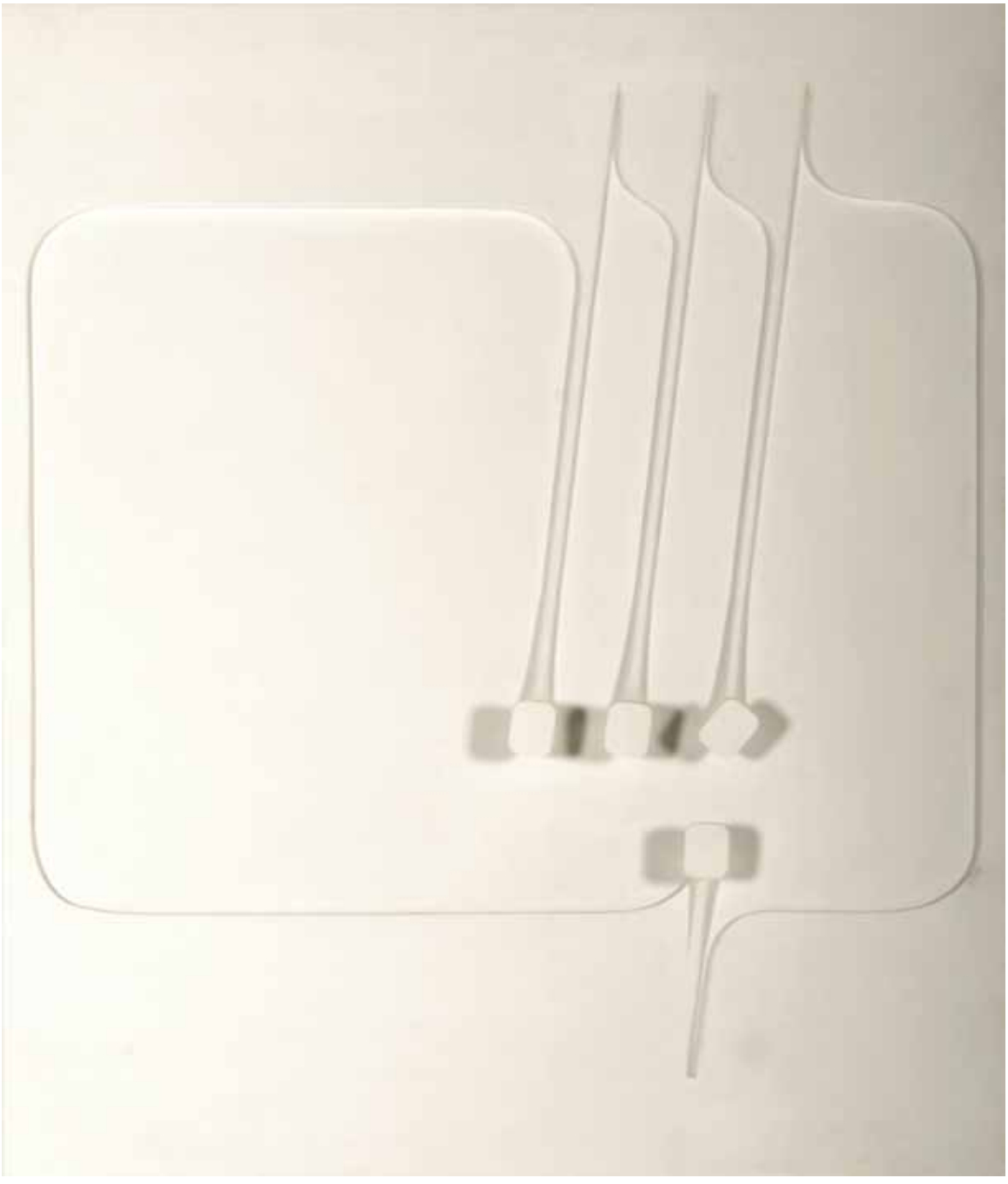
Pintor y escultor. Estudia Arquitectura durante cuatro años, carrera que abandona por la pintura. Se inicia como pintor expresionista, tendencia que deja atrás en 1950 durante su estancia en París, cuando descubre el abstraccionismo geométrico. En 1955 realiza el primer mural no objetivo en Colombia. 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 abstracta 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 y museos: Museum of Modern Art (Nueva York, USA); Banco de la República y Museo de Arte Moderno de Bogotá (Bogotá, Colombia); Museu de Arte Moderna de Río de Janeiro (Río de Janeiro, Brasil); Banco de la República (Bogotá, Colombia) y Window South Collection (Glendale, California, USA).*

22
EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR
Manto Emplumado, 1988
Rusted iron
27.25 x 23.5 x 16.25 in.
69 x 59,5 x 42 cm

23
EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR
Copa, 1953
Oil on canvas
27.5 x 19.6 in.
70 x 50 cm

24
EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR
Boceto de relieve rojo, 1959
Painted cardboard
27.5 x 33.8 in.
70 x 86 cm





25
EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR
Silent surface, 1960
Relief on wood
40 x 34.6 x 1.3 in.
102 x 88 x 3,5 cm

Omar Rayo

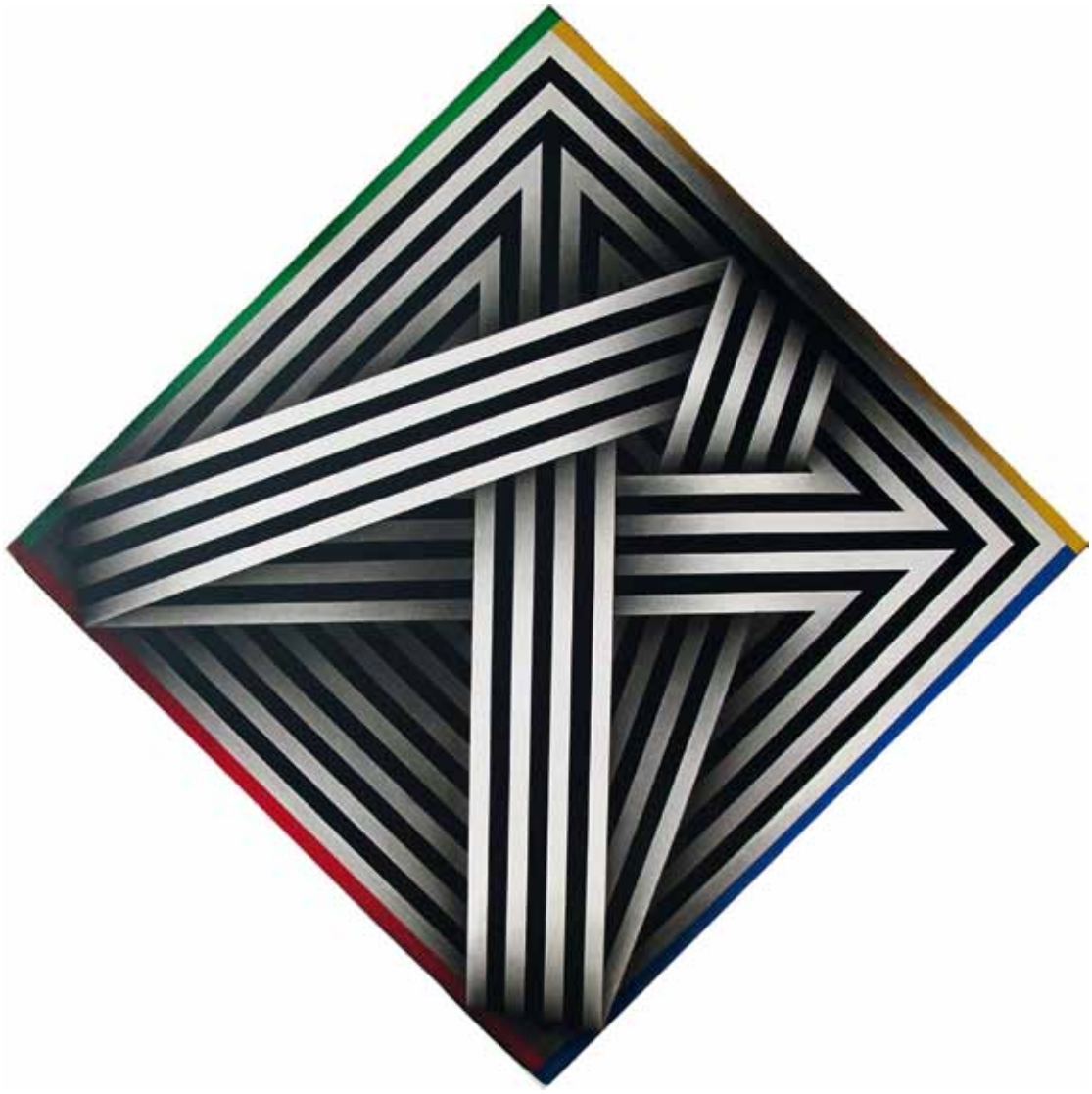
Omar Rayo

Colombia, 1928-2010

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: National Library 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); "Retrospective 1960-1971", Museo de Arte Moderno de Bogotá (Bogotá, 1971). His works are in prestigious museums and collections like: Museum of Modern Art NY; 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 Millken Collection (South Carolina, USA)

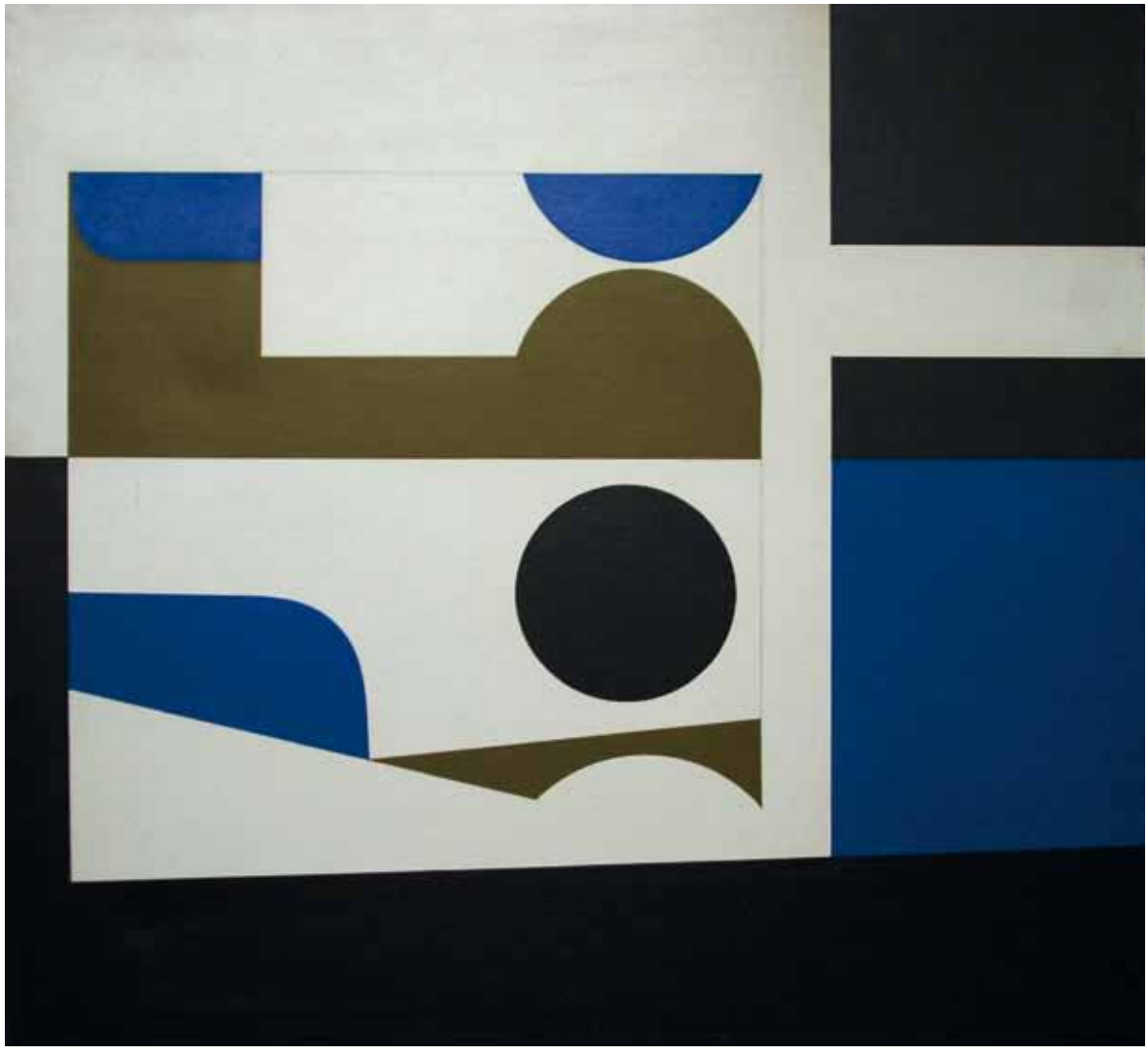
Colombia, 1928-2010

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 México D.F. 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, USA); Miami Museum of Modern Art (Miami, USA); 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 Millken Collection (South Carolina, USA).*



26
OMAR RAYO
Quipu V, 1986
Acrylic on canvas
40 x 40 in.
102 x 102 cm

27
OMAR RAYO
The Canteen of Leocadia Begbick 2, 1962
Acrylic on canvas
33.8 x 35.8 in.
86 x 91 cm



Carlos Rojas

Carlos Rojas

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. In Rome 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 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 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 (Río de Janeiro, Brasil) y Museo Nacional de Colombia (Bogotá, Colombia).

Colombia, 1933-1997

Pintor y escultor. Inicia estudios de arquitectura en la Universidad Javeriana de Bogotá, que abandona en 1958 para viajar a Italia con una beca. En Roma 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 (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 Moderno de Río de Janeiro (Río de Janeiro, Brasil) y Museo Nacional de Colombia (Bogotá, Colombia).*

28
CARLOS ROJAS
Muzu. Serie pueblos, 1967
Acrylic on canvas
39,3 x 39,3 in.
100 x 100 cm

29
CARLOS ROJAS
Untitled. Serie América Horizontes, 1984-1988
Acrylic on canvas
43 x 43 in.
110 x 110 cm

Fanny Sanín

Fanny Sanín

Colombia, 1938

Painter and engraver. She studied Fine Arts at the Universidad de los Andes. In 1962 she participated at the el XIV Salón de Artistas Nacionales in Bogotá, where she showed first her painting *Óleo N.° 1*. That same year she began studying printmaking and art history at the University of Illinois. She participated in 1964 at the XVI Salón de Artistas Nacionales in Bogotá. A year earlier she had moved to Monterrey and in 1966 Sanín settled in London, where she continued her engraving studies at the Chelsea School of Art and the Central School of Art. She returned to Monterrey in 1968 and established residency in 1971 in New York, where she lives now. Sanín's work was marked in the beginning by an abstract poetry with certain expressionist traits, but then she refined her abstract geometric poetics with rigorous organization of chromatic spaces and organic articulation of the balance between planes and lines. Her most important personal exhibitions include: Modern Art Gallery (Monterrey, 1964); Museo de Arte Moderno (Bogotá, 1965); Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber (Caracas, 1967); Panamerican Union Gallery (Washington, DC, 1969); Museo de Arte Moderno (México, DF, 1979); Schiller-Wapner Galler (New York, 1986); Greater Lafayette Museum of Art (Lafayette, Indiana, 1990); National Arts Club (New York, 2003); Frederico Seve Gallery (New York, 2013). Her works are present in different museums and collections, among which are: Bibliothèque Nationale (Paris, France); Museum of Art of the Americas (Washington, DC, USA); Minnesota Museum of Art (St. Paul, MN, USA); Museo de Arte Moderno (Bogotá, Colombia); Museo de Arte Moderno (México DF, México) and Chemical Bank Collection (New York, USA)

Colombia, 1938

Pintora y grabadora. Estudia Bellas Artes en la Universidad de los Andes. En 1962 participa en el XIV Salón de Artistas Nacionales de Bogotá, donde muestra la pintura Óleo N.° 1 *y ese mismo año inicia estudios de grabado e Historia del arte en la Universidad de Illinois, USA. En 1964 participa en el XVI Salón de Artistas Nacionales en Bogotá. Un año antes se había trasladado a Monterrey y en 1966 se establece en Londres, donde continúa sus estudios de grabado en la Chelsea School of Art y en la Central School of Art. Retorna a Monterrey en 1968 para fijar residencia en Nueva York en 1971, donde vive actualmente. En sus inicios la obra de Sanín estuvo marcada por una poética abstracta con ciertos rasgos expresionistas, pero luego depura su poética abstracta geométrica con una rigurosa organización de los espacios cromáticos y la articulación orgánica de los equilibrios entre planos y líneas. De sus exposiciones personales más importante destacan: Galería de Arte Modeno (Monterrey, 1964); Museo de Arte Moderno (Bogotá, 1965); Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber (Caracas, 1967); Panamerican Union Gallery (Washington, DC, 1969); Museo de Arte Moderno (México, DF, 1979); Schiller-Wapner Gallery (Nueva York, 1986); Greater Lafayette Museum of Art (Lafayette, Indiana, 1990); National Arts Club (Nueva York, 2003); Galería Frederico Seve (Nueva York, 2013). Sus obras están presentes en diferentes museos y colecciones, entre los que destacan: Bibliothèque Nationale (París, Francia); Chemical; Museum of Art of the Americas (Washington, DC, USA); Minnesota Museum of Art (St. Paul, MN, USA); Museo de Arte Moderno (Bogotá, Colombia); Museo de Arte Moderno (México DF, México) y Chemical Bank Collection (Nueva York, USA).*

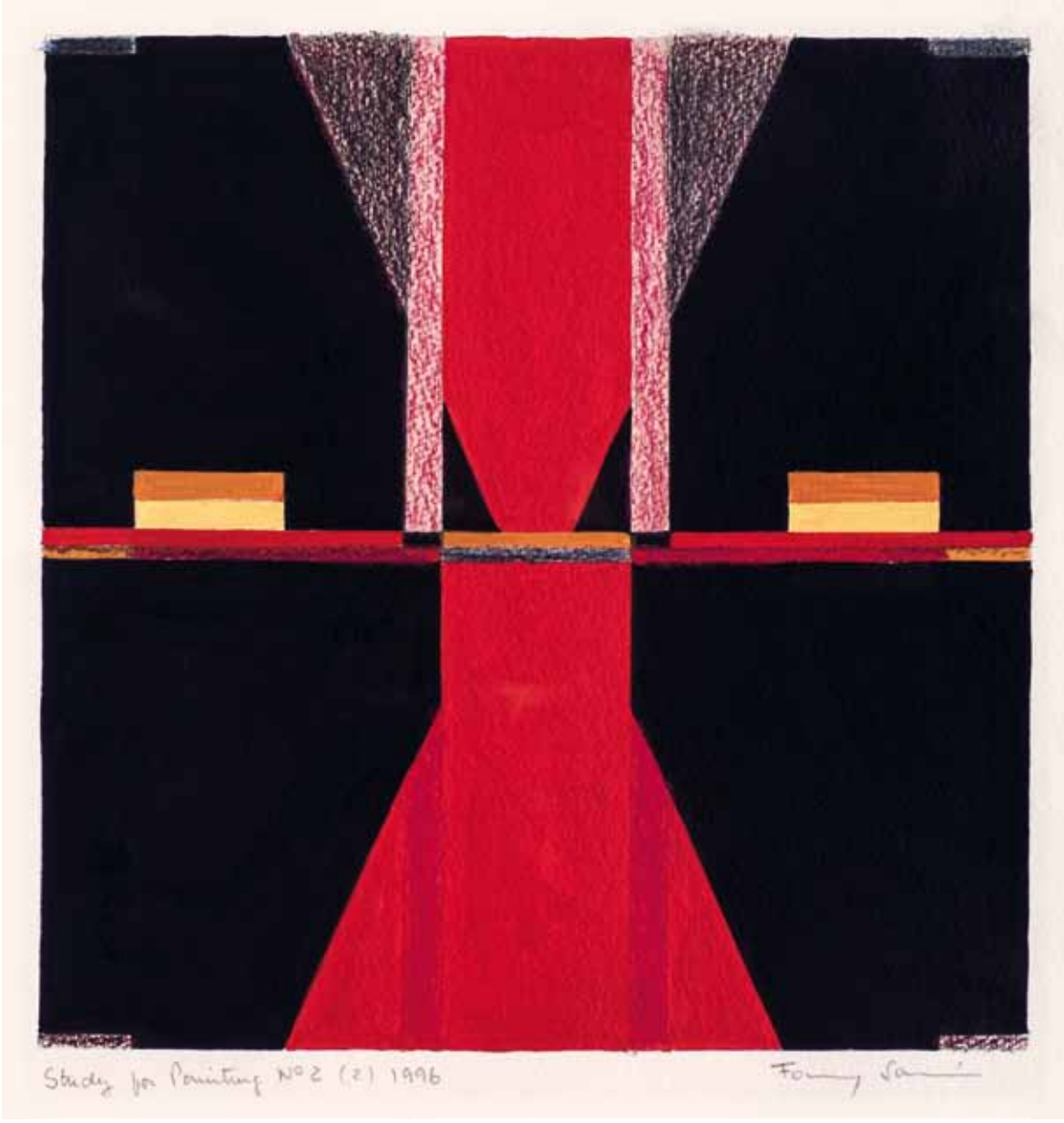
30
FANNY SANÍN
Study for painting N.° 1 (4), 2005
Gouache on paper
18 x 22 in.
45,7 x 55,8 cm

31
FANNY SANÍN
Study for painting N.° 1 (8), 2008
Gouache on paper
20.7 x 20.7 in.
52,7 x 52,7 cm

32
FANNY SANÍN
Study for painting N.° 2 (3), 2006
Gouache on paper
17.7 x 22 in.
45 x 56 cm

33
FANNY SANÍN
Study for painting N.° 1 (1), 2002
Gouache on paper
18 x 22 in.
45,7 x 55,8 cm

34
FANNY SANÍN
Study for painting N.° 2 (2), 1996
Gouache on paper
17.75 x 21.75 in.
45 x 55,2 cm



Jesús Soto

Foto tomada del catálogo con motivo de la exposición:
"Soto. Penetrables". Galería Durban Segnini, Miami, mayo, 2009.

Photograph shot of the catalog on the occasion of the exhibition:
"Soto. Penetrables". Durban Segnini Gallery, Miami May-July, 2010.

Jesús Soto

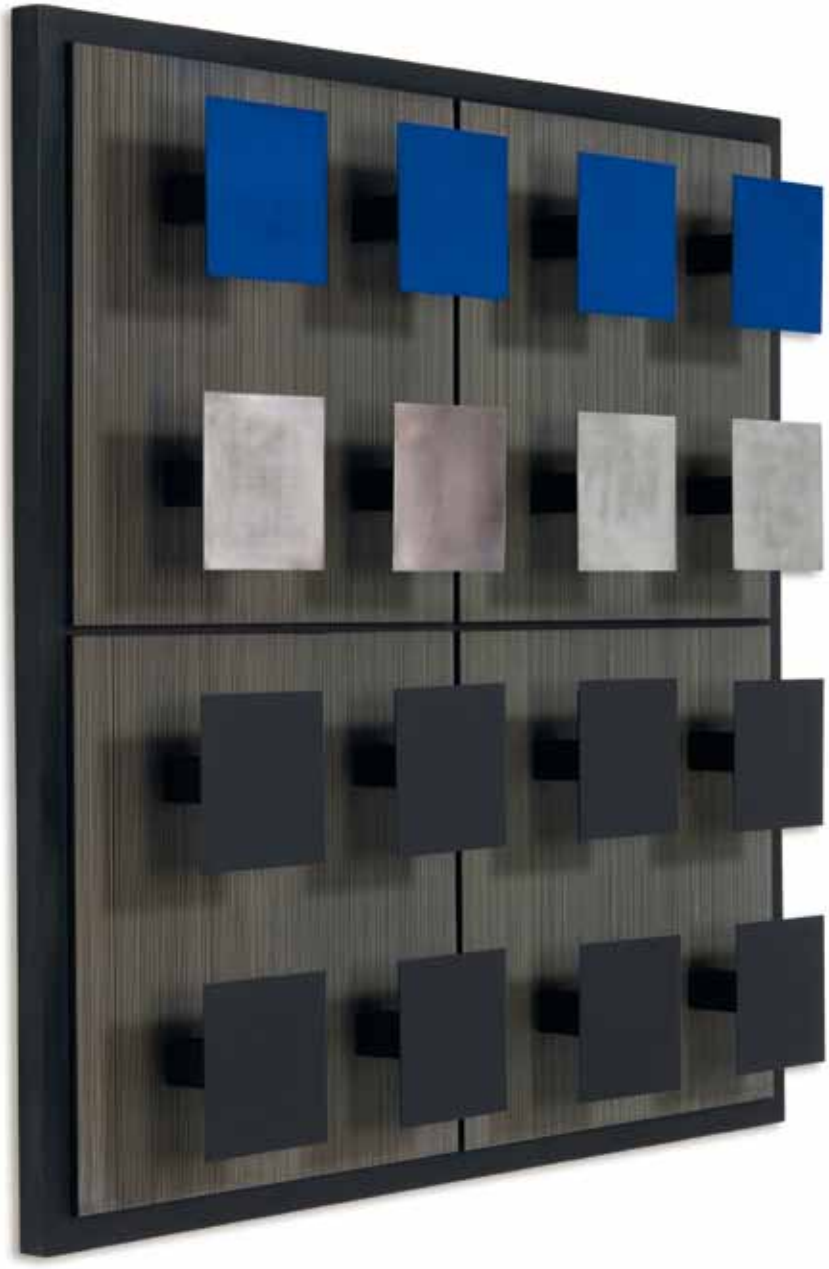
Venezuela 1923-France 2005

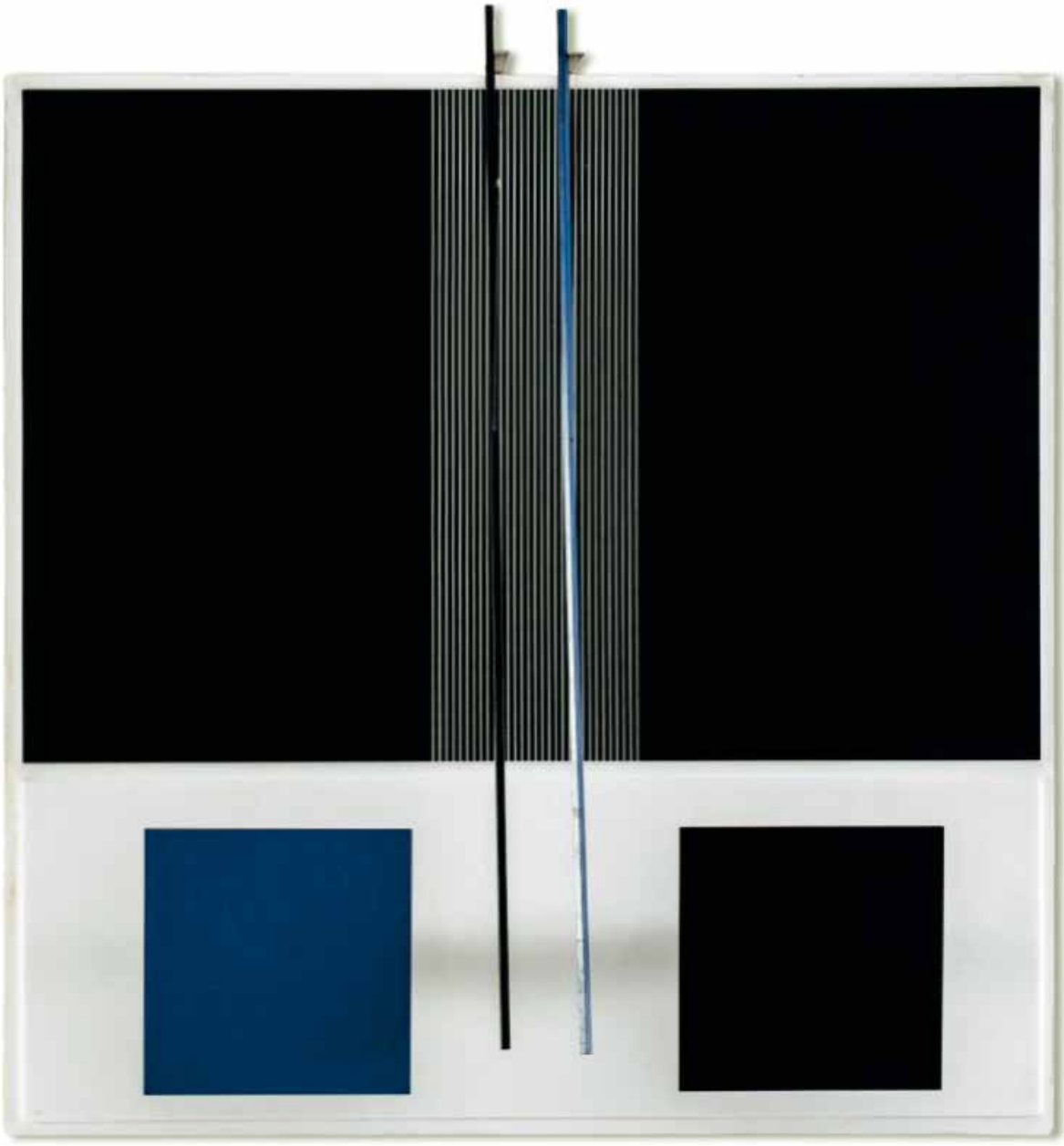
Painter and sculptor. He studied at the Cristóbal Rojas School of Fine and Applied Arts of Caracas, thanks to a scholarship in 1942. When he was young, he spent some time near the Orinoco river being in contact with indigenous traditions; a the age of 15 he did advertising paintings for the cinema Ciudad Bolívar. He was appointed director of the School of Fine Arts in Maracaibo in 1947. He traveled to Paris in 1950 with a government grant. Among the most important awards received are: Gran Premio Wolf de la Bienal de São Paulo (1963); Premio David Bright Bienal de Venecia (1964) and the Grand Prix National de Sculpture (1995) in Paris. In 1973 the Museum of Modern Art Jesús Soto in Ciudad Bolívar was founded. In the 50's he movement phenomenon, without resorting to engines. In 1958 he started creating the serie Vibraciones, with hanging elements in front of geometric structures that appear to move due to the displacement of the observer. At late 60's he began its Penetrables, pieces which the observer can go through. In 1958 he did two kinetic murals for the Venezuelan pavilion at the World Exhibition in Brussels in 1967 and *Volumen Suspendido* for the Universal Exhibition in Montreal, besides the great relief for the UNESCO building in Paris in 1970 and the Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber in 1971. Among his most important shows are: Taller Libre de Arte (Caracas, 1949); Suzanne Michel Galerie (Paris, 1951); Museo of Fine Arts (Caracas, 1957); "Kinetische Bilder-Tableaux cinétiques", Museum Haus Lange (Krefeld, Germany, 1963); "Werke 1950-1968", Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen (Düsseldorf, Germany, 1968); "Soto: A Retrospective Exhibition", Solomon R. Guggenheim Museum (New York, 1974); Palacio de Velázquez, Parque del Retiro (Madrid, Spain, 1982); "Retrospektive", Stiftung für Konkrete Kunst (Reutlingen, Germany, 1997); "Jesús Soto y la filosofía", Durban Segnini Gallery (Miami, USA, 2001). His works are present in museums and collections including, among others: Solomon R. Guggenheim Museum (New York, USA); Musée d'Árt Moderne de la Ville de Paris (Paris, France), and Museum of Modern Art (New York, USA); Kunstsammlung Dresdner Bank (Frankfurt am Main, Germany); Ella Fontanals-Cisneros Collection (Miami, USA); Daros-Latinamerica Collection (Zurich, switzerland) and Patricia Phelps de Cisneros Colletion (Caracas, Venezuela).

Venezuela, 1923-Francia, 2005

Pintor y escultor. Estudia en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas Cristóbal Rojas de Caracas, gracias a una beca otorgada en 1942. En su juventud pasa temporadas cerca del río Orinoco, donde entra en contacto con las tradiciones indígenas, y con 15 años realiza pinturas publicitarias para el cine de Ciudad Bolívar. En 1947 es nombrado director de la Escuela de Bellas Artes de Maracaibo. En 1950 viaja a París con una beca del gobierno. Entre sus premios destacan: Gran Premio Wolf de la Bienal de São Paulo en 1963; Premio David Bright de la Bienal de Venecia en 1964 y el Grand Prix National de Sculpture, París, 1995. En 1973 se funda el Museo de Arte Moderno Jesús Soto en Ciudad Bolívar. En los años 50 integra el movimiento como fenómeno óptico de su pintura sin recurrir a motores. A partir de 1958 crea la serie Vibraciones *a partir de elementos colgantes frente a estructuras geométricas que parecen moverse debido al desplazamiento del observador. A finales de los 60 inicia sus* Penetrables *a través de los que el observador puede pasar. En 1958 realiza dos murales cinéticos para el pabellón venezolano de la Exposición Universal de Bruselas y en 1967* Volumen suspendido *para la Exposición Universal de Montreal, además de grandes relieves para el edificio de la UNESCO en París en 1970 y el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber en 1971. Entre sus muestras más importantes se encuentran: Taller Libre de Arte (Caracas, 1949); Galería Suzanne Michel (París, 1951); Museo de Bellas Artes (Caracas, 1957);* Kinetische Bilder-Tableaux cinétiques*, Museum Haus Lange (Krefeld, Alemania, 1963);* Werke 1950-1968*, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen (Düsseldorf, Alemania, 1968);* Soto: A Retrospective Exhibition*, Solomon R. Guggenheim Museum (Nueva York, 1974); Palacio de Velázquez, Parque del Retiro (Madrid, 1982); Retrospektive, Stiftung für Konkrete Kunst (Reutlingen, Alemania, 1997);* Jesús Soto y la filosofía*, Galería Durban Segnini (Miami, USA, 2001). Sus obras están presentes en museos y colecciones como: Daros-Latinamerica Collection (Zúrich, Suiza); Solomon R. Guggenheim Museum (Nueva York, USA); Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (París, Francia) Museum of Modern Art (Nueva York, USA); Kunstsammlung Dresdner Bank (Fráncfort del Meno, Alemania); Colección Ella Fontanals-Cisneros (Miami, USA); Daros-Latinamerica Collection (Zúrich, Suiza) y Colección Patricia Phelps de Cisneros (*Caracas, Venezuela*).*

35
JESÚS SOTO
Relation noire, bleue et argentee, 1965
Wood and metal
41.7 x 41.7 in.
106 x 106 cm





36
JESÚS SOTO
Mural N.° 10, 1966
Acrylic on wood
24.8 x 24.4 x 5.3 in.
63 x 62 x 13,5 cm

Manolo Vellojín

Manolo Vellojín

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 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). 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).

Colombia 1943-2013

Pintor. De formación autodidacta, a mediados de la década de los 60 avanza sobre la poética abstraccionista 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). 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, USA).*

37
MANOLO VELLOJÍN
Beato, 1989
Acrylic on raw linen
35.5 x 35.5 in.
90 x 90 cm

38
MANOLO VELLOJÍN
Beato, 1989
Acrylic on raw linen
35.5 x 35.5 in.
90 x 90 cm

List of work
Lista de obras

1
CARMELO ARDEN QUIN
Losange Bleu, 1952
Oil on wood
17.3 x 16 in.
44 x 41 cm

2
CARMELO ARDEN QUIN
Madí IIA, 1945
Oil on cardboard
18.8 x 13 in.
48 x 33,5 cm

3
CARMELO ARDEN QUIN
Labyrinthe, 1948
Oil on cardboard
18.8 x 12 in.
48 x 31 cm

4
OMAR CARREÑO
Elan A, 1992-1993
Acrylic on wood
39.3 x 39.3 in.
100 x 100 cm

5
OMAR CARREÑO
Pintura N.° 2, 1952
Acrylic on wood
41.3 x 41.3 in.
105 x 105 cm

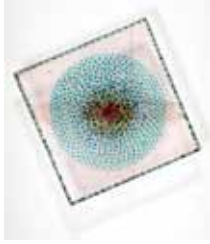
6
CARLOS CRUZ-DIEZ
Physichromie Nº. 1194, 1982
39.3 x 39.3 in.
100 x 100 cm

7
CARLOS CRUZ-DIEZ
Inducción Cromática Allison, 2012
Cromografía de pigmentos
47 x 47 in.
120 x 120 cm

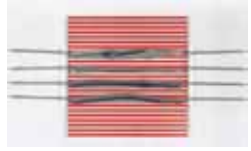
8
FERNANDO DE SZYSZLO
Camino a Mendieta, 1961
Acrylic on canvas
59 x 59 in.
150 x 150 cm

9
FERNANDO DE SZYSZLO
Untitled, 1961
Acrylic on canvas
23.6 x 29 in.
60 x 74 cm

10
GYULA KOSICE
Gota de agua, 1960
Wood, acrylic, water and light
27.5 x 20 x 6.6 in.
70 x 51 x 17 cm



11
GYULA KOSICE
Revolving water, 1964
Plexiglas, metal and water
23.6 x 23.6 x 6.2 in.
60 x 60 x 16 cm

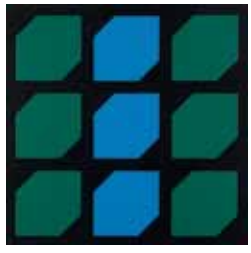


12
JULIO LE PARC
Relief 19, 1970
Brodure Transparente
12/200
15.7 x 15.7 x 1.5 in.
40 x 40 x 4 cm

13
JULIO LE PARC
Continuel Lumiere Cilindre, 1966
74/100
32 x 24 x 6.6 in.
82 x 62 x 17 cm

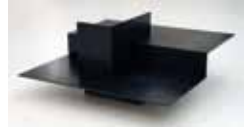
14
RAÚL LOZZA
Estructura 956, 1984
Oil on wood
33 x 39.7 in.
84 x 100 cm

15
RAÚL LOZZA
Pintura 766, 1974
Oil on wood
27.5 x 18.8 in.
70 x 48 cm



16
MATEO MANAURE
Cuvision, 1970
Acrylic on wood
39.3 x 39.3 in.
100 x 100 cm

17
MATEO MANAURE
Cubo, 1991
Acrylic on wood
39.3 x 39.3 in.
100 x 100 cm



18
CÉSAR PATERNOSTO
Investigaciones Tectónicas 12, 2008
Corten steel
22.7 x 47.2 x 47.2 in.
58 x 120 x 120 cm

19
CÉSAR PATERNOSTO
Oremus Pornemus, 1970-2001
Mixed median on canvas
64 x 64 x 31.5 in.
162,5 x 162,5 x 6 cm

20
CÉSAR PATERNOSTO
Fountain (Paqcha IV), 1993
Mixed on wood
17.9 x 15.2 x 4.5 in.
45,6 x 38,7 x 11,6 cm

21
CÉSAR PATERNOSTO
Fountain (Paqcha III), 1993
Mixed on wood
10 x 16 x 7 in.
25,4 x 40,6 x 17,7 cm

22
EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR
Manto Emplumado, 1988
Rusted iron
27.25 x 23.5 x 16.2 in.
69 x 59,5 x 42 cm

23
EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR
Copa, 1953
Oil on canvas
27.5 x 19.6 in.
70 x 50 cm

24
EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR
Boceto de relieve rojo, 1959
Painted cardboard
27.5 x 33.8 in.
70 x 86 cm

25
EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR
Silent surface, 1960
Relief on wood
40 x 34.6 x 1.3 in.
102 x 88 x 3,5 cm

26
OMAR RAYO
Quipu V, 1986
Acrylic on canvas
40 x 40 in.
102 x 102 cm

27
OMAR RAYO
The Canteen of Leocadia Begbick 2, 1962
Acrylic on canvas
33.8 x 35.8 in.
86 x 91 cm

28
CARLOS ROJAS
Muzu. Serie pueblos, 1967
Acrylic on canvas
39,3 x 39,3 in.
100 x 100 cm

29
CARLOS ROJAS
Untitled. Serie América Horizontes, 1984-1988
Acrylic on canvas
43 x 43 in.
110 x 110 cm

30
FANNY SANÍN
Study for painting N.° 1 (4), 2005
Gouache on paper
18 x 22 in.
45,7 x 55,8 cm

31
FANNY SANÍN
Study for painting N.° 1 (8), 2008
Gouache on paper
20.7 x 20.7 in.
52,7 x 52,7 cm

32
FANNY SANÍN
Study for painting N.° 2 (3), 2006
Gouache on paper
17.7 x 22 in.
45 x 56 cm

33
FANNY SANÍN
Study for painting N.° 1 (1), 2002
Gouache on paper
18 x 22 in.
45,7 x 55,8 cm

34
FANNY SANÍN
Study for painting N.° 2 (2), 1996
Gouache on paper
17.7 x 21.7 in.
45 x 55,2 cm

35
JESÚS SOTO
Relation noire, bleue et argentee, 1965
Wood and metal
41.7 x 41.7 in.
106 x 106 cm

36
JESÚS SOTO
Mural N.° 10, 1966
Acrylic on wood
24.8 x 24.4 x 5.3 in.
63 x 62 x 13,5 cm

37
MANOLO VELLOJÍN
Beato, 1989
Acrylic on raw linen
35.5 x 35.5 in.
90 x 90 cm

38
MANOLO VELLOJÍN
Beato, 1989
Acrylic on raw linen
35.5 x 35.5 in.
90 x 90 cm