

FANNY SANÍN

FANNY SANÍN

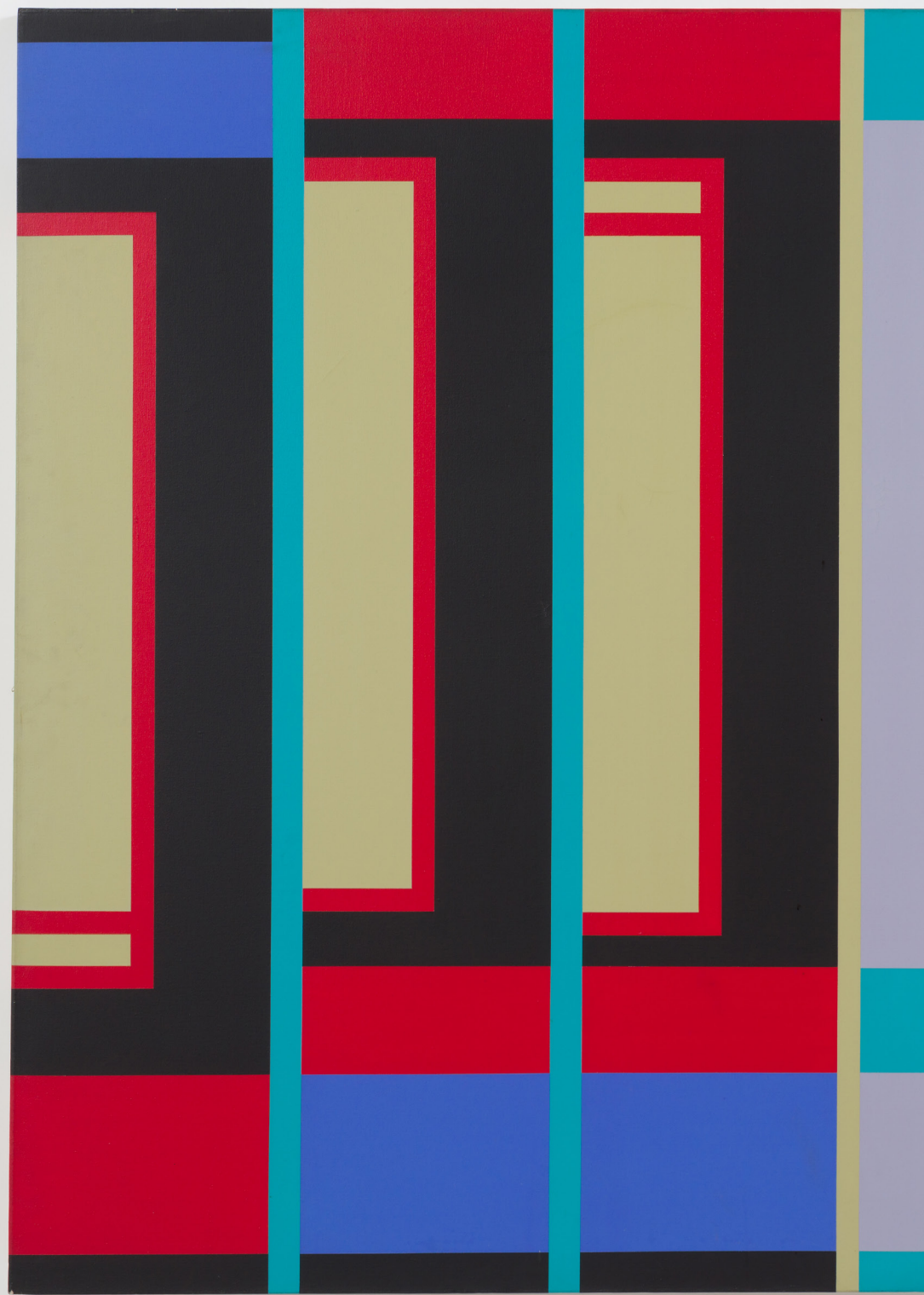
12 SEPTEMBER—4 NOVEMBER 2017

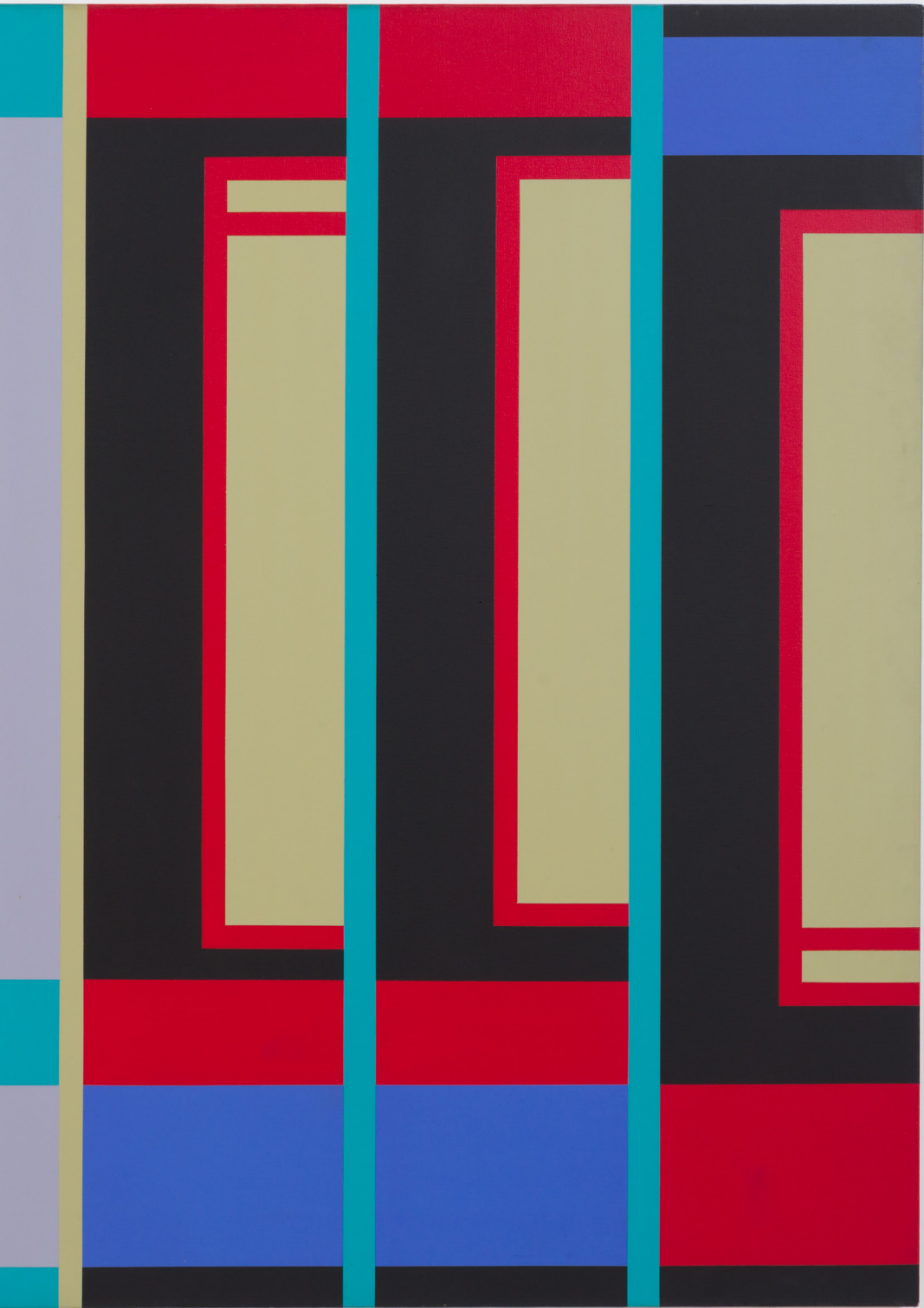
L | A | L O U V E R |

VENICE, CALIFORNIA

LALOUPER.COM

Acrylic No. 2, 1974
acrylic on canvas
65 x 92 in. (165.1 x 233.7 cm)





FOREWORD

For almost fifty years Colombian-born artist Fanny Sanín has pursued a unique approach to geometric abstraction. Participating in over 300 exhibitions throughout Latin America, the U.S. and Europe, it is our honour to host Sanín's first solo exhibition in Los Angeles in conjunction with the Getty's initiative *Pacific Standard Time: LA/LA*. To introduce the artist to our West Coast audience we are pleased to present a survey exhibition that begins with an abstract expressionist painting (*Oil No. 4, 1967*), which Sanín made in London, and concludes with an acrylic painting on paper (*Composition No. 1, 2017*) created this year in New York, where she has lived since 1971. Hallmarks of her career are well represented, including an early minimal work (*Acrylic No. 9, 1970*), and one of the first paintings in which symmetry emerges (*Acrylic No. 2, 1974*), together with paintings that exemplify the sophisticated evolution of form and colour that she developed during the decades that followed.

Sanín's approach to painting is to first make several—four, eight, ten or more—acrylic studies on paper. Each of these studies explores shape,

PREFACIO

Durante casi 50 años, la artista colombiana Fanny Sanín ha elaborado su estilo personal de la abstracción geométrica. Después de más de 300 exposiciones en América Latina, Estados Unidos y Europa, es un honor presentar la primera exposición individual de Sanín en Los Ángeles, que forma parte de la iniciativa del museo *Getty Pacific Standard Time: LA/LA*. Para introducir la artista a nuestro público de la Costa Oeste, nos complace presentar una exposición antológica. Comienza con una pintura expresionista abstracta (*Oil No. 4, 1967*) que Sanín realizó en Londres y concluye con una obra en acrílico sobre papel (*Composition No. 1, 2017*) creada a principios de este año en Nueva York, donde ha vivido desde 1971. Presentamos varias etapas distintivas de su carrera, incluyendo una de sus obras tempranas minimalistas (*Acrylic No. 9, 1970*), así como uno de los primeros cuadros en que emplea la simetría (*Acrylic No. 2, 1974*), junto a pinturas que marcan la sofisticada evolución de forma y color que Sanín desarrolló durante las décadas siguientes.

La artista realiza sus obras después de dibujar varios estudios—cuatro, ocho, diez, o más—en

proportion, space, mass and colour as Sanín experiments with and refines the composition for final execution on canvas. We are delighted to include studies that relate directly to several paintings on view, as well as a rich selection of watercolour and acrylic works on paper made during the artist's formative period, mid-1960s to early 1970s.

Intuitive in her approach, and meticulous in execution, Sanín creates colour and spatial harmonies through symmetrical compositions of flat, solid, geometric forms. Symmetry is both restricting and liberating for the artist; it is also the key to the equilibrium that she brings to her painting. Patrick Frank explores this abiding feature of her art in his insightful and engaging text "Fanny Sanín: Audacious Refinement." Dr. Frank originally encouraged this exhibition and for this also I extend thanks and appreciation. Among my wonderful co-workers, I thank especially Christina Carlos who worked with our brilliant designer Keith Knueven and his associate Elisa Foster to make this catalogue; Kimberly Davis, for her wisdom and guidance; and

acrílico sobre papel. Cada uno de estos estudios explora forma, proporción, espacio, volumen y color a medida que Sanín experimenta y perfecciona la composición para su ejecución final sobre lienzo. Estamos encantados de incluir varios estudios que se relacionan directamente con pinturas expuestas, así como una rica selección de obras de acuarela y acrílico sobre papel realizadas durante el período de formación de la artista, a mediados de los años sesenta hasta principios de los setenta.

Intuitiva en su enfoque y meticulosa en su realización, Sanín crea colores y armonías a través de composiciones simétricas de formas planas, sólidas y geométricas. La simetría es tanto restricción como liberación para la artista; es también la clave del equilibrio y la armonía que ella expresa en la pintura. Patrick Frank explora esta característica única y persistente del arte de Sanín en su texto "El Audaz Refinamiento de Fanny Sanín." El Dr. Frank fomentó esta exposición desde el principio y por esto también le extiendo mis agradecimientos. Entre mis maravillosos compañeros de trabajo, agradezco especialmente a Christina Carlos que trabajó con nuestro genial

Peter Goulds, Lisa Jann, Michelle Crisosto, Chris Pate, Stephen Kugelberg, Beatrice Shen, Ella Andersson and Jacob Sousa for their support and assistance with a myriad of details relating to our presentation.

Finally, I thank Fanny Sanín for the joy she brings through her art, and who with her husband Mayer Sasson, has worked with a warm and tireless spirit to bring this exhibition to fruition.

Elizabeth East

Director

diseñador Keith Knueven y su asociado Elisa Foster para armar este catálogo; a Kimberly Davis, por su sabiduría y dirección, y a Peter Goulds, Lisa Jann, Michelle Crisosto, Chris Pate, Stephen Kugelberg, Beatrice Shen, Ella Andersson y Jacob Sousa por su apoyo y ayuda con un millón de tareas relacionadas con nuestra presentación.

Agradezco finalmente a Fanny Sanín por la alegría que trae a través de su arte, y que con su esposo Mayer Sasson, han trabajado con un espíritu generoso e incansable para llevar a cabo esta exposición.

Elizabeth East

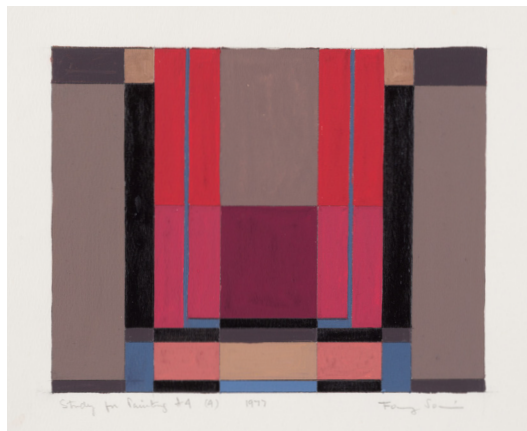
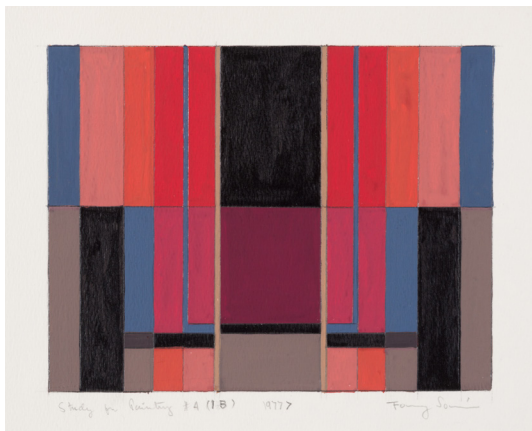
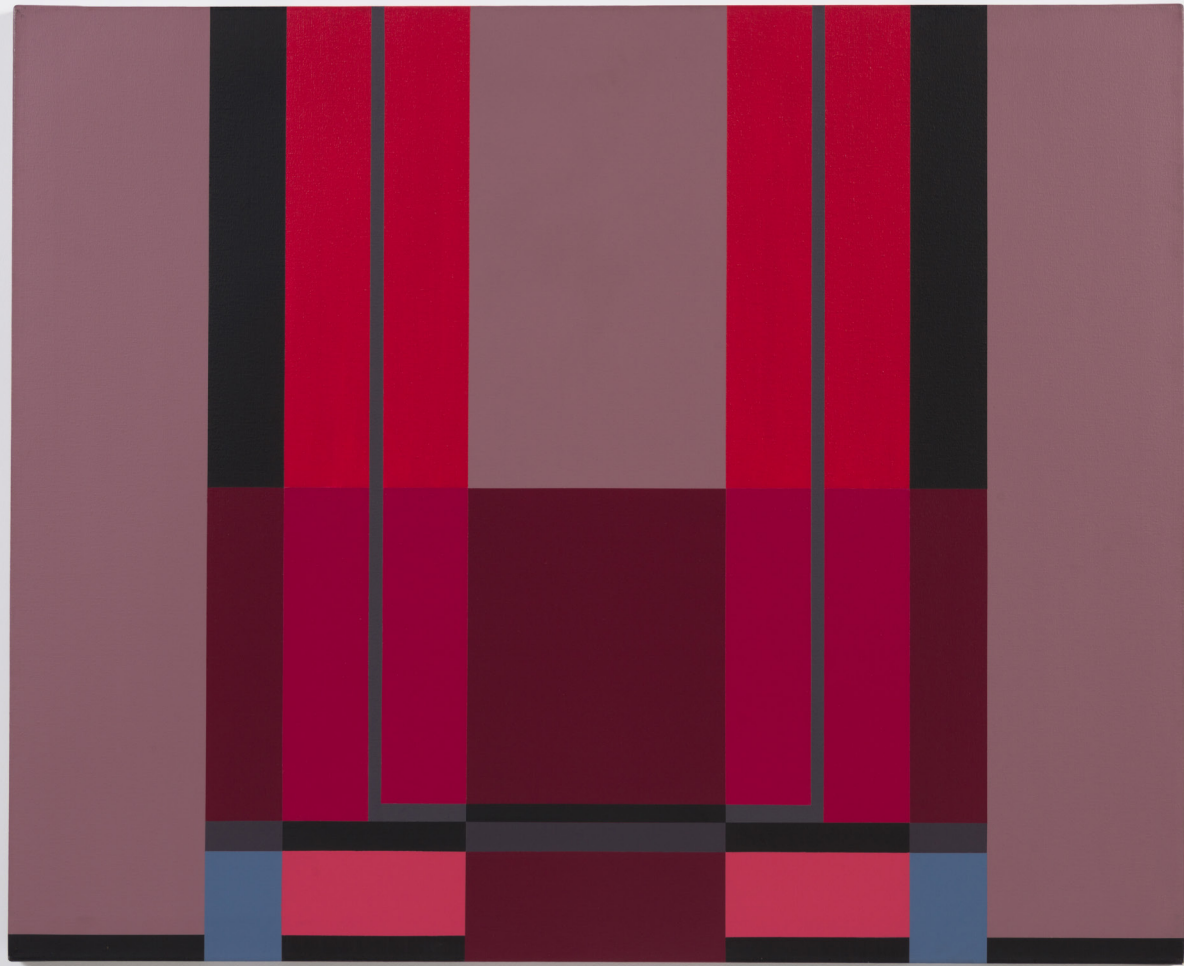
Director

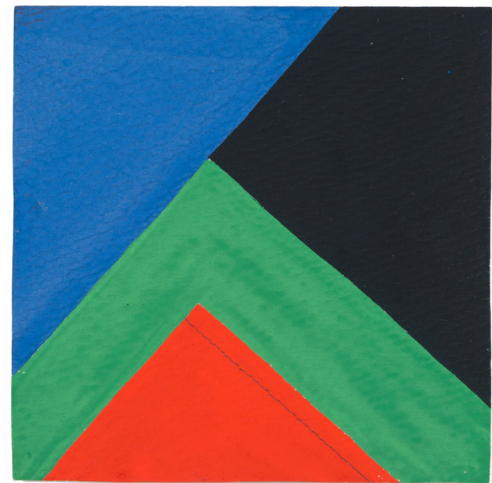
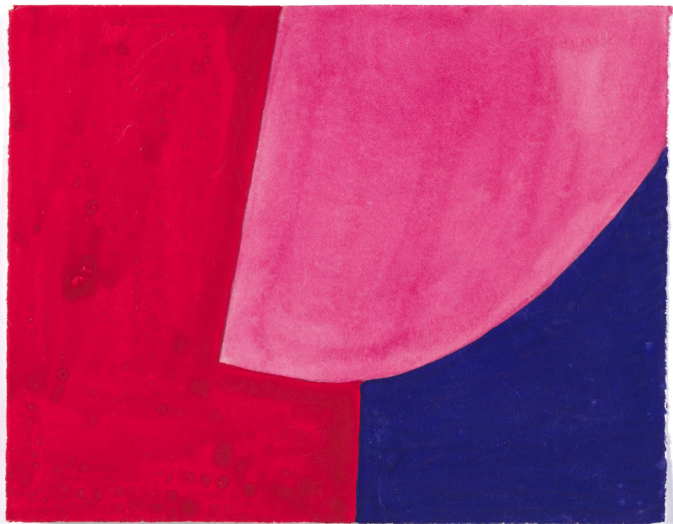
Painting:
Acrylic No. 4, 1977
acrylic on canvas
44 x 54 in. (111.8 x 137.2 cm)

Bottom row left to right:
Study for Painting no. 4 (1B), 1977
acrylic on paper
Image: 5 ¾ x 7 ¼ in. (14.6 x 18.4 cm)
Paper: 8 ¾ x 10 in. (22.2 x 25.4 cm)

Study for Painting No. 4 (4), 1977
acrylic on paper
Image: 5 ¾ x 7 ¼ in. (14.6 x 18.4 cm)
Paper: 9 x 10 in. (22.9 x 25.4 cm)

Study for Painting No. 4 (8), 1977
acrylic on paper
Image: 5 ¾ x 7 ¼ in. (14.9 x 18.4 cm)
Paper: 9 x 15 in. (22.9 x 38.1 cm)





Left to right:

Small Study No. 1, 1968

watercolor on paper

Paper: 4 ½ x 5 ¾ in. (11.4 x 14.6 cm)

Small Study for Oil No. 6 (1), 1969

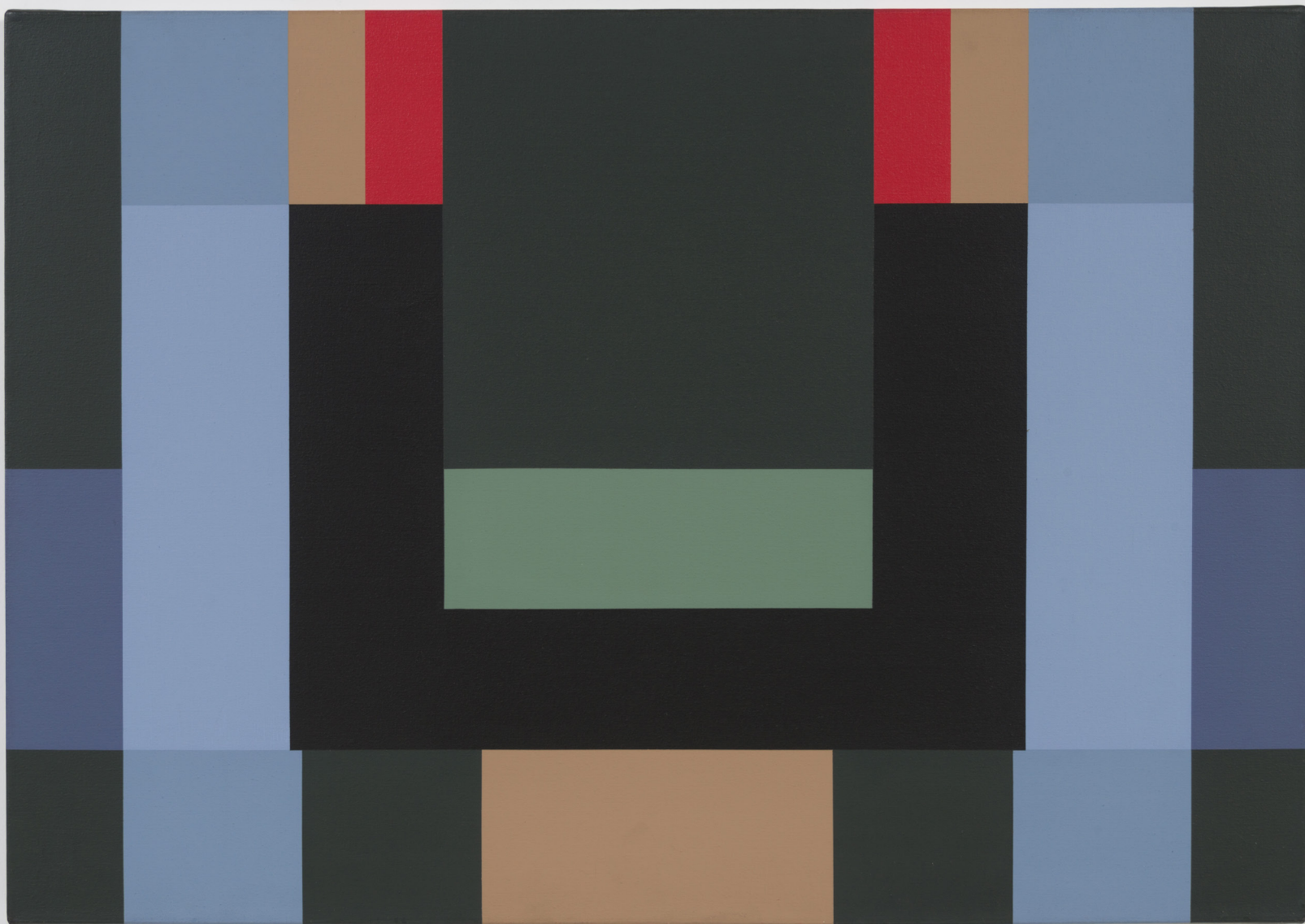
watercolor on paper

Paper: 3 ⅝ x 3 ⅝ in. (8.6 x 8.6 cm)



Left to right:
Small Study No. 5, 1970
acrylic on paper
Paper: 3 $\frac{1}{8}$ x 3 $\frac{1}{4}$ in. (7.9 x 8.3 cm)

Small Study 6, 1975
acrylic on paper
3 $\frac{3}{16}$ x 5 $\frac{1}{16}$ in. (8.1 x 14.4 cm)



FANNY SANÍN'S AUDACIOUS REFINEMENT

by Patrick Frank

Nearly all of the many art critics who have written about Fanny Sanín's work have agreed that her paintings are absorbing, engrossing, and engaging. But none of them, however, has gone very far to explain what it is about Sanín's paintings that makes them so captivating. Here I will suggest that one of the most obvious characteristics of her paintings—symmetry—provides a profound key to our appreciation of them. My account will rely on recent writings in the relatively new field of neuroaesthetics, supported by behavioral science and close looking.

Symmetry has long been a controversial subject in modern art. George Bernard Shaw stated it bluntly: "Symmetry is the enemy of art." Edouard Manet, among others, noticed that there is no exact symmetry in nature: "There's always a difference; we all have a more or less crooked nose," he wrote to a friend. Victor Hugo, the novelist who also produced more than 4,000 drawings, condemned symmetry: "Nothing

Acrylic No, 2, 1981
acrylic on canvas
28 x 40 in. (71.1 x 101.6 cm)

EL AUDAZ REFINAMIENTO DE FANNY SANÍN

por Patrick Frank

Casi todos los críticos de arte que han escrito sobre la obra de Fanny Sanín coinciden en que sus pinturas son absorbentes, atractivas e involventes. Pero ninguno de ellos ha explicado con detención lo que hay en las pinturas de Sanín que las hace tan cautivadoras. Aquí voy a sugerir que una de las características más obvias de sus pinturas—la simetría—es una clave importante para elucidar nuestra apreciación de las mismas. Mi aporte se fundamentará en escritos recientes en el campo nuevo de la neuroestética, apoyado por la ciencias sociales y la mirada atenta.

La simetría ha sido por más de un siglo un tema polémico en el arte moderno. George Bernard Shaw lo dijo francamente: "La simetría es el enemigo del arte". Edouard Manet, entre otros, notó que en la naturaleza no existe la simetría perfecta: "Siempre hay una diferencia: todos tenemos una nariz más o menos torcida", escribió a un amigo. El novelista Victor Hugo, que creó más de 4.000 dibujos, condenó la

is so stifling as symmetry. Symmetry is boredom, the quintessence of mourning. Despair yawns.”

Into the yawning mouth of bored despair plunges Sanín. Those few other modern artists who have embraced symmetry – Donald Judd, Josef Albers – did so to limit their expression, to take purposeful compositional artifice out of their work in order to focus it more plainly on shape and color, respectively. Against this backdrop, Sanín's embrace of symmetry becomes an audacious and nervy strategy.

But if symmetry is supposed to fail as an aesthetic approach, it has many reasons to succeed on a more basic human level because we humans have an instinctive eye for symmetry. We often know whether something is symmetrical before we even know what it is. Perception of symmetry plays a powerful role in our judgments of attractiveness and mate selection. Evolutionary biologist Anjan Chatterjee wrote that defects and diseases cause asymmetry, and asymmetrical bodies are less efficient. Thus, symmetry indicates a healthy immune system and physical fitness. Even infants, according to much neurological research, prefer to look at symmetrical faces.

Among the various types of symmetry, Sanín has chosen the most human: bilateral. Had she adopted

simetría: “Nada es tan sofocante como la simetría. La simetría es el aburrimiento, la quintaesencia del lamento. La desesperación bosteza.”

Sanín se introduce en la boca abierta de la aburrida desesperación. Los pocos otros artistas modernos que han adoptado la simetría—Donald Judd, Josef Albers—lo hicieron para limitar su expresión, para sacar de su trabajo decididos artificios de composición para enfocarse más claramente en la forma y el color, respectivamente. En este contexto, la simetría de Sanín es una estrategia audaz y excitante.

Pero si la simetría supuestamente fracasa como estrategia estética, tiene muchas razones para triunfar en un nivel humano más básico, porque los seres humanos nos orientamos hacia la simetría. Generalmente notamos si algo es simétrico antes de captar lo que es. La percepción de la simetría juega un papel importante en nuestros juicios de atracción y de selección de pareja. El biólogo Anjan Chatterjee escribió que los defectos y las enfermedades causan asimetría, y que los cuerpos asimétricos son menos eficientes. Por lo tanto, la simetría indica un sistema inmunológico sano, con aptitud física. Hasta los infantes, según un gran número de investigaciones neurológicas, prefieren mirar caras simétricas.

radial symmetry instead, her works would veer toward the floral or the jewel-like. Such arrangements elicit different sorts of responses, including awe or the urge to possess. In contrast, all of Sanín's works since the mid-1970s have a central axis, a backbone; they are vertebrates. When we approach one of her paintings, we see something that resembles ourselves in that regard. The symmetry within Sanín's paintings is open; everything is right up front; nothing lurks behind or partially hidden or difficult to detect; such trickery is banished. Standing before one of her works, we also confront it in a disarmed, open position. Seeing such symmetry before us promotes our own receptivity. We can engage in a relatively equal relationship with these works, one based on reciprocity, empathy, and dialog rather than subjecting, decoding, or influencing. Our relationship with these works can thus be symmetrical, like a peer relationship rather than an asymmetrical relationship of power. Of course, symmetry can also be a tool of power: think of symmetrical civic architecture, from Angkor Wat to the White House. But symmetry becomes oppressive or impactful only on those monumental scales. In the near-domestic setting of an art gallery, we may find kindred spirits.

Entre los diversos tipos de simetría, Sanín ha escogido la más humana: la bilateral. Si hubiera adoptado la simetría radial, en cambio, el aspecto de sus obras se desviaría hacia lo florido o alhajado. Tales formas provocan diferentes reacciones en el espectador, incluyendo la admiración o el deseo de poseer. En contraste, todas las obras de Sanín desde mediados de los años setenta tienen un eje central, una columna; son vertebrados. En este sentido, cuando nos aproximamos a cualquiera de sus obras, vemos algo que se asemeja a nosotros mismos. La simetría dentro de las pinturas de Sanín es abierta; todo está a plena vista; nada se esconde detrás o está parcialmente oculto o difícil de detectar; la artista rechaza tales engaños. Cuando nos paramos ante cualquiera de sus obras, también la enfrentamos en una forma desarmada y abierta. El contemplar esta simetría ante nosotros fomenta nuestra propia receptividad. Podemos, por lo tanto, entablar a una relación relativamente similar ante estas obras, basada en la reciprocidad, la empatía y el diálogo, en lugar de la sumisión, la influencia y el tratar de descifrarla. Nuestra relación con estas obras puede ser así simétrica, como una relación de pares, no una relación asimétrica de poder. Por supuesto, la simetría también puede ser instrumento de poder:

Acrylic No. 7, 1981
acrylic on canvas
62 x 68 in. (157.5 x 172.7 cm)

Symmetry functions in various ways across Sanín's paintings; take for example one of the larger works in the show, *Acrylic No. 7, 1981*. Working in a symmetrical array means that every compositional decision made on one side of the canvas must be mirrored exactly on the other. And because this work has no diagonals, most of its energies will play out in either horizontal or vertical directions. Despite these limitations, the work sings. The initial impression here is vertical uplift, as the mass of rectangles across the top seems to rise up out of the dark foundational color blocks. The uplifted mass has a three-part rhythm, marked by pairs of mauve-ochre vertical blocks. Just below the top center, a possible bud of future growth is supported by an interrupted wide brown U-shape.

This overall arrangement can suggest a low bowl on a stand, a trellised grapevine, or a person holding an abundant load. In any case, this sense of upward organic growth is suggested by entirely abstract means. The artist balanced that strong rising thrust by finely adjusting the overall format of the work to favor the horizontal. It is 62 inches tall, but 68 inches wide. And that horizontal thrust is, in turn, countered and contained by the dark blocks at each end of the

ensemblamos en la arquitectura cívica simétrica, desde Angkor Wat hasta la Casa Blanca. Pero la simetría se vuelve opresiva o impactante sólo a esas escalas monumentales. En el ambiente casi doméstico de una galería de arte, encontramos seres aliados.

La simetría funciona de varias maneras en las pinturas de Sanín. Tomemos por ejemplo uno de los lienzos más grandes de la exposición, *Acrílico No. 7, 1981*. El trabajar con la simetría implica que cada decisión compositiva tomada en un lado del lienzo debe reflejarse exactamente en el otro. Y debido a que esta obra carece de diagonales, la mayoría de sus energías se despliegan en direcciones horizontales o verticales. A pesar de estas limitaciones, la obra vibra. La impresión inicial es de movimiento vertical, como si pareciera que el grupo de rectángulos en la parte de arriba se elevaran de los cimientos de bloques oscuros de abajo. Este conjunto elevado tiene un ritmo de tres partes, marcado por pares de bloques verticales de colores malva-ocre. Justo debajo de la parte superior central, hay un futuro brote que se apoya en una ancha e interrumpida forma en U de color marrón.

La composición sugiere un tazón ancho sobre una base, una vid enrejada, o una persona con una carga

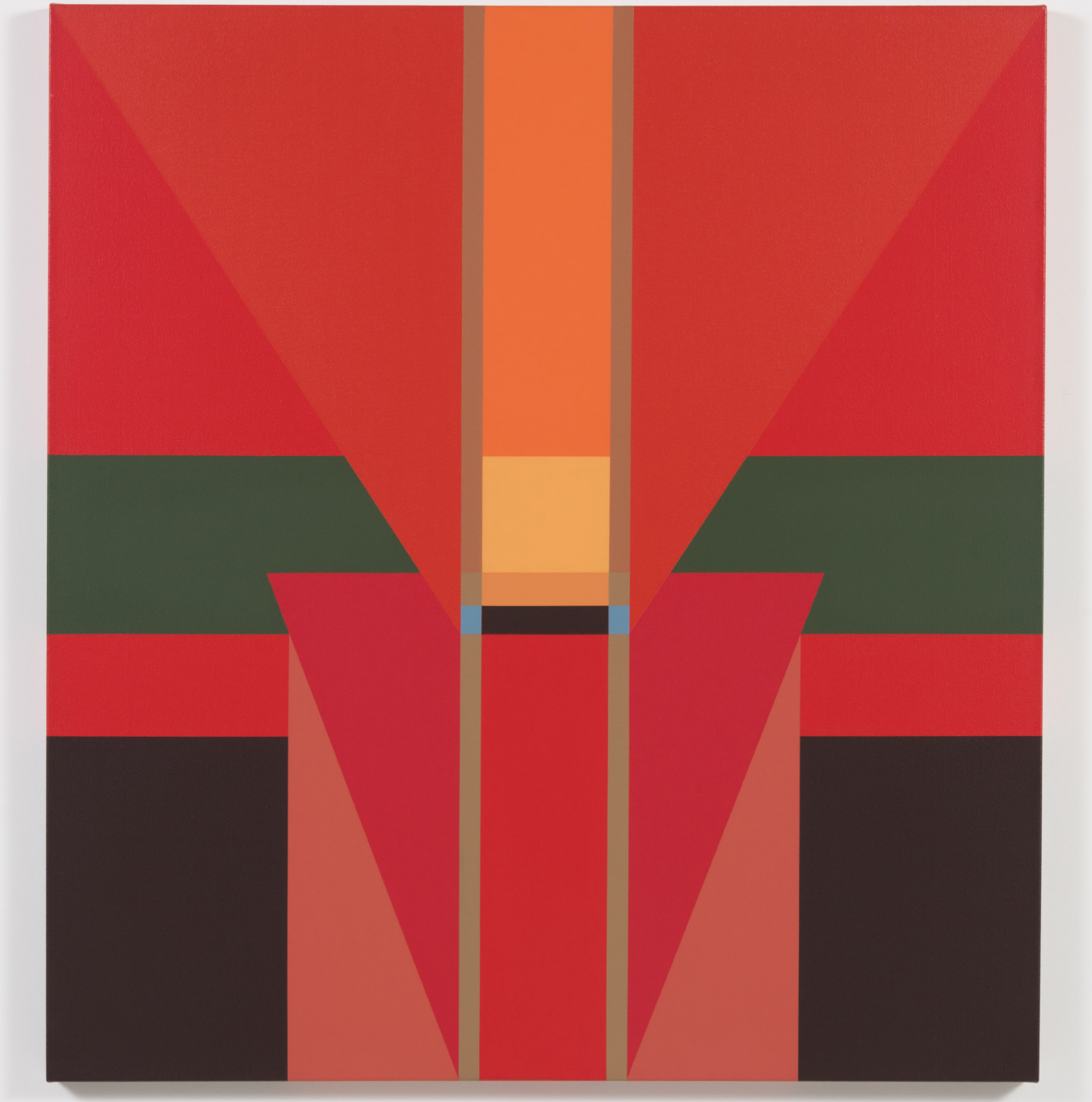


Acrylic No. 2, 1998
acrylic on canvas
52 x 48 in. (132.1 x 121.9 cm)

brightly colored rectangles. The brightest colors in the work are the pink blocks near the center; because the brightest part of any painting naturally draws the eye, Sanín has enlisted the help of our gaze in supporting the rectangular masses above. So this work plays a fascinating game with gravity as its energies grow and spread across the picture plane. Almost all of the works in this exhibition are similarly riveting in their dance with that downward elemental force. Note also the color palette, which is carefully calibrated away from the primaries; this lends a sense that something unusual or monumental is going on within the canvas boundaries. Extended looking at this painting would likely reveal more such subtle adjustments, the result of her many drawings and studies that precede each work. Truly, she shows audacious refinement.

Sanín's faith in geometric abstraction, over the entire course of her career from the late 1960s to present day, is unusual for a New York-based artist. That time span encompasses many movements in painting, and even some discussions about painting's outright death. I trace her devotion to abstract art to her Latin American roots; her work is contiguous with a great deal of postwar abstract art on that continent.

abundante. En cualquier caso, la artista define este sentido de crecimiento orgánico con elementos plenamente abstractos. La artista equilibró este fuerte impulso ascendente ajustando cuidadosamente el formato de la obra a favor de la horizontal. Mide 157 cm de alto por 173 de ancho. Y esa extensión horizontal es, a su vez, contrarrestado y contenido por los bloques oscuros en cada extremo de los rectángulos de colores claros. Los colores más claros de la obra son los bloques rosados cerca del centro. Dado que la parte más clara de cualquier pintura naturalmente atrae el ojo, Sanín ha reclutado la ayuda de nuestra mirada para apoyar los grupos rectangulares de arriba. Así que este trabajo emprende un juego fascinante con la gravedad, a medida que sus energías crecen y se despliegan sobre el plano del cuadro. Casi todas las obras de esta exposición son igualmente fascinantes en su danza con esa fuerza elemental descendente. Observemos también la paleta que la artista ha ajustado minuciosamente alejándose de los primarios; esto da la sensación de que algo inusual o monumental ocurre dentro de los límites de la tela. La contemplación extensa de esta obra revelaría probablemente más ajustes sutiles, resultados de



Composition No. 1, 2017
acrylic on paper
Paper: 28 7/8 x 26 in. (73.3 x 66 cm)
Framed: 33 7/8 x 30 7/8 in. (86 x 78.4 cm)

While there have been noteworthy individual practitioners in Mexico and Cuba, postwar abstract art has flourished in Argentina, Brazil, Venezuela, and, yes, her native Colombia, with a fertility unknown in Europe or the United States. These Latin American practitioners, many of them women, are in recent years gaining attention. This exhibition, Sanín's first in Los Angeles, shows that the attention is well-deserved.

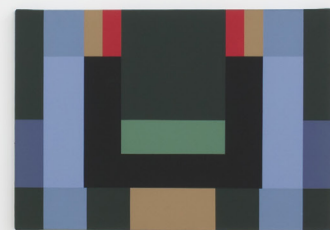
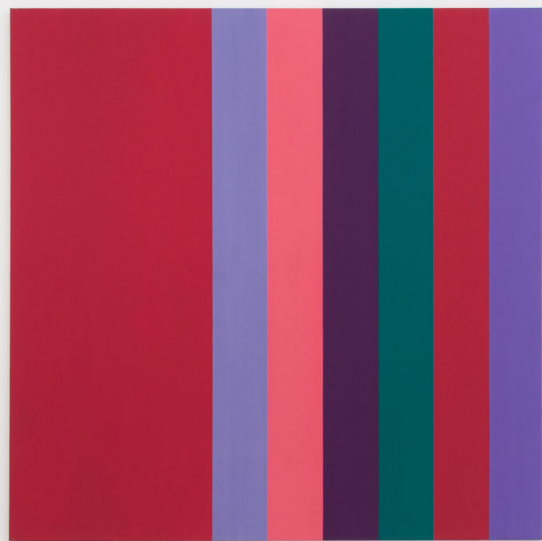
Patrick Frank's most recent book is *Manifestos and Polemics in Latin American Modern Art* (University of New Mexico Press, 2017). He is also the co-author of *Twentieth Century Art of Latin America* (University of Texas Press, 2015).

los muchos dibujos y estudios que preceden cada trabajo. Verdaderamente, la artista muestra un audaz refinamiento.

La fe de Sanín en la abstracción geométrica, durante todo el curso de su carrera desde finales de los sesentas hasta la actualidad, es rara en una artista radicada en Nueva York. Ese período abarca muchos movimientos en la pintura e incluso algunas discusiones sobre la muerte final de la pintura. Yo atribuyo su devoción por el arte abstracto a sus raíces latinoamericanas. Su trabajo es cercano con gran parte del arte abstracto de la posguerra en ese continente. Si bien ha habido practicantes individuales notables en México y Cuba, el arte abstracto floreció en la posguerra en Argentina, Brasil, Venezuela e incluso en su Colombia natal, con una fecundidad desconocida en Europa o los Estados Unidos. Estos practicantes latinoamericanos, muchos de ellos mujeres, están llamando la atención en los últimos años. Esta exposición, la primera de Sanín en Los Ángeles, confirma que la atención es bien merecida.

El libro más reciente de Patrick Frank es *Manifestos and Polemics in Latin American Modern Art* (Universidad de Nuevo México, 2017). También es co-autor de *Twentieth-Century Art of Latin America* (Universidad de Texas, 2015).







Left to right:

Acrylic No. 9, 1970

acrylic on canvas

68 x 68 in. (172.7 x 172.7 cm)

Acrylic No. 2, 1981

acrylic on canvas

28 x 40 in. (71.1 x 101.6 cm)

Acrylic No. 2, 1998

acrylic on canvas

52 x 48 in. (132.1 x 121.9 cm)

BIOGRAPHY

Born and raised in Bogotá, Colombia, Fanny Sanín earned a degree in fine arts at the University of the Andes, Bogotá and later pursued graduate study in printmaking and art history at the University of Illinois at Urbana. Between 1966 and 1971 she divided her time between Monterrey, Mexico and London, where she studied printmaking at the Chelsea School of Art and Central School of Art. In 1971 she moved to New York, where she continues to live and work.

In 1970 Sanín earned an award at the Coltejer International Biennial in Medellín, Colombia and later represented Colombia in the 1979 São Paulo Biennial. She has received two retrospective museum exhibitions in Bogotá: the first at the Museo de Arte Moderno in 1987, and a second at the Museo de Arte del Banco de la República in 2000. Further solo museum exhibitions include Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela, 1967; Museo de Arte Moderno, Mexico City, 1979; Greater Lafayette Museum of Art, Lafayette, IN, 1990; Museo Nacional, Bogotá, 2015; Museo de Arte, Universidad de Antioquia, Colombia 2016; and the National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C., 2017.

Sanín's work has been included in numerous group exhibitions including *One Hundred Years of Colombian Art*, Museo de Arte Moderno, Bogotá (traveled to Imperial Palace, Rio de Janeiro, Brazil; São Paulo Cultural Center, São Paulo, Brazil; The Italo-Latin American Institute, Rome, Italy; Centro Cultural Avianca, Barranquilla, Colombia), 1985–86; *The Havana Biennial Art Exhibition*, Cuba, 1986; *Latin American Women Artists 1915–1995*, Milwaukee Art Museum, Milwaukee, WI (traveled to Phoenix Art Museum, Phoenix, AZ; Denver Art Museum and Museo de las Americas, Denver, CO; National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C.; and Center for Fine Arts [now Pérez Art Museum], Miami, FL), 1995–96; Art Museum of the Americas, Washington, D.C., 2006; New York Public Library, New York, NY, 2011; El Museo del Barrio, New York, NY, 2016; and the Allen Memorial Art Museum of Oberlin College, MA, 2017.

Fanny Sanín at L.A. Louver is the artist's first solo exhibition in Los Angeles.

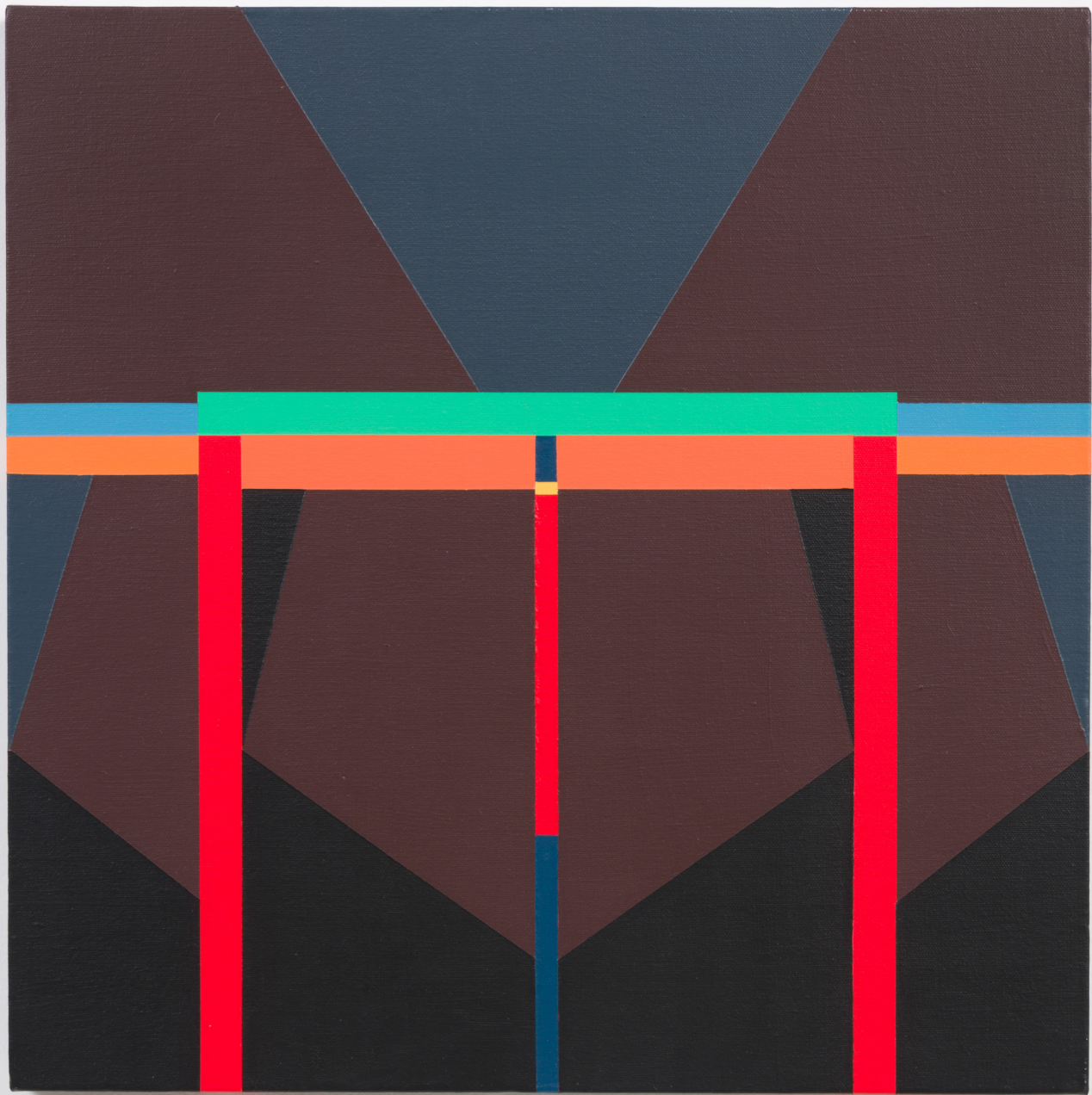
BIOGRAFIA

Fanny Sanín nació y creció en Bogotá, Colombia. Obtuvo el grado de Maestra en Bellas Artes de la Universidad Nacional de los Andes, Bogotá, y después cursó estudios de postgrado en grabado e historia del arte en la Universidad de Illinois en Urbana. Entre 1966 y 1971 vivió en Monterrey, México y en Londres, donde estudió grabado en la Chelsea School of Art y Central School of Art. En 1971 se instaló en Nueva York, donde aún vive y trabaja.

En 1970 Sanín ganó un premio en la Bienal Internacional Coltejer en Medellín, Colombia. Representó a Colombia en la Bienal de São Paulo en 1979. Ha tenido dos exposiciones retrospectivas en Bogotá: en el Museo de Arte Moderno en 1987 y en el Museo de Arte del Banco de la República en 2000. Otras exposiciones individuales en museos incluyen el Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela, 1967; Museo de Arte Moderno, Ciudad de México, 1979; Greater Lafayette Museum of Art, Lafayette, IN, 1990; Museo Nacional, Bogotá, 2015; Museo de Arte, Universidad de Antioquia, Colombia 2016; y el National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C., 2017.

Obras de Sanín han sido incluidas en numerosas exposiciones de grupo, entre ellas *Cien Años de Arte Colombiano*, Museo de Arte Moderno, Bogotá (viajó al Palacio Imperial, Río de Janeiro, Brasil; Centro Cultural São Paulo, São Paulo, Brasil; Instituto Italo Latino Americano, Roma, Italia; Centro Cultural Avianca, Barranquilla, Colombia), 1985–86; *La Bienal de La Habana* de 1986; y *Latin American Women Artists 1915–1995*, Museo de Arte de Milwaukee, WI (viajó al Museo de Arte de Phoenix, AZ, Museo de Arte de Denver y Museo de las Américas, Denver, CO, National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C. y el Centro de Bellas Artes [ahora Pérez Art Museum], Miami, FL), 1995–96; Art Museum of the Americas, Washington, D.C., 2006; New York Public Library, New York, NY, 2011; El Museo del Barrio, New York, NY, 2016; y el Allen Memorial Art Museum of Oberlin College, MA, 2017.

Fanny Sanín en L.A. Louver es la primera exposición individual de la artista en Los Ángeles.



CURRENT MUSEUM EXHIBITIONS



Los Angeles County Museum of the Arts

Fanny Sanín, *Acrylic No. 13*, 1970 in LACMA's Latin American art galleries in the Art of the Americas Building. The work belongs to the museum's collection.

[VIEW >](#)



National Museum of Women in the Arts

Equilibrium: Fanny Sanín at the NMWA, Washington, D.C., 14 July–29 October 2017; Photo by Emily Haight.

[VIEW >](#)

Acrylic No. 2, 2008
acrylic on canvas
20 x 20 in. (50.8 x 50.8 cm)

SELECTED PUBLIC COLLECTIONS

Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Oberlin, Ohio

Biblioteca Luís Ángel Arango, Bogotá, Colombia

Bibliothèque Nationale, Paris, France

Davis Museum at Wellesley College, Wellesley, MA

Everson Museum of Art, Syracuse, NY

Gallery of Latin American Art, Krakow, Poland

Greater Lafayette Museum of Art, West Lafayette, IN

Instituto Nacional de Bellas Artes, Mexico City, Mexico

Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, Venezuela

Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, CA

Minnesota Museum of Art, St. Paul, MN

Museo de Antioquia, Medellín, Colombia

Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas, Mexico

Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá, Colombia

Museo de Arte de la Universidad Nacional, Bogotá, Colombia

Museo de Arte de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

Museo de Arte del Tolima, Ibagué, Colombia

Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, Pamplona, Colombia

Museo de Arte Moderno, Barranquilla, Colombia

Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia

Museo de Arte Moderno, Cartagena, Colombia

Museo de Arte Moderno, Medellín, Colombia
Museo de Arte Moderno, Mexico City, Mexico
Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela
Museo de Monterrey, Monterrey, Mexico
Museo del Barrio, New York, NY
Museo La Tertulia, Cali, Colombia
Museo Municipal de Artes Gráficas, Maracaibo, Venezuela
Museo Nacional, Bogotá, Colombia
Museo Rayo, Roldanillo, Colombia
Museum of Art of the Americas, Washington, D.C.
Museum of Art, Warsaw, Poland
Museum of Fine Arts, Houston, TX
National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C.
New Orleans Museum of Art, New Orleans, LA
New York Public Library, New York, NY
Pinacoteca de Nuevo León, Monterrey, Mexico
Puerto Rico Institute of Culture, San Juan, Puerto Rico
Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C.
Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia
University of Essex Collection of Latin American Art, Colchester, UK
Valencia Athenaeum, Valencia, Venezuela

NOTES AND ACKNOWLEDGEMENTS

© 2017 L.A. Louver and Fanny Sanín

“Fanny Sanín’s Audacious Refinement” © Patrick Frank

All works by Fanny Sanín.

All rights reserved.

No part of the contents of this catalogue may be reproduced, in whole or in part,
without the permission from the publisher

Catalogue designed by Elisa Foster and Keith Kneuve for Keith & Co., Los Angeles, California

Catalogue coordination by Christina Carlos

Edited by Christina Carlos and Elizabeth East

Photography: Jeff McLane

This catalogue was produced on the occasion of the exhibition

FANNY SANÍN
12 SEPTEMBER—4 NOVEMBER 2017

L | A | L O U V E R |

VENICE, CALIFORNIA
LALOUPER.COM



**PARTICIPATING
GALLERY**

**Pacific
Standard
Time: LA/LA**
Latin American
& Latino Art in LA