RAYO

RIGOR Y SUGESTIÓN

DUQUE ARANGO
GALERÍA

DUQUE ARANGO

GALERÍA

RAYO

RIGOR Y SUGESTIÓN

GALERÍA DUQUE ARANGO
www.galeriaduquearango.com
info@galeriaduqueaarango.com
+57 (4) 352 4065
+57 (310) 424 2412
Cra 37 #10A-34
Medellín, Colombia

German Duque P.
DIRECTOR GENERAL

Sergio Arango
SUBDIRECTOR

Mauricio Duque
ASISTENTE DE DIRECCIÓN

María Eugenia Vanegas
Juan Jose Madrid
MUSEO RAYO DIBUJO Y GRABADO LATINOAMERICANO
COORDINACIÓN

Águeda Pizarro de Rayo
Miguel González
TEXTOS

Santiago Matta
FOTOGRAFÍA

Valentina Espinosa Muskus
DISEÑO GRÁFICO

ISBN: 978-958-46-8903-0

©Luis Germán Duque Patiño.
Todos los derechos reservados, 2015.
Impresión por Zetta Comunicadores S.A.
Fecha de impresión: mayo de 2016
Bogotá - Colombia

Omar Rayo por Olga Lucía Roldán | 1990

Se ofrece en la Galería Duque Arango una muestra de 22 pinturas al acrílico de nuestra colección traídas a Medellín. Podemos ver tanto la evolución de una obra que se mantuvo vigorosa hasta el fin como las características que la han hecho única e identificable durante los más de 60 años de la carrera artística de Omar Rayo.

Desde la muerte de Rayo hace cinco años, estamos estudiando su obra con nuestro curador Miguel González para descubrir las fuentes de su inspiración y develar el proceso por el que llegó a crearla. Presenta en cada una de sus etapas una variedad de propuestas estéticas y técnicas originales y sorprendentes. Demuestra además innovaciones de avanzada para su época. La obra de Rayo no es estática ni repetitiva; fluye a grandes pasos de una fase a otra. Se vincula con varios movimientos de vanguardia del siglo XX como el Surrealismo, el Op, el Pop y el Arte Conceptual, a la vez alimentándose de otras culturas y civilizaciones. Al mismo tiempo mantiene siempre su individualidad con una actitud abierta a la experimentación y a las corrientes intelectuales y estéticas de su momento.

En los últimos años de su vida, Omar Rayo se dedicó al Museo que había fundado en Roldanillo, Valle del Cauca, en 1981. Pintaba para exponer su trabajo reciente primero en sus salas. Ofrecía casi cada año una nueva serie de obras. Vemos algunas de ellas en *Rayo, rigor y sugestión*, una muestra de siete de las series pintadas después del año 2000: *Criaturas abisales*, *Semillas del sol*, *Corteza del arco iris*, *Crisálida del arrebol*, *Mullidas huellas del viento*, *Vértigo de las nubes articuladas* y *Mateo's toy*. Como una de las características inconfundibles de este artista ha sido siempre el juego con elementos contrarios, podemos decir que se dedicó en esa década a la exploración del uso del color e igualmente, al contrario, del blanco y negro. Rayo es siempre tan abstracto como concreto, tan riguroso como sensual, tan místico como lúdico, tan claro como oculto, tan sombra como luz. Juega con sus propias contradicciones y esta dialéctica ha sido una de las constantes en su obra. Omar Rayo es inconfundible porque es un poeta del oxímoron. Podemos examinar cómo cada una de las series aquí representadas identifica a Rayo y cómo diverge de la obra anterior renovándola. Hay elementos descubiertos por el artista en los 50's y 60's, desde su viaje por Suramérica hasta su llegada a Nueva York de México, que persisten hasta lo último. Primero la maestría de las técnicas del dibujo y la caricatura que incluyen tanto la síntesis a través de la línea como la representación de la tercera dimensión a través de la sombra. Estas primeras enseñanzas se desarrollan junto con una verdadera pasión por el papel como soporte y como tema. Basándose en esto, el artista examina el efecto del sombreado o de la falta de él que conlleva la búsqueda de la ilusión del volumen en la pintura. Esto fue aplicado a la geometría que en otros artistas de los 60 tendía a ser *hard edge* y plana. El hallazgo de los lienzos irregulares como vehículo para las imágenes en los 60 siguió siendo una preocupación hasta el siglo XXI. Uno de los temas que nunca lo abandonaron eran las cintas dobladas, entrelazadas, tejidas, anudadas que formaban figuras tan geométricas como concretas. Otro motivo recurrente fue la "pintura modular" en que unidades básicas se combinan de diferentes maneras, formando una vibración óptica con la repetición de los elementos.

En el 2001, la exposición de pintura de Rayo en el Rayo se titulaba simplemente *Pinturas en blanco y negro* e incluía cuadros de varias épocas y también obra nueva. Fue en el 2002 que mostró la primera serie, las "Criaturas abisales". El título demuestra el interés de Rayo por la poesía sugiriendo que su geometría no era ni pura ni racional sino metafórica, simbólica. Al hacer sus bocetos buscando la trama geométrica de las formas, pensó en el color como elemento constructivo y evocativo. Al elaborar las formas decidió investigar la gama de colores entre el azul y el verde, como el turquesa y el aguamarina, como elementos de la composición. Produjo pinturas con una variedad de estos tonos figuras voluminosas iluminadas por el uso de la sombra y definidas por una estructura en blanco y negro. El origen de la imagen poética del título fue un programa de televisión sobre las regiones abisales de los océanos. Mostraba unos seres que viven en la negrura absoluta de los lugares más profundos. Misteriosos y diferentes a todo, ciegos, transparentes y luminosos, la mayoría de ellos emite una luz propia azul. Otro referente eran las miríadas de azules y verdes del mar Caribe. Las pinturas muestran figuras que se asemejan a nudos, muchas flotan sobre un fondo negro, otras, más agresivas parecen tener exoesqueletos o brazos de aguamares; estructuras geométricas en negro. Aquí mostramos algunas. Para la exposición en 2001, Rayo expuso una mesa con botellas que contenían agua de diferentes tonos de azul y verde referentes a los tonos del Caribe: una obra conceptual. Creo que la poesía surgió del proceso de imaginar las formas con los tres colores y de encontrar en los peces de las profundidades, su reflejo. La metáfora no

se impuso al descubrimiento de danza acuática de criaturas azules sino que surgió de ellas, primero fue la imagen y luego la palabra.

En el 2003, inauguró *Semilla del sol*, que contenía una analogía doble: el maíz sagrado de nuestras culturas indígenas y un viaje a la China donde supo que el color del Emperador, quien siempre pertenecía al signo del dragón —el mismo de Rayo— era el amarillo o el oro. En una de sus entrevistas Rayo dijo que le habían fascinado los colores saturados de la China y que estaba trabajando una serie con el color imperial. En nuestras culturas antiguas, el oro era del sol, el dios más potente y el maíz representaba las semillas o las lágrimas del sol. Desde muy temprano, aparecieron en la obra rayesca alusiones a lo precolombino. Como una serie de pinturas con nombres de las etnias de Colombia. Las imágenes geométricas, totémicas, hieráticas aludían tanto a las cerámicas y tejidos como a los pectorales y otros objetos de oro. Hechas de franjas dobladas, entretejidas o trenzadas, las *Semillas del sol* continúan la historia de este motivo en la obra de Rayo. Sin embargo, las composiciones divergen de las anteriores porque evocan sutilmente la imagen sagrada de la mazorca o el grano de maíz. Abstractas y concretas, las "Semillas del sol", fueron expuestas con una planta de maíz en las salas del Rayo. De los ejemplos que mostramos aquí, varios son lienzos irregulares, formato que Rayo adoptó en los 60's y que nunca abandonó.

La siguiente serie, del 2004 *Corteza del arco iris*, es multicolor. El título es otra metáfora curiosa ya que es una imposibilidad en el mundo real. Aquí es más claramente el esquema geométrico del cuadro que da origen a la imagen poética. El arco iris es diáfano, efímero y su geometría se limita a los arcos concéntricos. Las pinturas de esta colección son quizás más estructuradas que las *Criaturas abisales*. Contienen los colores en un tejido de líneas que incluyen el negro y que forman cintas con bordes blancos. Encierran el color en un diseño que pertenece a formas arraigadas en la tierra. Mientras que las imágenes de los seres abisales, las mazorcas de maíz y los pectorales precolombinos insinúan su estructura a la geometría, aquí Rayo inventa algo imposible: un arco iris sólido aprisionado en su propio color; paradoja visual.

Crisálida del arrebol, del siguiente año (2005) opera de la misma manera entre la posibilidad y la imposibilidad. Son otras pinturas multicolores. Aquí, Rayo ha eliminado las estructuras de rayas blancas y negras que bordeaban las cintas. Los colores siguen siendo franjas, superficies dobladas o nudos, que flotan sobre un fondo negro. *Crisálida*, es un homenaje a un fenómeno vallecaucano. Los colores del atardecer en Roldanillo son muchos más que los rojos, naranjas y rosados normales. Pueden adquirir tonos verdes reflejados de nuestra cordillera. La originalidad del concepto poético reside en la idea que el color de un atardecer se contiene primero como una mariposa en una crisálida que se transforma mientras deja traslucir los tonos que soltará cuando el sol se ponga. Es una de las series más líricas de nuestro artista. Las mariposas en potencia flotan y danzan, se enrollan y se desenrollan contra la oscuridad venidera.

Mullida huella del viento, y *Vértigo de las nubes articuladas*, del 2006 y 2007 son las más innovadoras de las series del siglo XXI. Las dos trabajan con el blanco y negro y buscan nuevas maneras de expresar el volumen ilusorio. La metáfora de *Mullida huella del viento* se refiere a la fuerza invisible que altera la superficie de las sábanas colgadas. En los intaglios de Rayo la huella es la imagen de objetos y figuras ausentes y ahora, la impresión del soplo invisible del viento. Aunque el artista fotografió aquellas sábanas en el patio de su casa, las pinturas de esta serie son geometrías que, como las "Volumetrías" del siglo 20, se ondulan o se abomban como las velas de un buque, se doblan como las puntas de las banderas o se rizan como el agua cuando el viento sopla. A diferencia de otras series, con la excepción *Semillas del sol*, vemos en *Mullidas huellas*, unos fondos diferentes: rayas detrás de rayas donde el sombreado crea el efecto de distancia. *En Vértigo de las nubes articuladas* vemos efectos ópticos muy marcados en composiciones modulares.

Mateo's Toy del 2008 es multicolor. Su título no es metafórico sino literal. Son juguetes inventados por un abuelo mago para su nieto Mateo. Tubos, cubos, ringletes, estructuras fantásticas para los ojos de un niño. El Rayo ilusionista nunca ha estado más presente. Saca de su manga de hechicero objetos encantadores de otra dimensión. Combina rectángulos, cuadrados, triángulos, que son y no son reales. El tema del niño con su barquito de papel, su origami, su buscaniguas, su avión o su cometa se remonta a los años 50 en obras figurativas. Rayo hizo pinturas y grabados dedicadas a su hija Sara llamados *Sarita's Zoo* y *Saratoy*. Lo lúdico es esencial a su obra y era él mismo el niño más presente en ella. *El trompe l'oeil* es una magia ilusionista que da origen

a su arte óptico en igual medida que su contacto con los pintores cinéticos y op en los 60's en Nueva York. Los aviones de papel, ringletes y buscaniguas de su infancia antecedieron a su descubrimiento del origami japonés al que dedicó mucha atención desde los 60s. Descubrió las cualidades del papel en la carretilla de un recolector protoecologista de Roldanillo y plasmó sus primeros dibujos allí. La originalidad de Rayo nació con él y creció en una infancia que el retoma una y otra vez durante su carrera artística ofreciéndola a sus seres queridos.

La última serie de su vida se inauguró en el 2010, seis meses antes de su muerte. Fue el escenario donde fue velado. Se llama *Tizón, fósil del fuego* y representa un retorno al rojo, un color dramático colmado de leyendas, símbolo de cosas tan contradictorias como tremendas. No presentamos obra de esta serie porque es el último movimiento de una gran sinfonía en la que se oye, hasta ese momento, el ritmo y la melodía de la vida.

¿Qué es entonces, lo que hace única la obra de Rayo? ¿Por qué sabemos que nadie más puede haberla creado? ¿Por qué fracasan sus imitadores? La idea para una de sus composiciones nace de un largo proceso de desarrollo. Cada cuadro contiene al siguiente en potencia. Más sabemos de la historia del arte de Rayo, más podemos identificar uno de sus motivos recurrentes y mirar en qué ha evolucionado. Nada en ella es arbitrario, sino que corresponde a un ímpetu creativo que depende de la mente, del alma y del corazón de su creador. La pasión es palpable en una obra de Rayo. Sus ojos y sus manos se entregaban a la tarea ardua de expresar su idea.

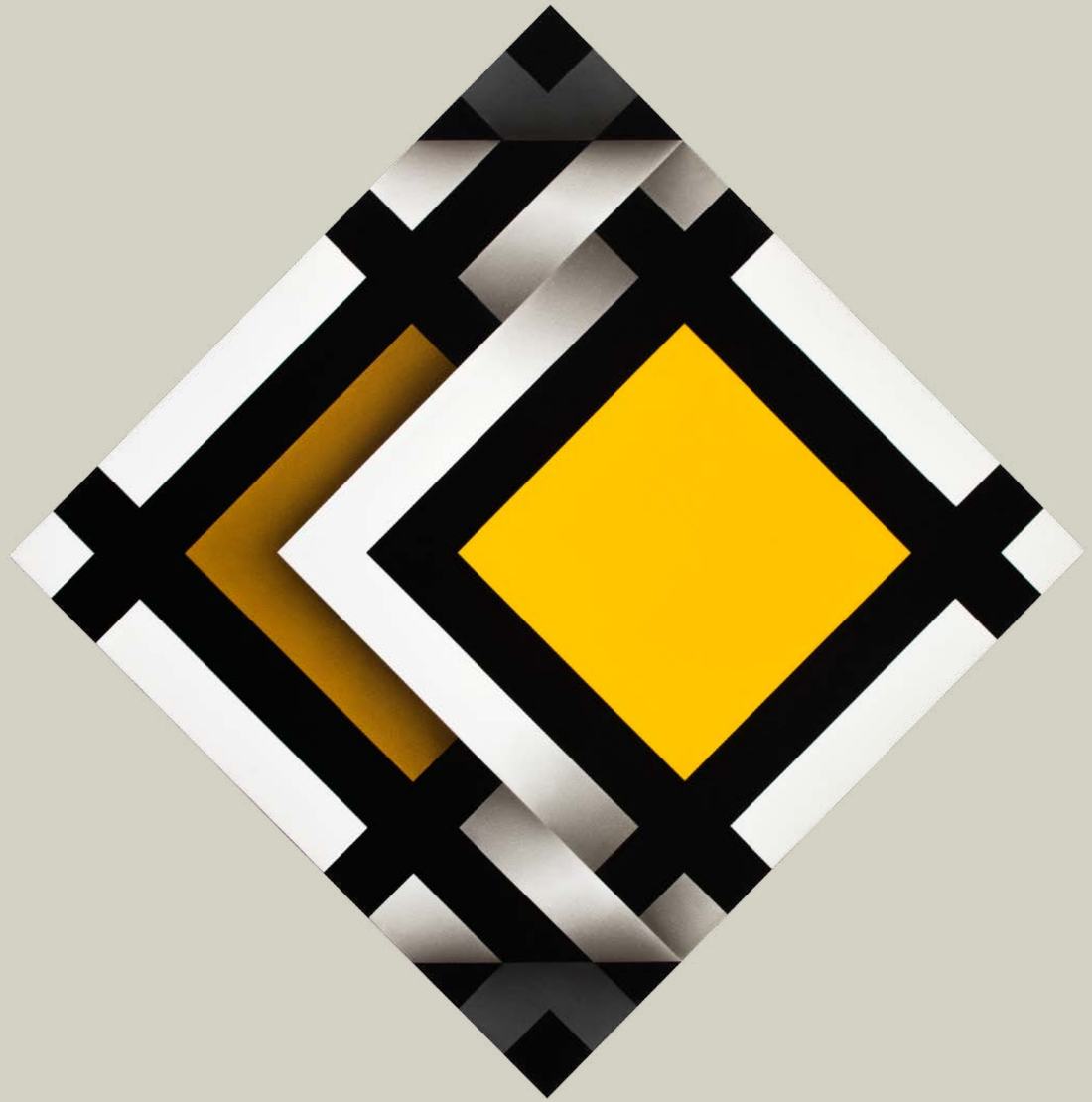
Vemos en los detalles inimitables, como la interacción de la luz y la sombra, la trama que el ojo puede seguir si la busca, la perfección del acabado, el elemento de misterio. ¿Sí existe esta criatura de color y de luz y sombra? ¿O es mi imaginación? En esta exposición se puede dialogar con un artista único, un ilusionista de la magia de las formas, Omar Rayo.

Águeda Pizarro de Rayo
Presidenta de la fundación
Museo Rayo y Dirección General

Criatura Abisal
Acrílico / Sobre Lienzo
40x40 In (101x101 cm)
2001

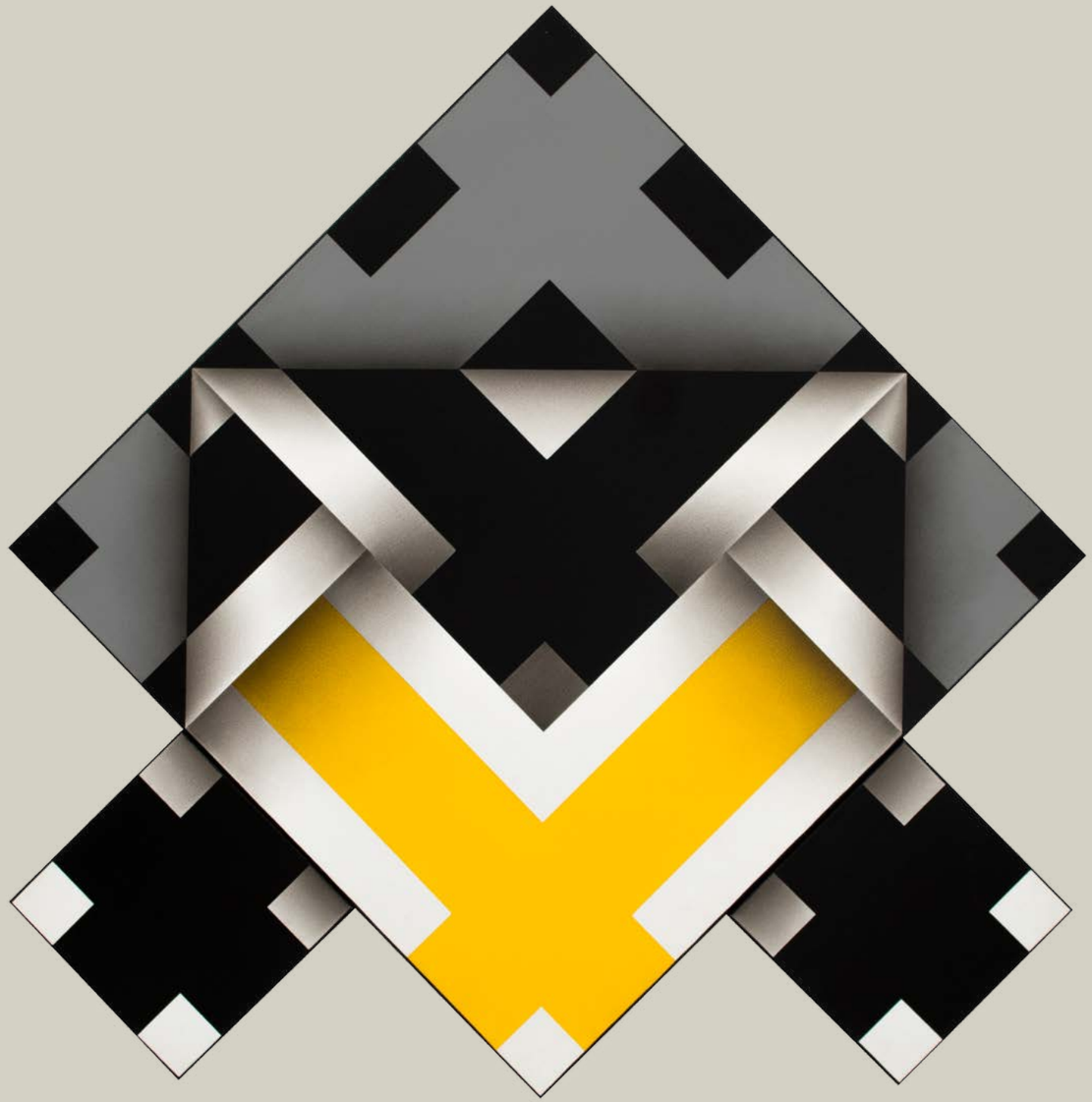
Criatura Abisal LVI
38 x 66 in (96 x 167 cm)
Acrílico sobre lienzo
2002

Semilla del sol LXI
39 x 52 in (99 x 132 cm)
Acrílico sobre lienzo
2003

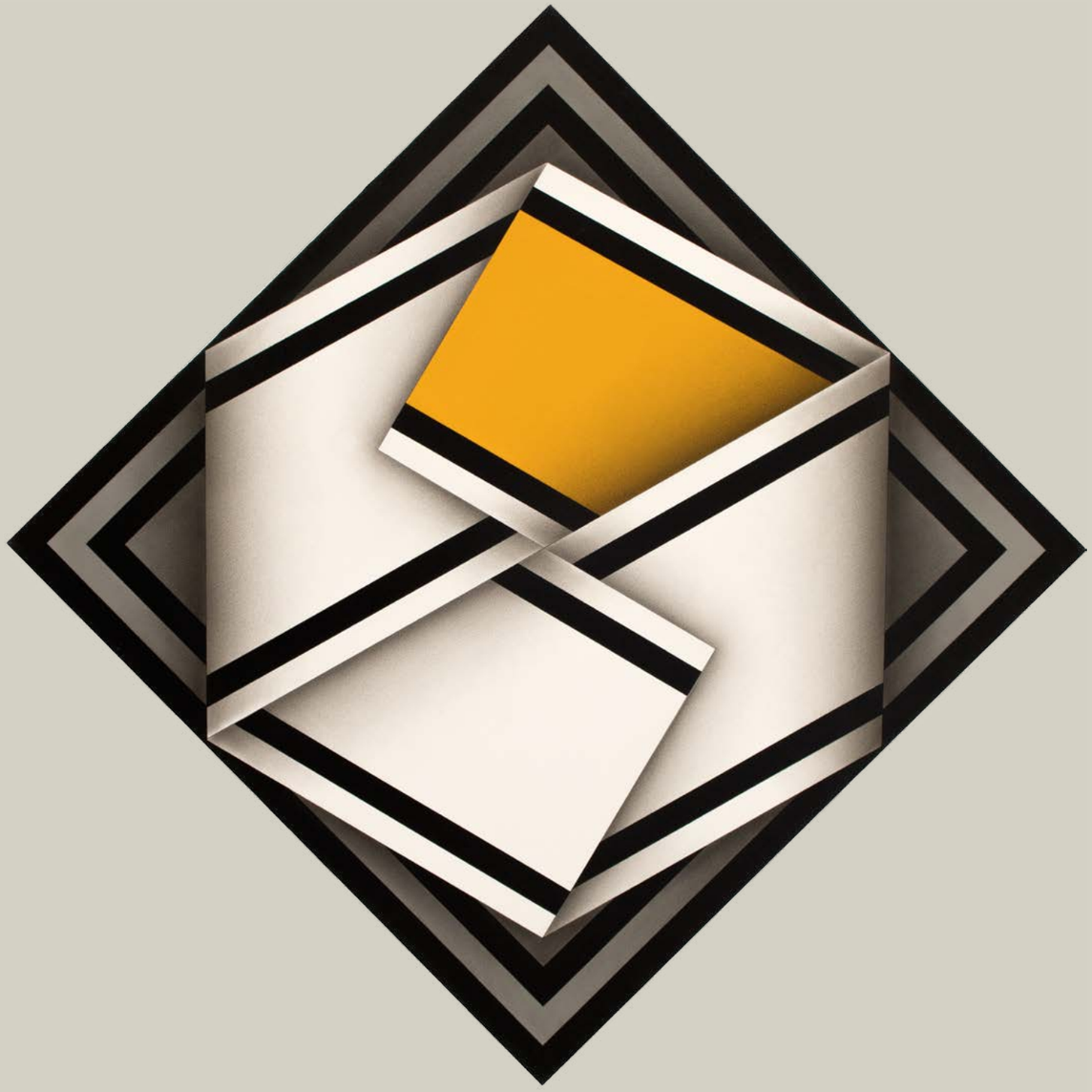


Semilla del sol XXI
40 x 40 in (101 x 101 cm)
Acrílico sobre lienzo
2002

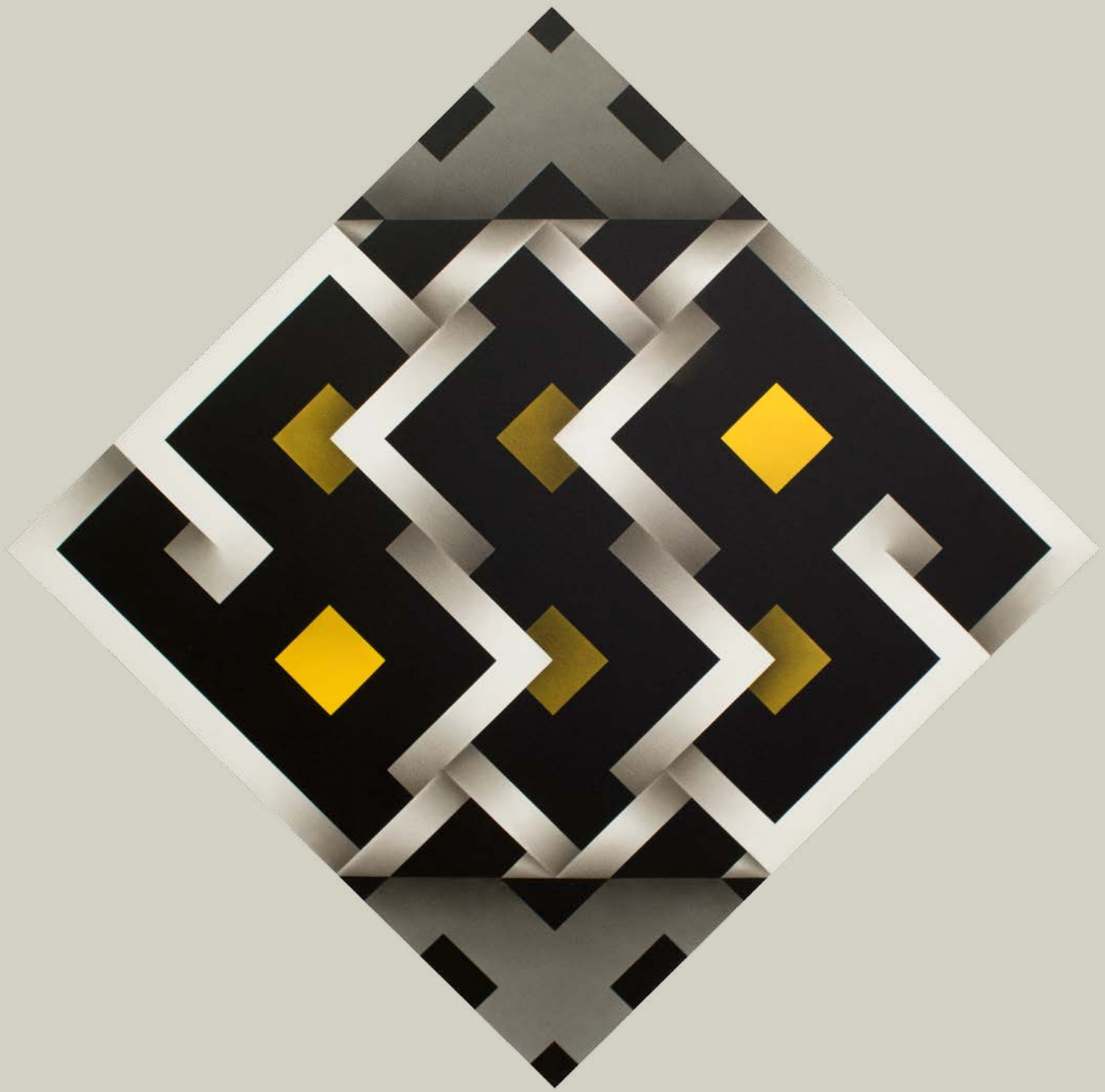
Semilla del sol XLVII
39 x 52 in (99 x 132 cm)
Acrílico sobre lienzo
2002



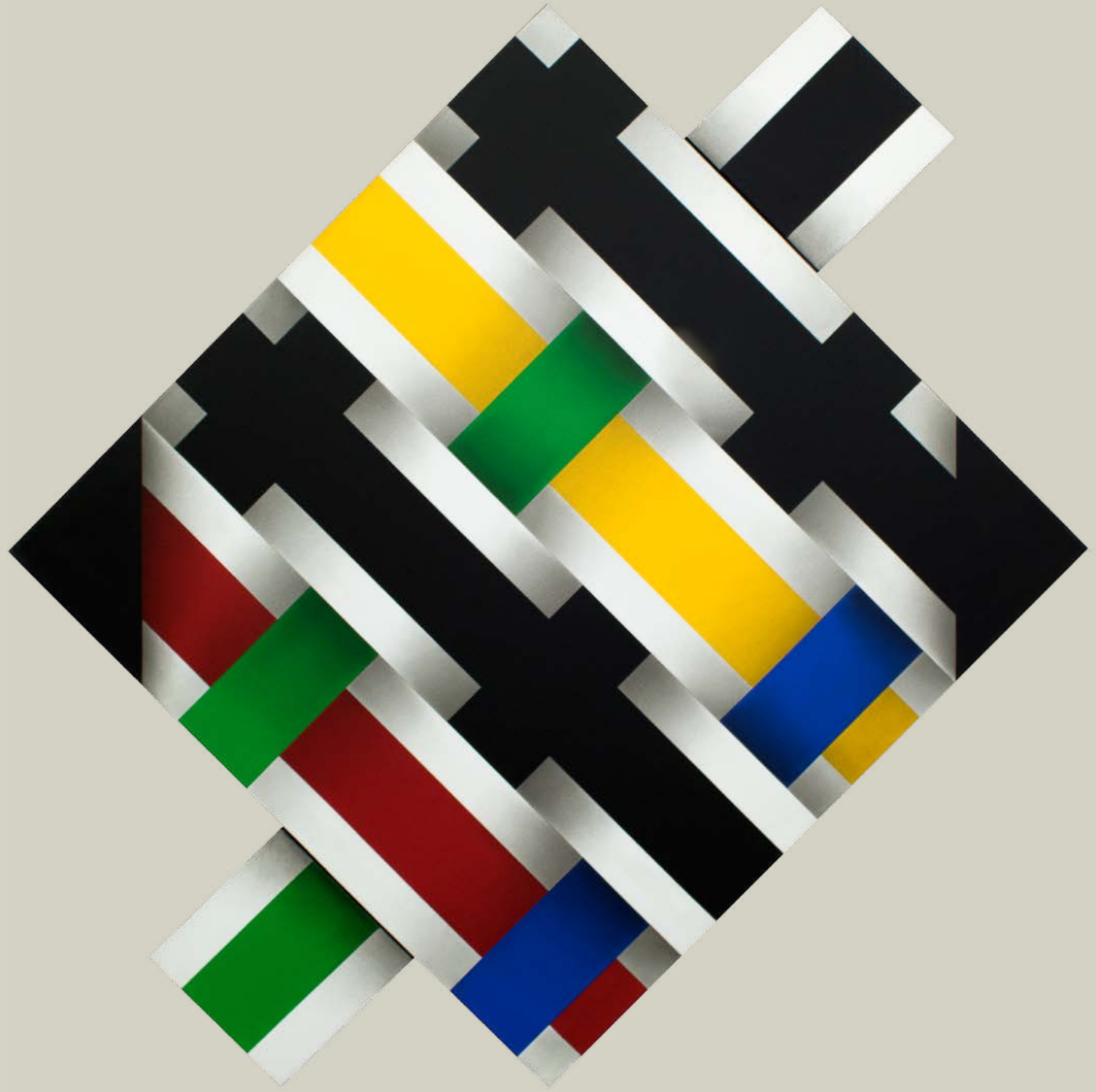
Semilla del sol XIII
52 x 52 in (132 x 132 cm)
Acrílico sobre lienzo
2002



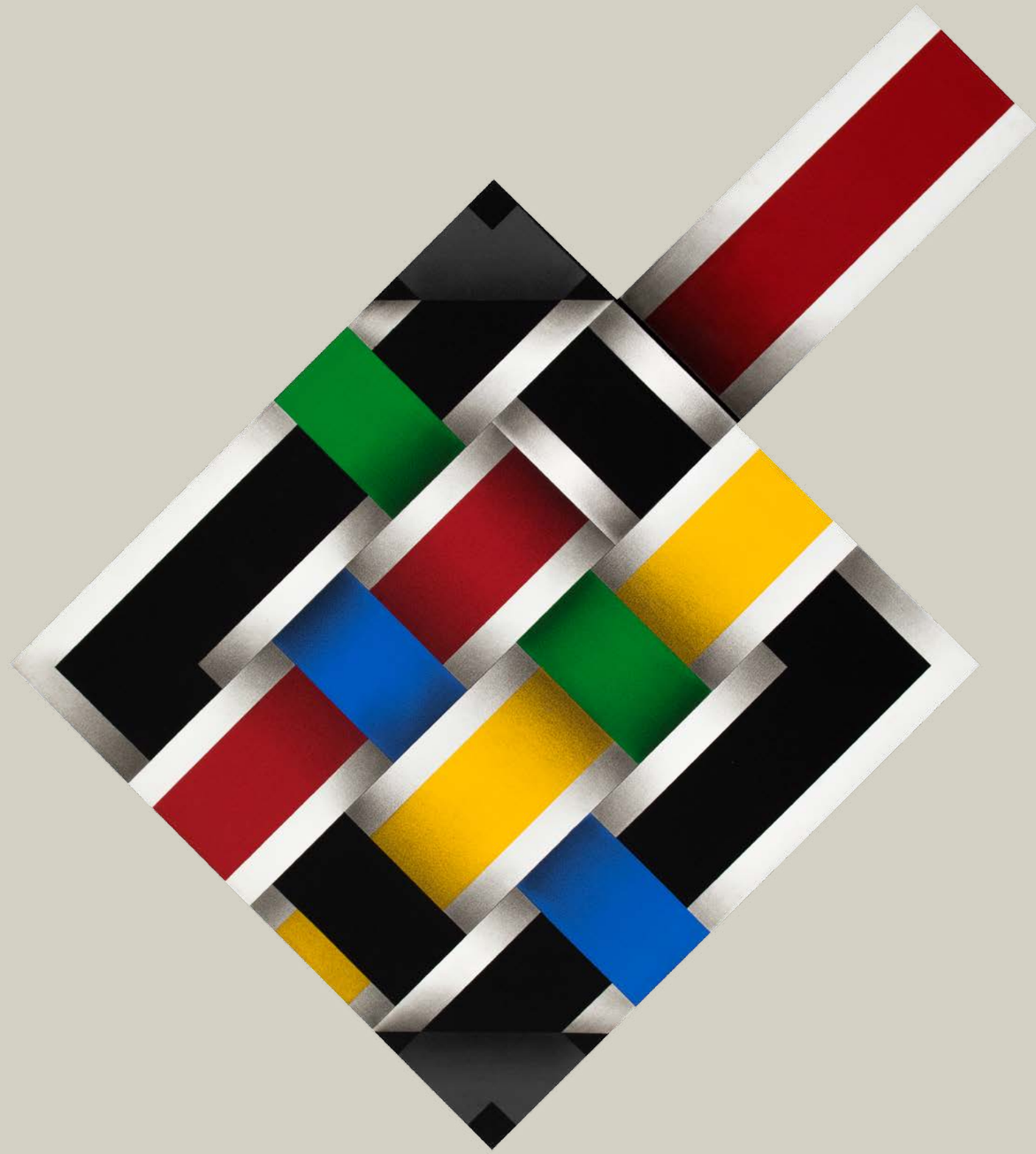
Semilla del sol XXV
40 x 40 in (101 x 101 cm)
Acrílico sobre lienzo
2002



Semilla del sol XII
40 x 40 in (101 x 101 cm)
Acrílico sobre lienzo
2002

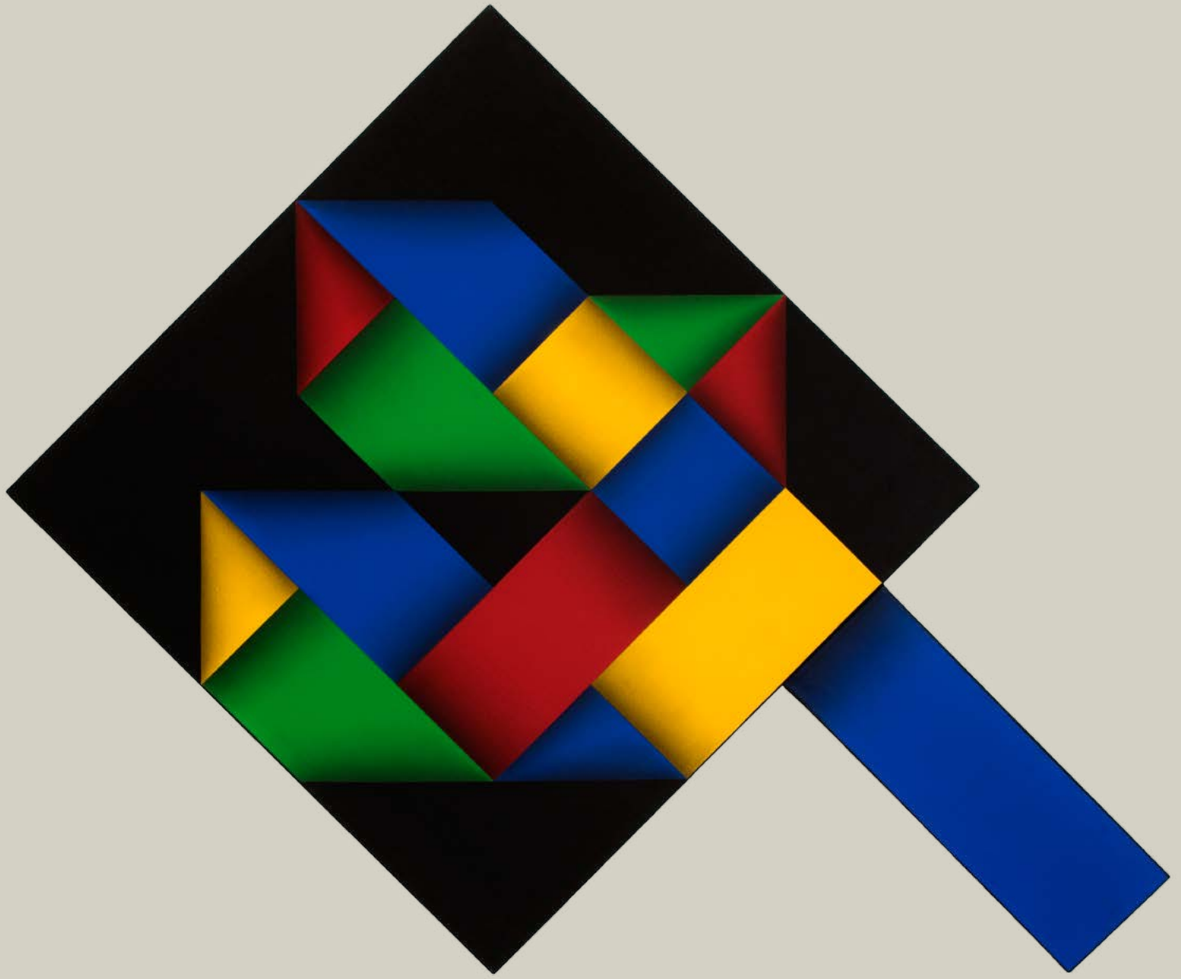


Corteza del Arco Iris
40 x 60 in (101 x 151 cm)
Acrílico sobre lienzo
2003

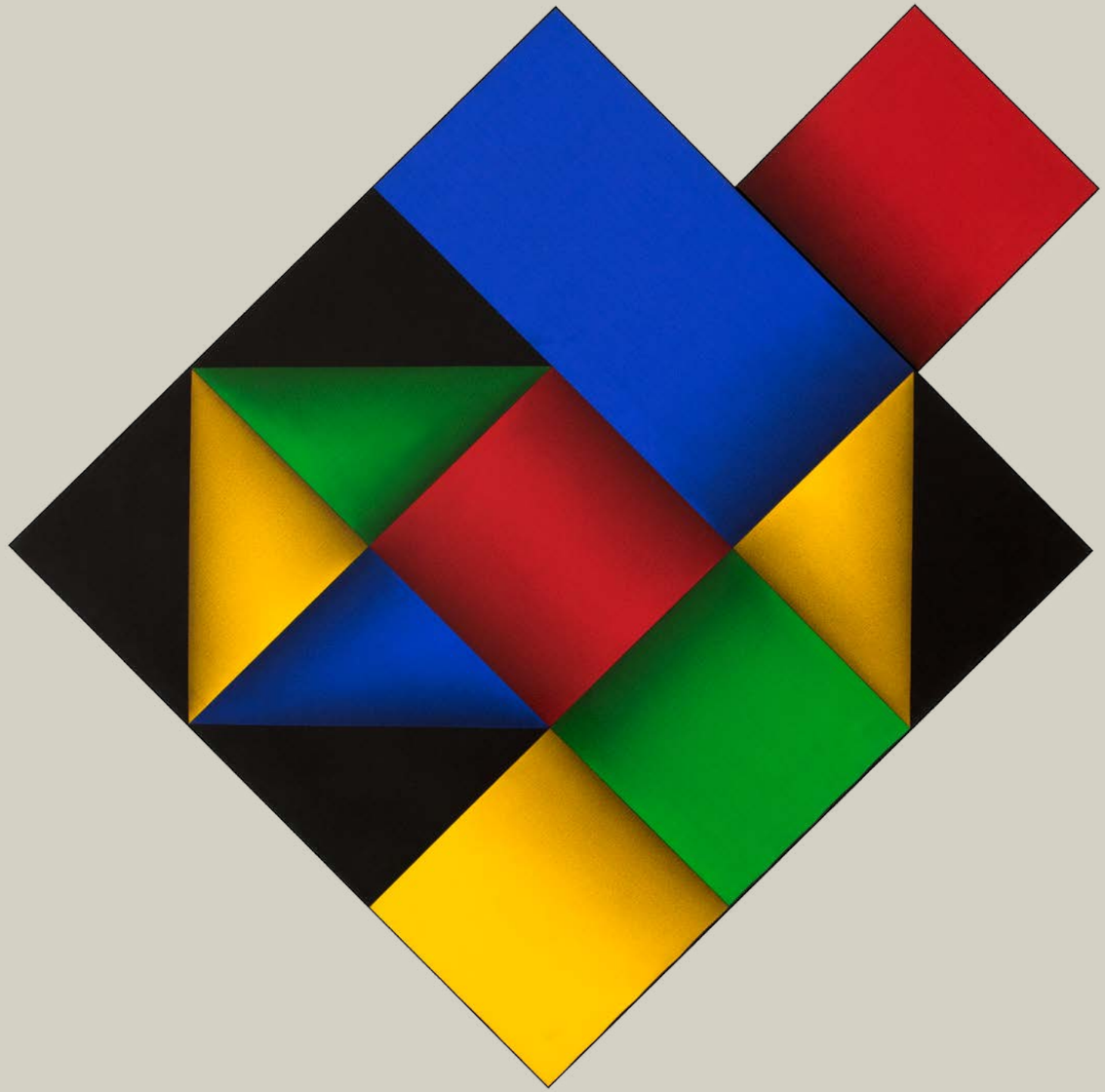


Corteza del Arco Iris X
26 x 42 in (66 x 106 cm)
Acrílico sobre lienzo
2003

Corteza del Arco Iris
40 x 40 in (101 x 101 cm)
Acrílico sobre lienzo
2003

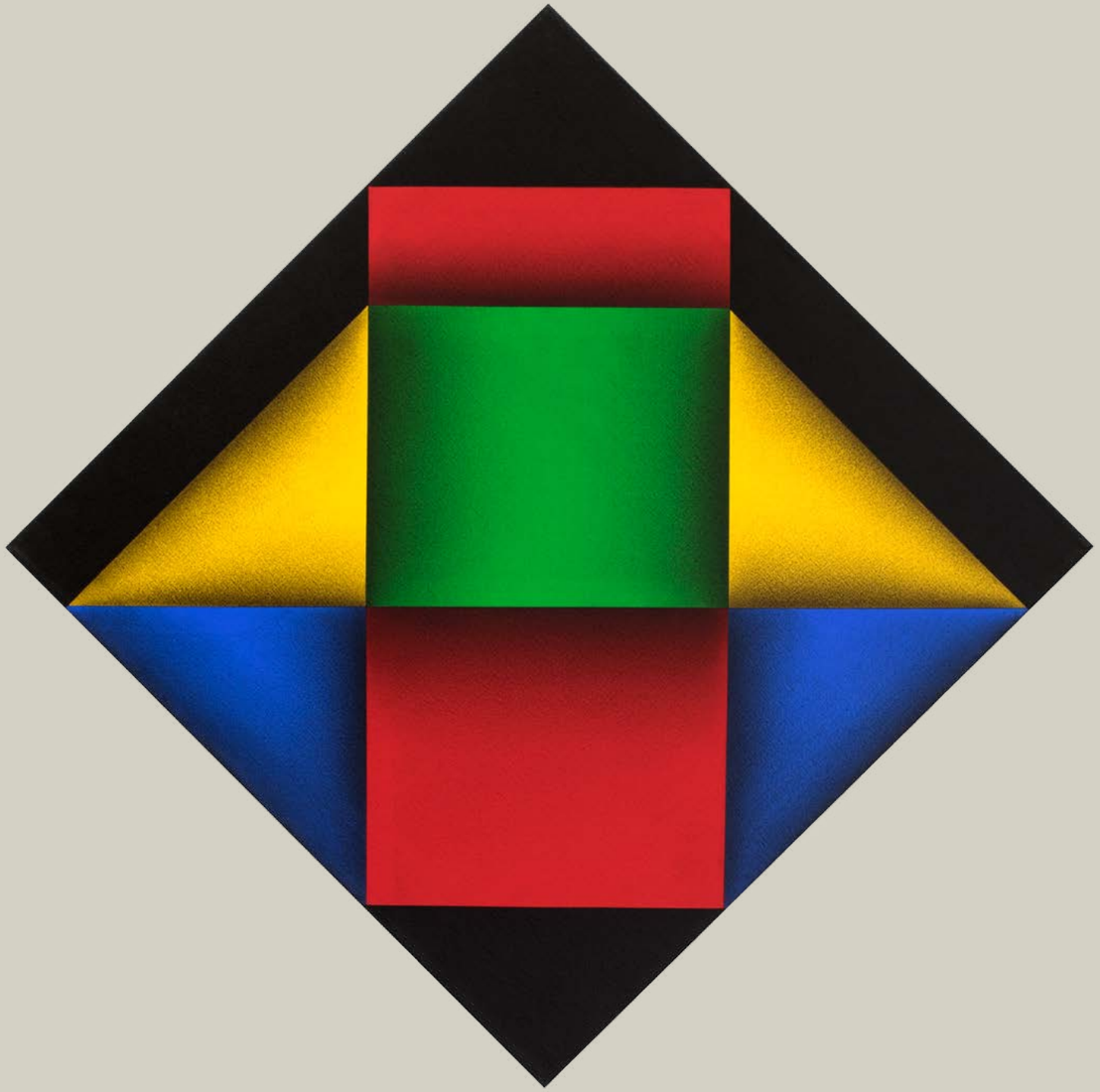


Criatura abisal XXX
70 x 40 in (176 x 101 cm)
Acrílico sobre lienzo
2001

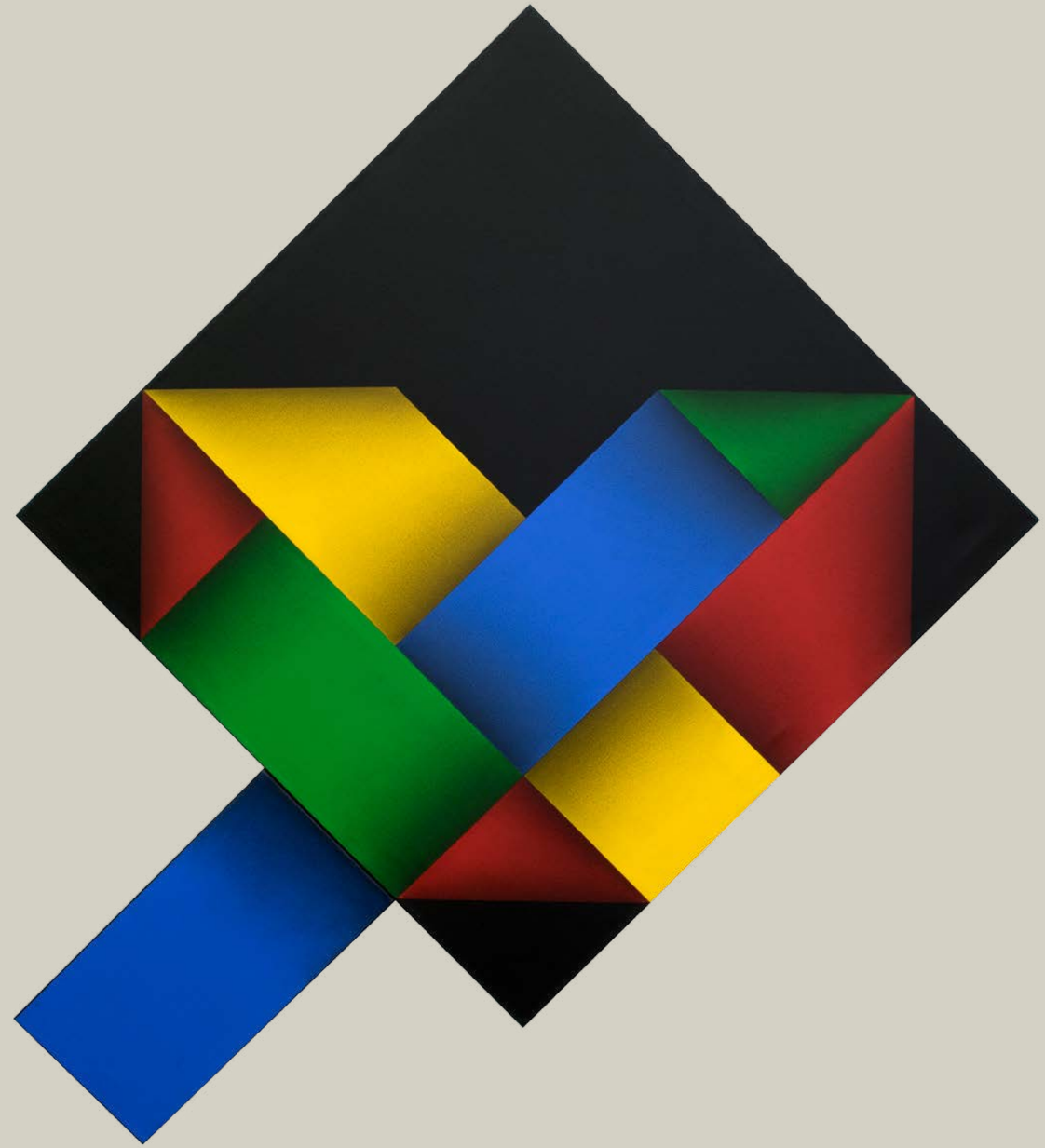


Crisálida del arrebol XXVI
52 x 39 in (132 x 99 cm)
Acrílico sobre lienzo
2005

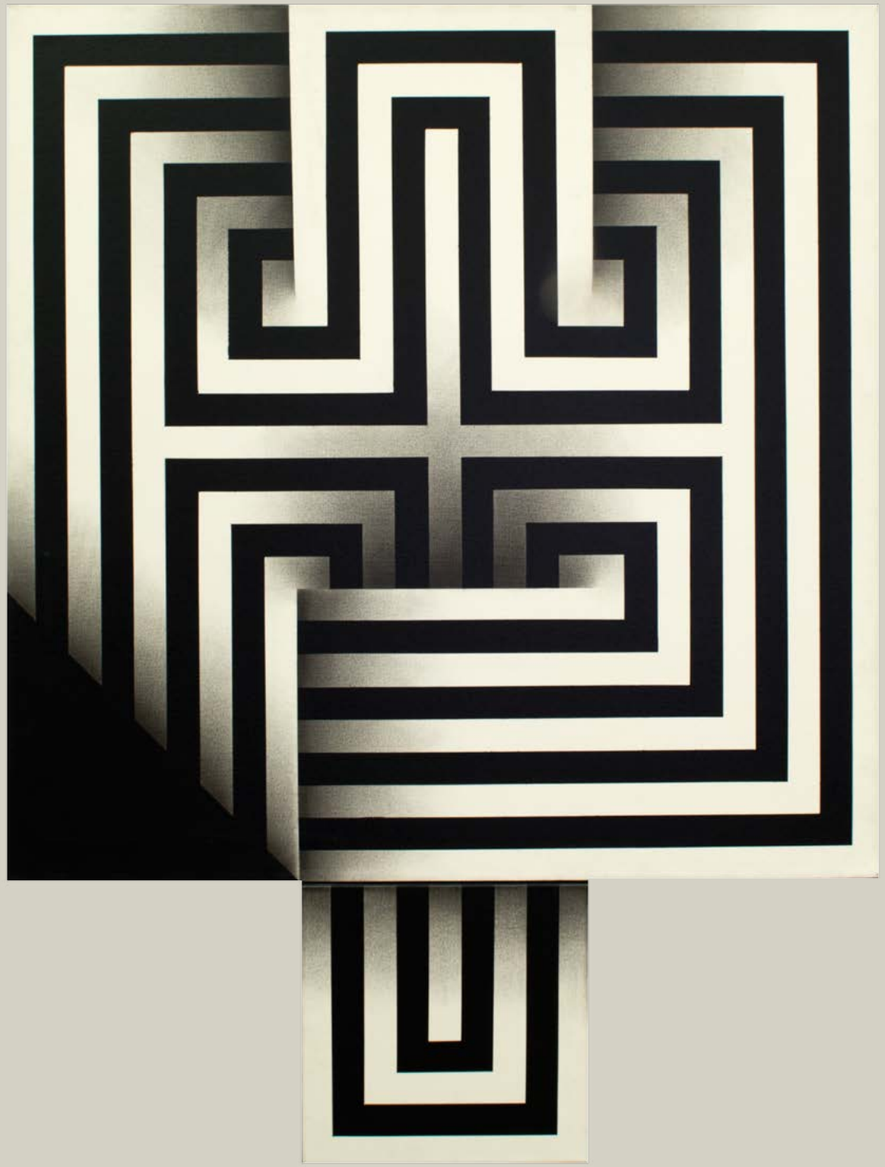
Crisálida del arrebol XX
26 x 26 in (66 x 66 cm)
Acrílico sobre lienzo
2004



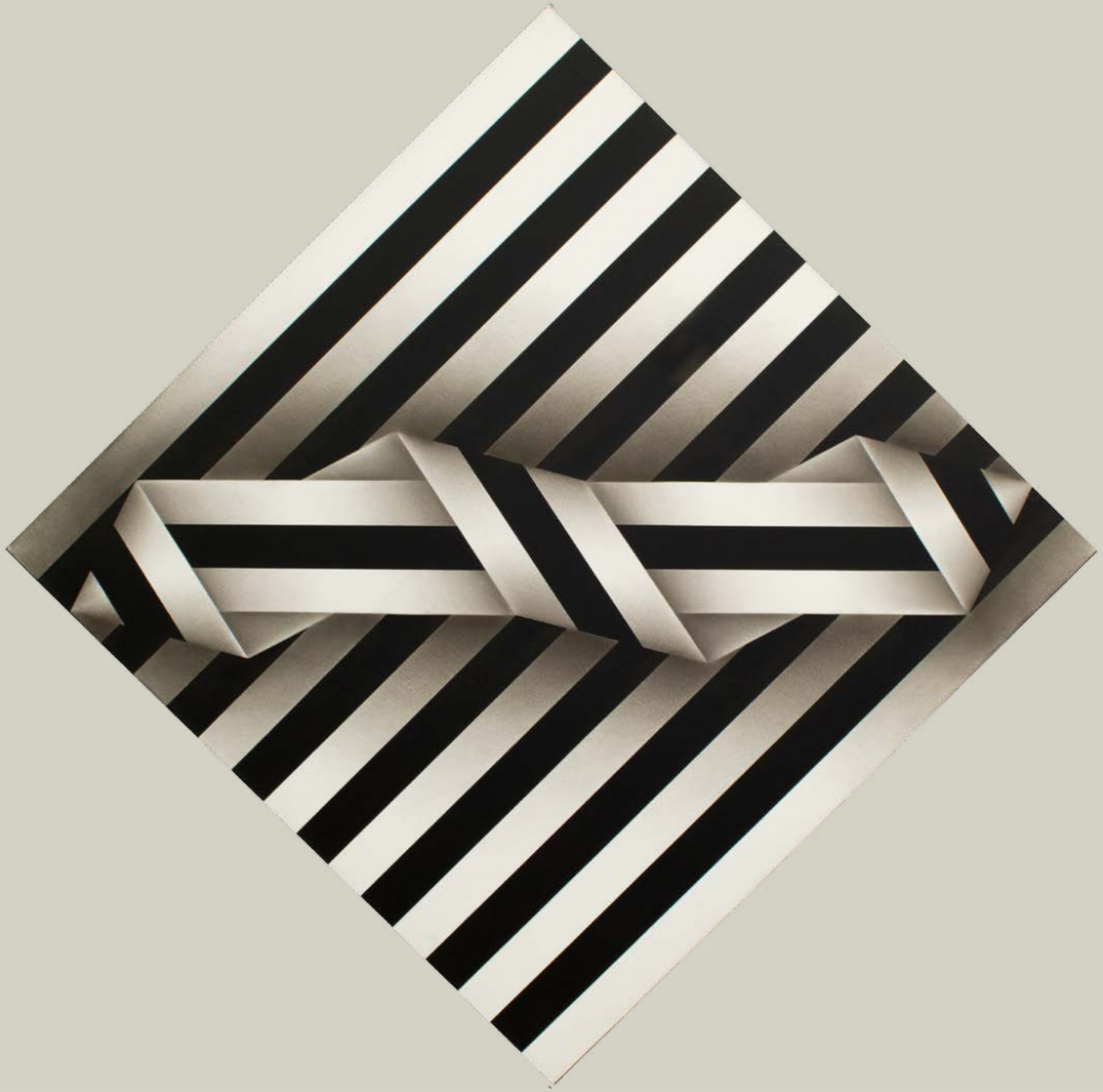
Crisálida del arrebol LIII
40 x 60 in (101 x 152 cm)
Acrílico sobre lienzo
2005



Mullida huella del viento XXXVI
39 x 59 in (99 x 149 cm)
Acrílico sobre lienzo
2005

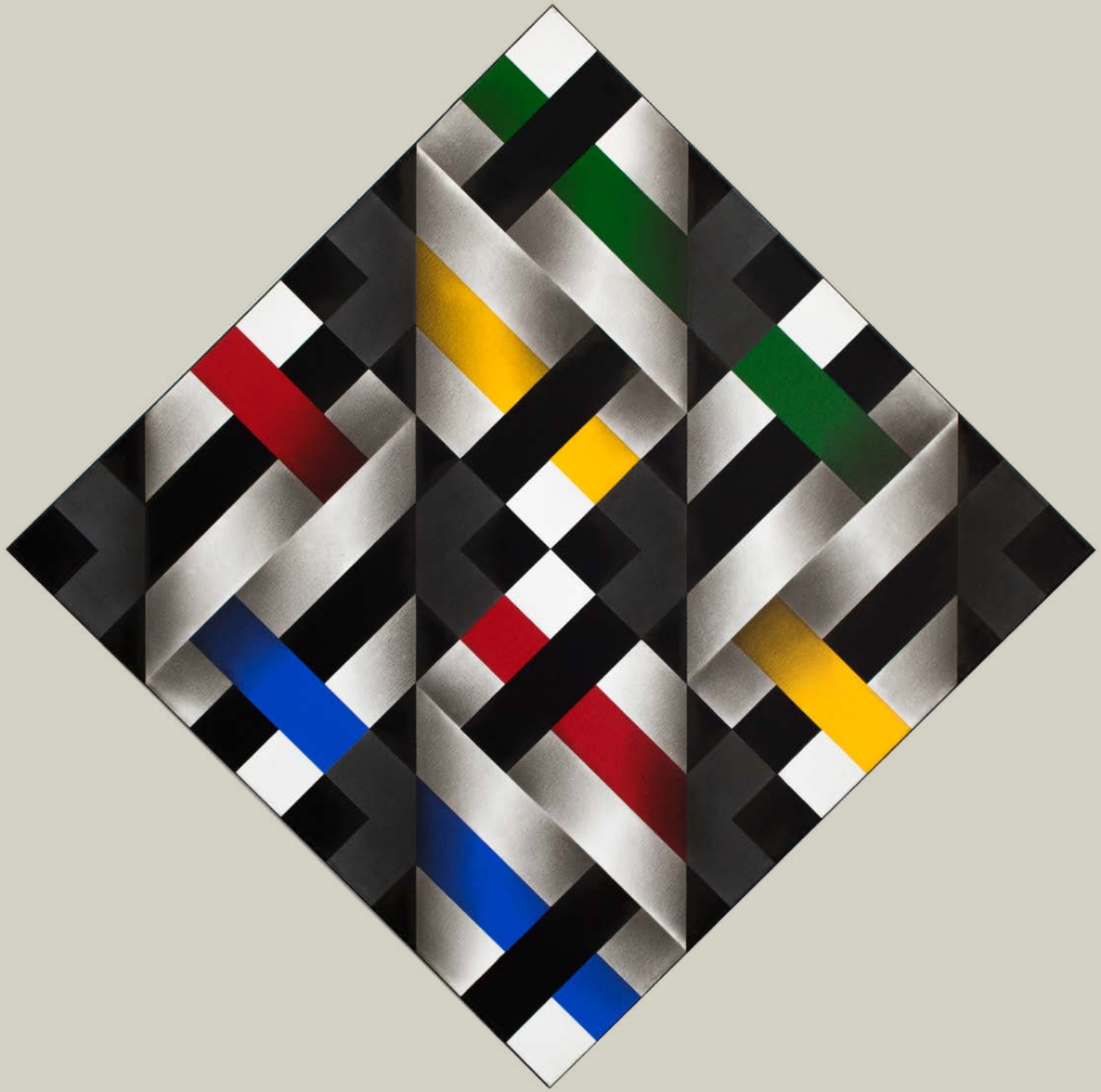


Mullida huella del viento LXVII
40 x 40 in (101 x 101 cm)
Acrílico sobre lienzo
2005

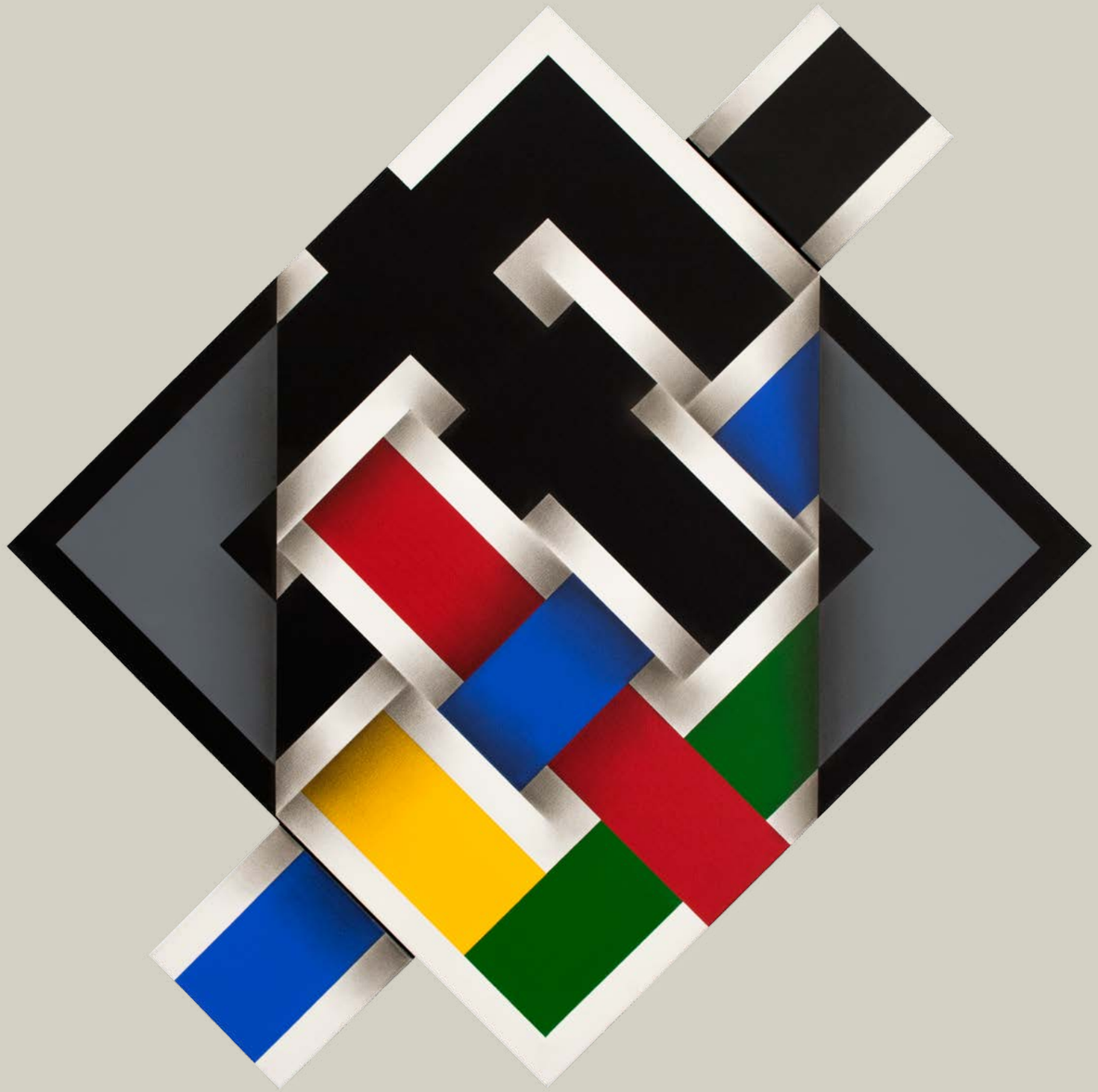


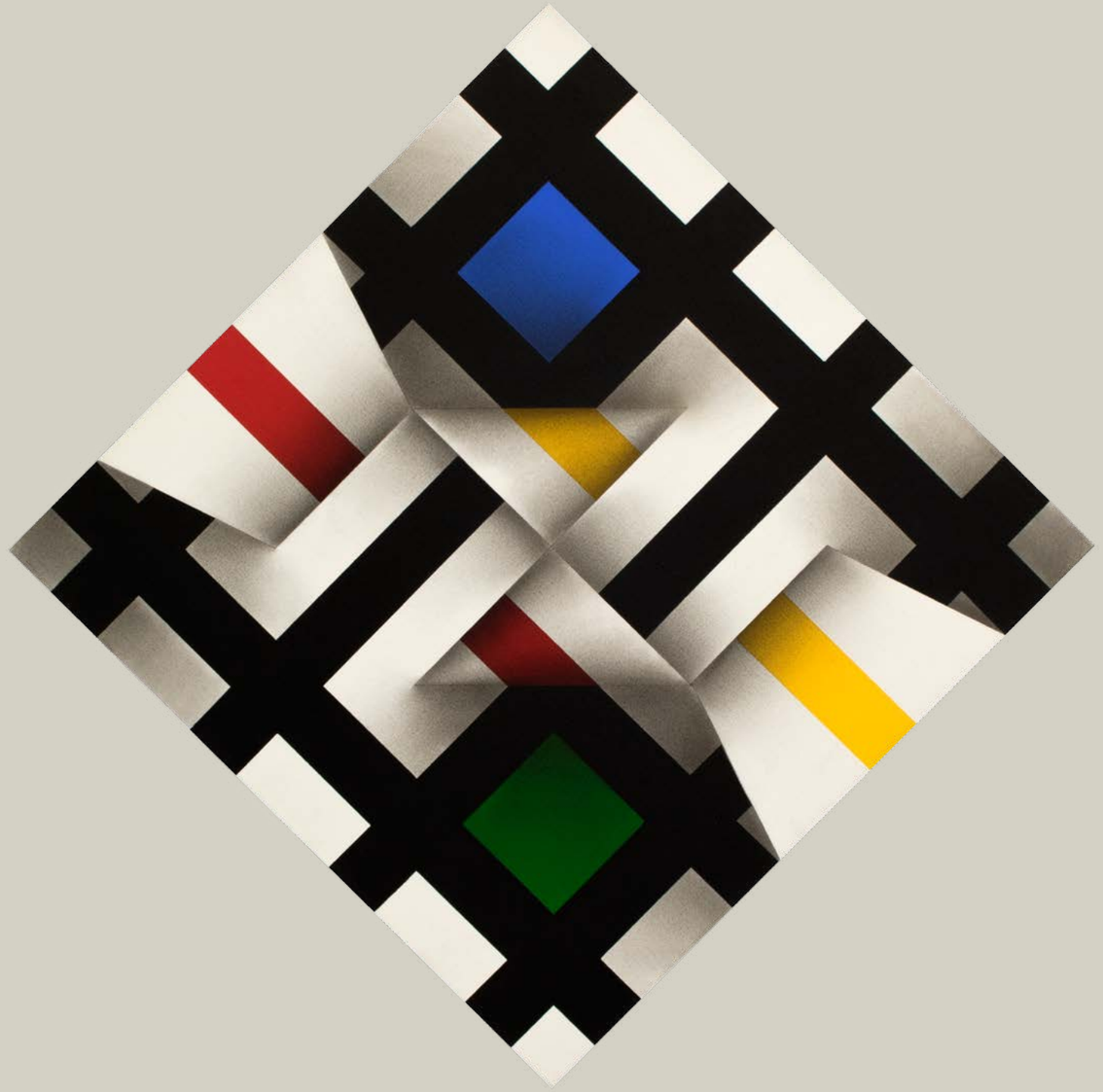
Vértigo de las nubes articuladas XVII
40 x 40 in (101 x 101 cm)
Acrílico sobre lienzo
2007

Mateo's Toys XXX
40 x 40 in (101 x 101 cm)
Acrílico sobre lienzo
2008

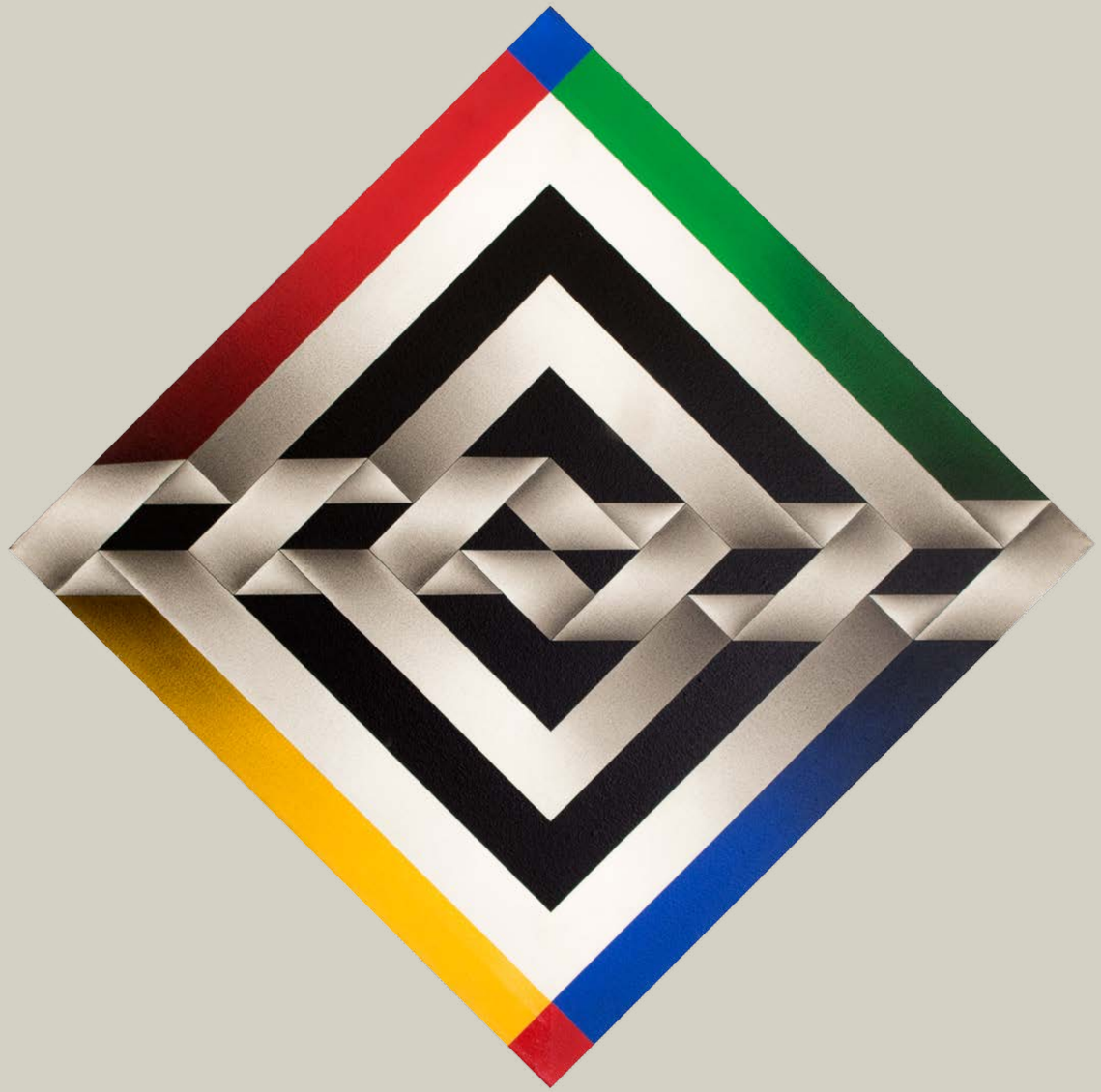


Mateo's Toy XXX
40 x 40 in (101 x 101 cm)
Acrílico sobre lienzo
2008





Mateo's Toys XLVIII
26 x 26 In (66 x 66 cm)
Acrílico sobre lienzo
2008

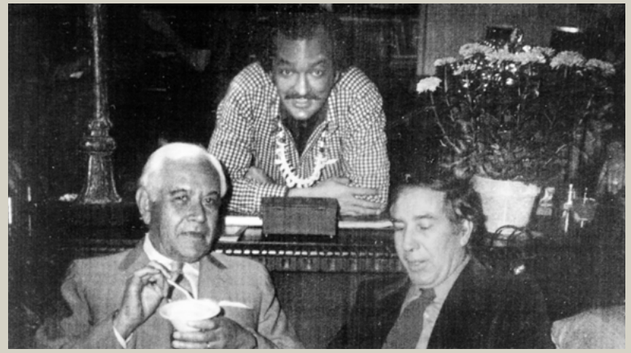


Tsunami III
26 x 26 In (66 x 66 cm)
Acrílico sobre lienzo
1993

Omar Rayo con Águeda Pizarro y Sara Rayo | Roldanillo | 1977

Cuando se habla de arte geométrico y óptico en la producción latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX es inevitable citar la propuesta de Omar Rayo que fue construida a lo largo de siete décadas desde los años cuarenta de la pasada centuria. Esto lo vemos confirmado muy a menudo como en el *Homenaje* que organizó el Museo Nacional de Colombia hace unos meses donde se le rindió tributo a su obra con una muestra retrospectiva. Así como con la exhibición *El Ojo Ilusionista* que actualmente se puede ver en el Museo del Barrio de Nueva York donde su obra está presente. En el 2013 salió el libro *Abstracción Geométrica en América Latina* editado por la Revista Art-Nexus y en él cinco páginas fueron dedicadas a analizar el legado del artista. Para nombrar tres ejemplos recientes del interés por su trabajo singular que sigue vigente. Como sabemos él fundó un museo que lleva su nombre y donde se guarda el mayor número de obras suyas de todos los períodos que vienen siendo permanentemente estudiadas y clasificadas.

En la década del cincuenta del siglo XX varios artistas colombianos comenzaron a interesarse por la abstracción entre ellos Marco Ospina, Edgar Negret y Eduardo Ramírez Villamizar, con los cuales Omar Rayo se relacionaría oportunamente. Solo que su carrera comenzó a desarrollarse en el exterior: de 1954 a 1958 en su travesía por Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay y Brasil; de 1959 a 1960 en México antes de su traslado a Nueva York desde la década de los sesenta hasta los años ochenta. Aunque nunca rompió totalmente los vínculos con esta ciudad, sus estadías se fueron volviendo cada vez más esporádicas ya que debía atender la organización y el funcionamiento del Museo Rayo de Dibujo y Grabado Latinoamericano que se había inaugurado en enero de 1981. Rayo encontró en la geometría precolombina de las culturas preincaicas e incas un motivo de inspiración para su obra suramericana. Igualmente en el arte constructivista que se hacía en Montevideo y Buenos Aires así como en las propuestas que presenció en Sao Paulo y Río de Janeiro. En México, esa abstracción se volvió autorreferencial y logró composiciones con colores planos y formas precisas donde la geometría parece ser una constante. *Los trabajos de Vía Sur* (1954-1958) en su gran mayoría eran pinturas sobre papel elaboradas en tintas, acuarelas, crayola, resinas y témperas. En cambio en México su producción fue en formatos más grandes y elige el acrílico como el material predilecto para pintar sus lienzos, un ingrediente que lo acompañó a lo largo de toda su carrera.



Omar Rayo con David Alfaro Siqueiros, Mexico, 1959

Omar Rayo con con Rufino Tamayo y Jose Guerrero, 1973

En Nueva York inicia el sombreado de los bordes de sus composiciones y descubre que estas adquieren la ilusión de tridimensionalidad. Al desarrollar propuestas mediante el uso de la sombra va a cimentar el estilo inconfundible de su pintura que acabó convirtiéndolo en un particular artista óptico. En México además de relacionarse con artistas de distintas generaciones de ese país como David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, José Luis Cuevas, Fernando García Ponce, Luis López Loza, Manuel Felguérez, Gilberto Aceves Navarro, Tomás Parra o Mathías Goeritz, se interesó por el grabado y entró a una escuela para estudiarlo. Experimentando impresiones comenzó a hacerlas a partir de matrices reales con cuerdas anudadas y alfileres. Ese sería el origen de sus famosas obras gráficas conocidas como intaglios. Estos fueron practicados a lo largo de toda su carrera y muchas series de ellos se corresponden con los temas de sus pinturas. Los intaglios se desarrollaron plenamente en Nueva York y ante el impacto de la sociedad de consumo en ellos comenzaron a aparecen ganchos, botones, cubiertos, pantalones, camisas, corbatas, paraguas o platos, argumentos que inevitablemente se relacionaban con otro de los movimientos de la década del sesenta, el arte Pop. De tal manera que el trabajo de Rayo estuvo atento y fue protagonista de dos de las actitudes más visibles de la sexta década de la centuria pasada: el arte óptico y el pop. La producción de Rayo en esos años lo convirtió en el único artista colombiano que cultivó y practicó la opticidad. En cuanto a las obras gráficas estas constituyeron un aporte a la historia de las impresiones y el reconocimiento inmediato que tuvieron al ser exhibidas en el Museo de Arte Moderno, en el Museo de Brooklyn y en el Museo Whitney durante 1964 y 1966, tres entidades neoyorkinas de prestigio incuestionable, así lo demuestran.

Omar Rayo (centro) con Rodolfo Abularach, Luis Molinari, Felipe Noé, Nueva York, 1965

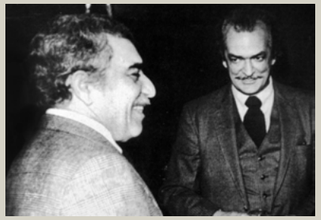
Omar Rayo con César Paternosto, Jesús Rafael Soto y Rodolfo Abularach, New York, 1984

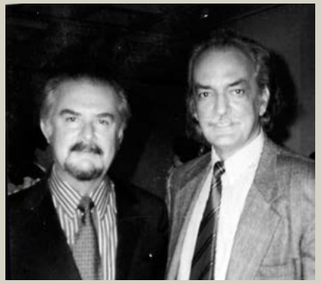
Cuando Rayo llegó y se estableció en esta ciudad que ya era en ese momento el epicentro del arte más avanzado y cuestionador, su impulso creativo se incrementó. Su propuesta pictórica de contornos precisos o bordes duros coincidía con otros artistas que en ese momento estaban reaccionando contra los postulados del expresionismo abstracto, y las obras que eran el resultado de los grandes brochazos emocionales y los chorreos ejecutados como una forma de accidente controlado. La geometría se erigía como una nueva opción innovadora y oxigenante dentro de las propuestas creativas arriesgadas. También el ambiente mismo de la metrópoli, lugar de ideas propositivas, ánimo libertario y lucha por los derechos civiles en varias direcciones. Esa década de la guerra de Vietnam, la revolución cubana, el maoísmo, La Alianza para el Progreso fue también de las luchas raciales, el rock, la marihuana y el ácido. El mundo sicodélico de las discotecas y la minifalda. Los colores de las pinturas de Rayo mostraron una variedad de luminosos tonos y relacionaron el espíritu liberador y el ímpetu creativo. En esa década nuestro artista estableció su lenguaje personal y fue capaz de diferenciarse del resto de sus colegas, tanto colombianos como latinoamericanos.

Nueva York era la capital del mundo del arte no solo por sus museos, galerías y el mercado en expansión sino por el vigor de una comunidad artística potente y transgresora. En ese sentido era el lugar más deseado por cualquier artista. Eso lo entendieron muy bien los creadores latinoamericanos. Quisiera mencionar algunos de los que tuvieron una relación más estrecha con Rayo. Luis Felipe Noé, César Paternostro y Marcelo Bonervardi de Argentina, Julio Alpuy de Uruguay, Juan Gómez Quiroz, Mario Toral y Enrique Castro Cid de Chile. Antonio Enrique Amaral de Brasil. Luis Molinari de Ecuador. Rafael Bogarín de Venezuela y Rodolfo Abularach de Guatemala. Ellos se frecuentaban e intercambiaban ideas conformando una comunidad de exilados voluntarios que desempeñaban a su vez un papel importante en el desarrollo del arte en sus respectivos países. Otro tanto, podríamos decir del grupo de colombianos que habían elegido la Gran Manzana para habitar: Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar, Enrique Grau, Fernando Botero, Fanny Sanín y después de manera intermitente Ana Mercedes Hoyos. Con todos ellos Rayo se relacionó. Seguramente el más cercano fue Leonel Góngora a quien había conocido en México y luego se reencontraron en Estados Unidos. Góngora quien nació en Cartago era del mismo departamento del Valle como Rayo, quien había nacido en Roldanillo.

Omar Rayo con Gabriel García Márquez, Bogotá, 1986

Omar Rayo con Fernando Botero, Mexico, 1990



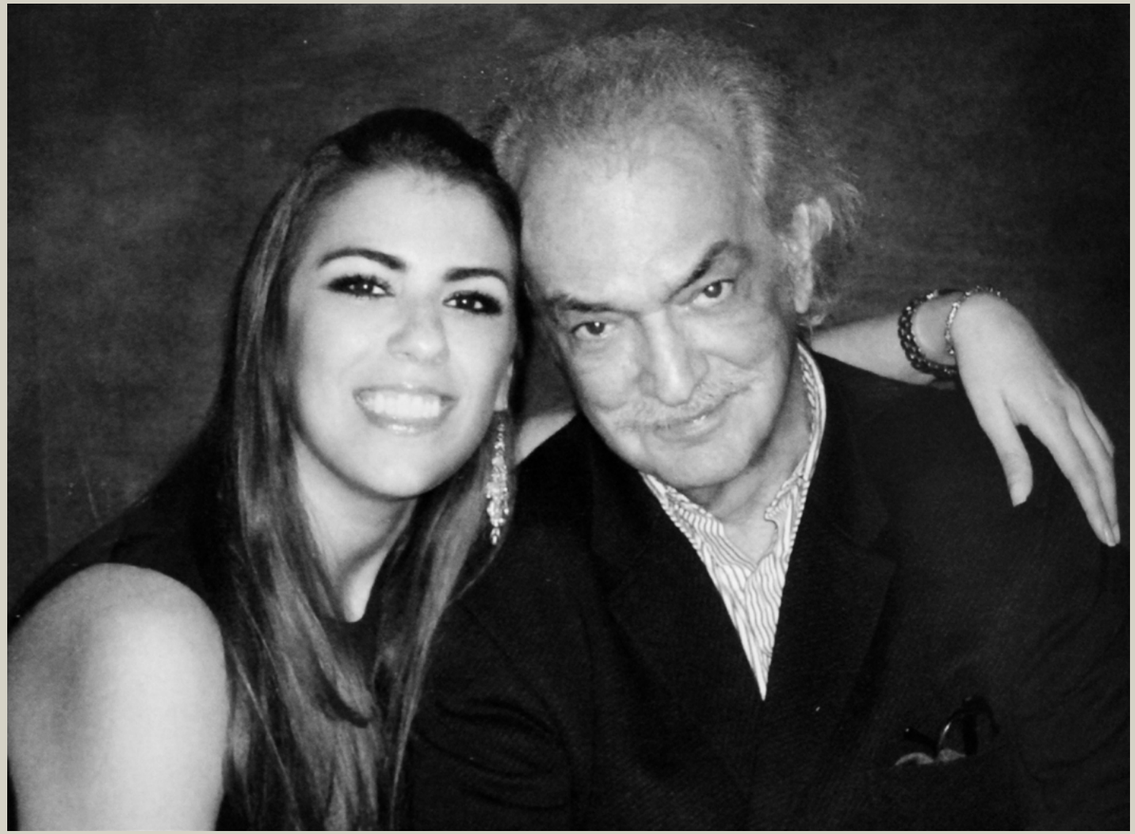


Nueva York también fue el lugar donde conoció a la poeta Águeda Pizarro en 1965. Ambos compartieron intereses culturales de todo tipo y juntos pudieron madurar en sus profesiones. Después de un largo noviazgo se casaron en 1976. Luego de la muerte de Rayo en el 2010 ella pasó a ser la presidenta y directora del Museo. Aparte de las cintas multicolores entrelazadas que se producían en las pinturas de Rayo, este exasperó los formatos rectangulares y cuadrados de las obras las cuales comenzaron a expandirse en distintas direcciones a través de osadas soluciones irregulares. Esta forma de cuestionar la pintura y de plantear nuevos problemas formales también hicieron parte de su aporte. Las formas irregulares de los lienzos fueron una práctica que acompañaron la producción de su pintura a lo largo de toda la producción. La obra de Omar Rayo fue muy bien recibida por la crítica latinoamericana, algunos de los más importantes se refirieron a su obra y escribieron textos sobre su producción pictórica y gráfica. Valdría la pena mencionar a Jorge Romero Brest en Argentina, Marc Berkovich y Roberto Pontual en Brasil, y Juan Calzadilla y Roberto Guevara en Venezuela o Juan García Ponce y Juan Acha en México. Otro tanto sucede en Colombia donde críticos, intelectuales y poetas escudriñaron en la obra de Rayo para aclarar su mensaje y significados. La única voz contraria a su obra fue la de Marta Traba, pero otros ensayistas de distintas generaciones ponderaron su propuesta, entre ellos Germán Arciniegas, Fernando Soto Aparicio, Mario Ribero, Oscar Collazos, Jota Mario Arbeláez, Luis Vidales, Santiago García, William Ospina, Gustavo Alvarez Gardeazabal, además de críticos más puntuales como Walter Engel, Germán Rubiano Caballero, Clemente Airó, Jorge Moreno Clavijo, Francisco Gil Tovar, Eduardo Serrano, Carmen María Jaramillo, Eduardo Marceles Daconte,

Carolina Ponce de León, Ana María Escallón y María Lovino. Ante este nutrido listado se puede concluir que el arte de Rayo es algo que no deja indiferente y que en cambio inspira y excita a dar opiniones y reclamar explicaciones. Omar Rayo siempre conservó una factura impecable tanto en sus lienzos como en su trabajo gráfico. La pintura era para él una composición pulcra y de compostura admirable. Tanto en los lienzos policromos como en las obras en blanco, negro y gris los resultados fueron óptimos revelando un absoluto dominio técnico. En su vasta producción se puede observar que los motivos que provocaron su inspiración fueron múltiples, desde las etnias indígenas y su pasado prehispánico hasta la naturaleza misma, pasando por su fascinación por la música, las ciudades, las distintas culturas incluyendo a Japón y China. También homenajeó los seres más cercanos de su ámbito familiar: su esposa, su única hija y su primer nieto. Muchos de los trabajos de Rayo fueron variaciones sobre un mismo tema. Al final de su vida, en la primera década del nuevo milenio estas se hicieron evidentes. Durante ese decenio pintó *Criaturas Abisales*, *Semillas del Sol, Crisálidas del Arrebol*, *Mullida Huella del Viento*, *Los Juguetes de Mateo* y su última serie *Tizón, Fósil de Fuego* que se inauguró en enero de 2010, el año de su deceso.

La presente exhibición se concentra en obras producidas en el nuevo milenio a excepción de *Tsunami III* de 1993. Las otras se elaboraron entre el 2002 y el 2008 y señalan sus diversos intereses argumentales que a su vez revelan distintos problemas composicionales y cromáticos. Se podrán observar trabajos en lienzos irregulares como *Criatura Abisal LVI* de 2002, *Semilla de Sol XLVII* del mismo año, *Semilla del Sol LXI* de 2003 y dos obras del 2005 como *Mullida Huella del Viento XXXVI* y *Crisálida del Arrebol LIII*. Igualmente trabajos de otras series como *Juguetes de Mateo*, *Vértigo en las Nubes Articuladas I* o *Corteza del Arco Iris*. Cada pieza ilustra elocuentemente el lenguaje, la técnica y la poética que acompañó su producción. Señala varios problemas formales, cromáticos y conceptuales que su pintura se planteó y da la medida de su estatura como artista indispensable en el arte colombiano y en el concierto de las propuestas a nivel continental.

Miguel González
Profesor, curador y crítico de arte.



Omar Rayo con su hija Sara Rayo | Miami | 2005

CRONOLOGÍA
OMAR RAYO

1928 Nace en Roldanillo.

1946 Empieza a dibujar y realizar caricaturas.

1948 Época del Maderismo y Bejuquismo.

1954 Visita Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay y Brasil. Realiza la serie *Vía Sur*.

1958 Regresa a Colombia. Exhibe en Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla.

1959 Vive y trabaja en México. Inicia sus grabados conocidos como intaglios y realiza pinturas geométricas abstractas sin sombreado.

1960 Se establece en Nueva York. Consigue su estilo pictórico con ilusión óptica mediante la representación de bandas intercaladas sombreadas. Durante esta década realiza 36 exhibiciones individuales tanto de pinturas como de grabados. Es incluido en muestras colectivas en México, Boston, Filadelfia, Nueva York, Washington, Madrid, Roma, Berna, Tokio, Bogotá, Santiago, Negoya, Cali, Ginebra, Ljublijala, San juan, Chicago, Quito, Medellín, San Diego, Jerusalén, Lond Beach y Londres. Recibe seis reconocimientos internacionales.

1970 Durante este decenio celebra 54 exposiciones individuales tanto en Estados Unidos como en Latinoamérica. Sus propuestas hicieron parte de exhibiciones grupales en Cracovia, Oska, Lima, Nueva York, Cali, México, Bogotá, Honolulú, París, Buenos Aires, Sao Paulo, Barcelona, Rio de Janeiro, Caracas, Miami, Christchurch. Le son otorgados siete importantes reconocimientos entre ellos el Premio Internacional en la Bienal de Sao Paulo y la Beca Guggenheim.

1980 Se inicia la construcción del Museo Rayo de Dibujo y Grabado Latinoamericano que se inauguró el 20 de enero de 1981 en Roldanillo. En estos diez años se organizaron 65 muestras personales. Es incluido en exhibiciones colectivas y temáticas. Recibe el premio Berni en la Bienal de La Habana en 1984.

1990 En esta última década del siglo XX se realizan exhibiciones antológicas de sus pinturas y obras gráficas. Al tiempo produce nuevas series, entre ellas homenajes a su esposa e hija: *Aguedoptero y Coleopsara-Poetis*.

2000 Sus obras se exhiben en escenarios tan lejanos como Beijín y Sidney. Aparecen libros monográficos sobre su trabajo que se suman a los que se editaron desde 1970. Produce series como *Criaturas Abisales*, *Semillas del Sol*, *Crisálida del Arrebol*, *Mullida Huella del Viento*, *Los Juguetes de Mateo* y su producción última *Tizón, Fósil de Fuego*, inaugurada cuatro meses antes de su deceso.

2010 Fallece el 7 de junio de una falla cardiaca.

2015 El Museo Nacional le rinde homenaje con *Geometría Vibrante.*

2016 *Rigor y sugestión*, exposición en la Galeria Duque Arango, Medellín.

Impreso en los talleres litográficos de
Zetta Comunicadores S.A.S. en mayo de 2016
en Bogotá, Colombia.

MIGUEL GONZÁLEZ

Cali, 1950.
Escribe sobre arte desde 1970. Pertenece a la Asociación Internacional de Críticos de Arte, AICA. Se ha desempeñado como curador y conferencista en Argentina, Chile, Ecuador, Venezuela, Perú, Bolivia, El Salvador, Puerto Rico, España, Estados Unidos, Brasil y Colombia.

Ha sido galerista, director de exposiciones de la Universidad del Valle y director del Museo Rayo. Se desempeñó como curador del Museo de Arte Moderno La Tertulia hasta el 2014 donde publicó cuatro tomos del catálogo razonado de la colección, además de textos que acompañaron distintas exhibiciones. En los más importantes eventos de las artes plásticas de Colombia como los Salones Nacionales, las Bienales del Museo de Arte Moderno de Bogotá y el Salón Ravinovich del Museo de Arte Moderno de Medellín ha participado como jurado. Igualmente en certámenes internacionales como el premio de la Fundación Mendoza, Caracas (1984); la Segunda Bienal de Cuenca, Ecuador (1988); la décima Bienal Internacional de Arte, Valparaíso, Chile (1991); el Salón Nacional del Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, Puerto Rico (1995); el Salón Nacional de Arte Ecuatoriano, Quito, Ecuador (2004); la Bienal de Arte, La Paz (2205) y la Bienal de Santa Cruz de la Sierra (2008).

En 1993 fue invitado por la USIS para el programa de Museos y Centros Culturales (Washington, Nueva York, Chicago, St. Louis, Santafé, Los Ángeles). Ha sido curador invitado y consultor de las bienales de Venecia, Sao Paulo, Valparaíso, Cuenca, La Habana; La Paz; la exhibición Arte Latinoamericana en Nagoya (1991); la muestra América la Novia del Sol Museo Real de Amberes; la Bienal de Fotografía Fotofest, Houston (1992); La Bienal de La Habana (1997) y la Bienal de Sao Paulo (1998).

Desde 1970 escribe sobre arte en periódicos y en revistas especializadas. Textos suyos han aparecido en Arte Plural (Caracas), Artinf (Buenos Aires), Arte Consult (Panamá), Atlántica (España), Poliéster (México), Vie des Arts (Canadá), Next Level (Inglaterra), Arte en Colombia, Art-Nexus, Arte Internacional y Revista de Arte y Arquitectura (Colombia).

Ha escrito nueve libros, entre ellos Entrevistas, Arte y Cultura de Latinoamérica y Colombia, editado por la Secretaría de Cultura del Municipio de Cali, 2003; Latinoamérica, visiones y miradas, editado por la Corporación para la Cultura de Cali, 2005, Museo Rayo – Último lustro, editado por el Fondo Mixto para la Promoción de artes y la cultura del Valle de Cauca, 2015 y coautor de Performance y Arte-Acción en América Latina, ediciones sin nombre, México, 2005.