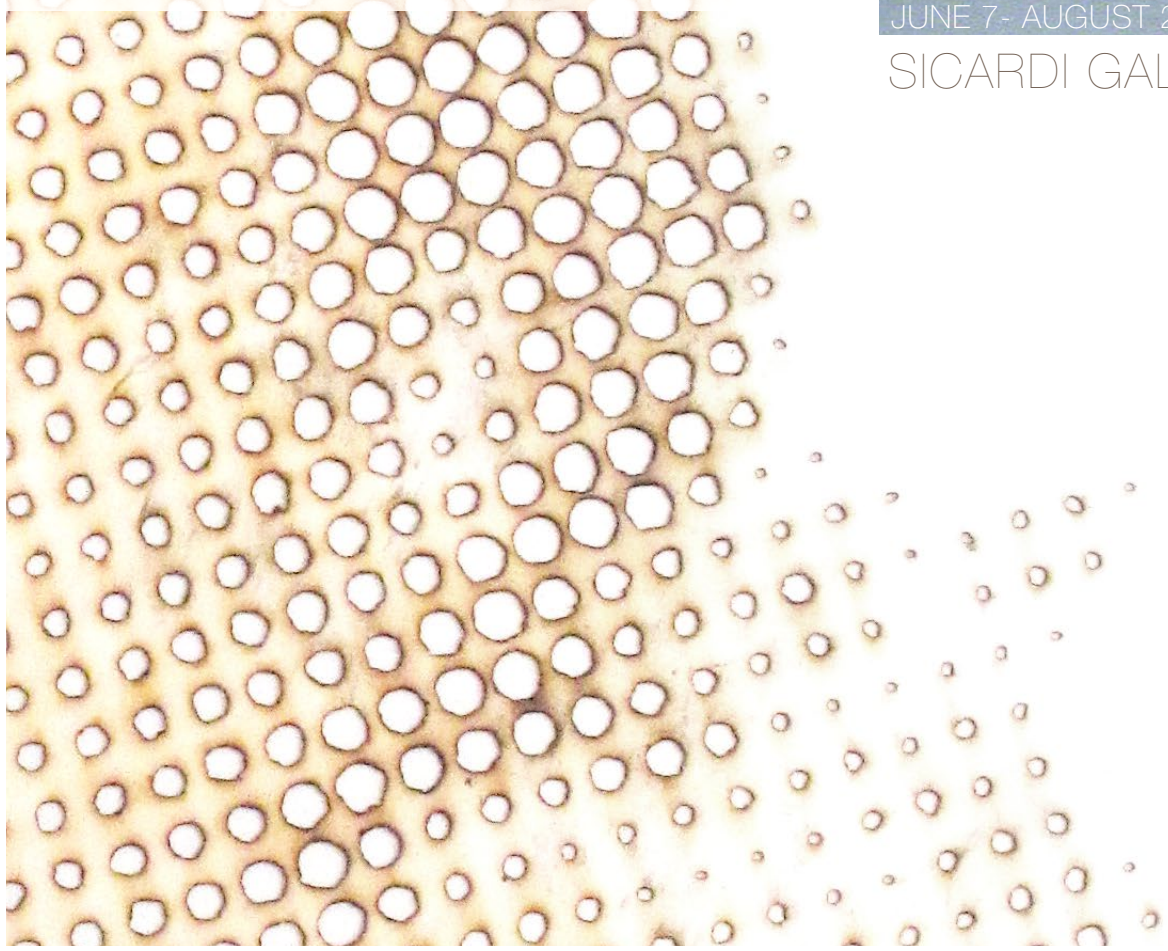


OSCAR MUÑOZ

JUNE 7 - AUGUST 25, 2012

SICARDI GALLERY





TITLE OF PIECE
(date)
materials
100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)



TITLE OF PIECE
(date)
materials
100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)

OSCAR MUÑOZ: THE OUTCOME, ALWAYS DIFFERENT...

Two pivotal questions with regard to the work of Oscar Muñoz (Popayán, 1951) have been and continue to be the subject of much discussion, and with good reason. The first has to do with descriptive and formal aspects deriving from his constant and ingenious experimentation with different materials and supports, lending a specific singularity to this Colombian artist's production since the early 1980s. The second question (in general terms) has to do with the broad approach he takes to the study of memory and its irrepressible nature. However, in the context of the present exhibition, which brings together a selection of three pieces by the Cali-based artist, and recalling the shows that Muñoz has presented at the gallery in years past, the brief reflection offered by this text focuses on identifying possible conceptual panoramas which have accompanied and identified Oscar Muñoz's work and evolution over the course of

several decades. When contextualizing his work, it bears noting that over and above formal and/or thematic strategies, Muñoz's contemporary gaze and current idiom offer a compelling reflection on the image as something that is much more than a simple retention of moments. Rather, he favors processes whose symbolic content is in permanent flux and erosion.

There is no doubt that artists today display a much greater interest in looking to the past and selecting a specific historic event based on which they then generate—from their position in the present—new ways of seeing and interpreting it. There are countless strategies for approaching history, but given the current obsession with the meticulous and detailed examination of old records, some artists wind up immersed like quasi-detectives in historical archives which they then use as tools, submitting them to a personal



OSCAR MUÑOZ. EL DESENLACE, SIEMPRE DISTINTO...

Mucho se habla y se ha hablado —con razón, por cierto— de dos cuestiones predominantes en particular en el trabajo de Oscar Muñoz (Popayán, 1951). La primera de ellas tiene que ver con aspectos descriptivos y formales a partir de la constante e ingeniosa experimentación del artista con distintos materiales y soportes en su producción, que han brindado específica singularidad al trabajo del colombiano desde principios de los años ochenta. La segunda cuestión (hablando en términos generales) tiene que ver con su aproximación tan amplia al estudio de la memoria y de la naturaleza incontenible de la misma. No obstante, con motivo de la actual exposición que reúne una selección de tres trabajos del artista radicado en Cali

y recordando las exposiciones que Muñoz ha presentado en la galería en años previos, esta breve reflexión, que se comparte en este texto, se enfoca en identificar posibles panoramas conceptuales que, luego de varias décadas, han acompañado y distinguido el trabajo y desarrollo de Oscar Muñoz. Desde una mirada contemporánea y mediante un lenguaje actual, al situar su obra, cabe destacar que, más allá de estrategias formales y/o temáticas, Muñoz propicia una contundente reflexión sobre la imagen que dista de enfocarse en la retención de instantes; en su lugar, privilegia procesos de carga simbólica cambiantes, en continua erosión.





TITLE OF PIECE
(date)
materials

100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)

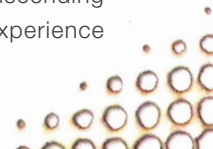


intervention in order to propose potential outcomes for a given event: possibilities for how things might have been, with varying results in terms of plausibility. What often occurs in contemporary production is that any gaps in such archives become creative spaces for the artistic construction of historical narratives.

With regard to Oscar Muñoz and the journey his work has taken over the course of several decades, his references have included the faces of anonymous individuals who have gone missing or been executed, later appearing in newspapers in utterly deplorable and violent conditions. Other sources have been self-portraits, family photographs, extensive archives that he has gathered from second-hand markets, and even aerial photographs of his own city. These have all served as creative catalysts alluding to real situations which Muñoz brings to light in different manners to reveal certain social behaviors that surround us.

The degree of obsession accompanying Muñoz's investigation does not literally fall into the realm of the "artist-detective" who seeks to travel back in time in order to fill in the gaps in history created by a lack of records or documentation. On the contrary, his goal—analytical and focused, though just as reiterative—is to communicate a complex condition of the image which distances itself from the attributes and values that we superficially grant it. By exposing the opacity of the image, Muñoz draws attention to the fact that much of a given image's symbolic content currently goes unnoticed, and thus materializes a certain discontinuity.

One might infer that within the blank or nebulous space generated by his uniquely intervened images, Muñoz is able to achieve what his vast body of work openly aspires to: a space that survives a given event or moment, transcending it and transforming it into an inexact experience

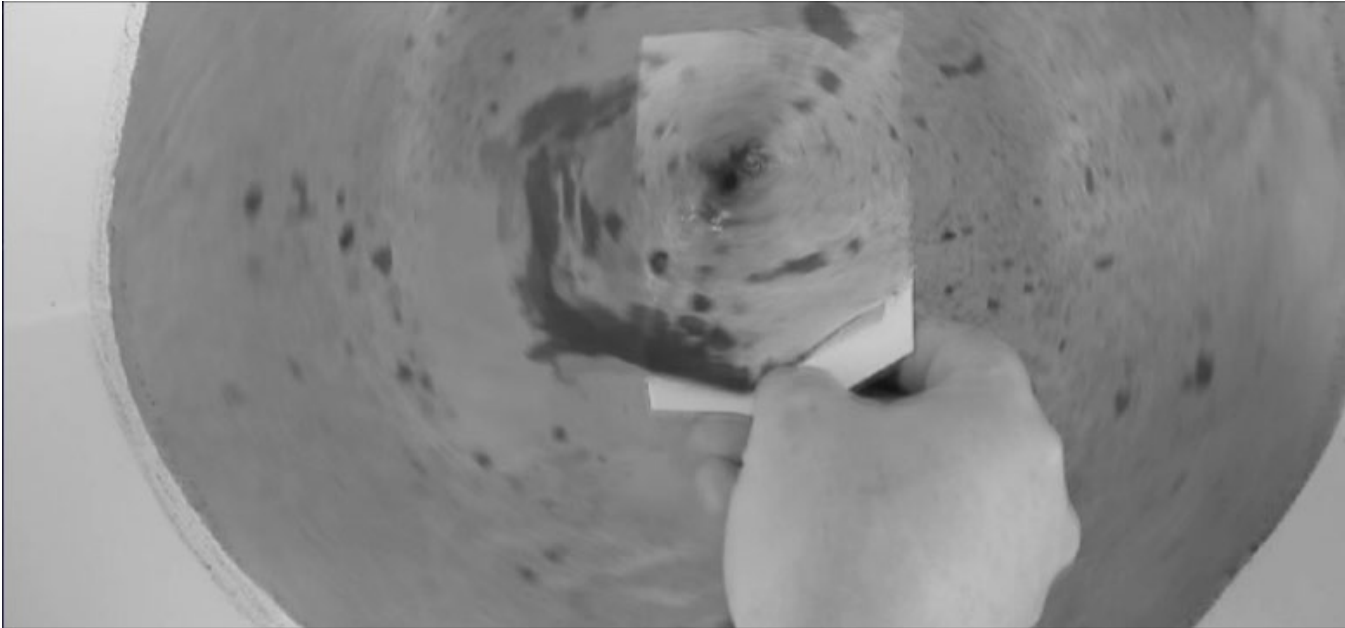


Sin duda alguna, hoy en día vemos multiplicado el interés de los artistas por mirar hacia el pasado y seleccionar eventos históricos puntuales a partir de los cuales generar —desde el presente— otras formas de verlos e interpretarlos. Existen un sin fin de estrategias para aproximarse a la historia, sin embargo, en la actual obsesión por encontrar registro de minuciosos detalles, varios artistas terminan sumergidos, cuasi-detectives, en archivos que utilizan como herramientas para entonces proponer, mediante una intervención personal, posibilidades de desenlace para esos hechos, posibilidades de cómo pudieron haber sido las cosas. En ocasiones con soluciones más o menos verosímiles que otras, lo que vemos frecuentemente en la producción actual es que los espacios en blanco de los archivos pasados se

tornan en nichos creativos de construcción artística para narrativas históricas.

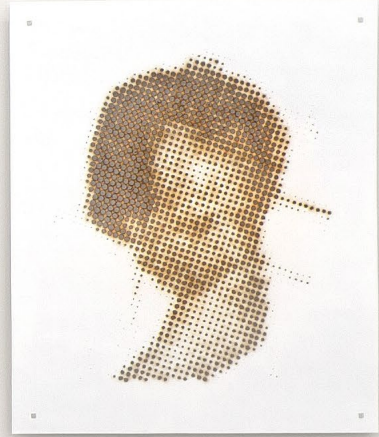
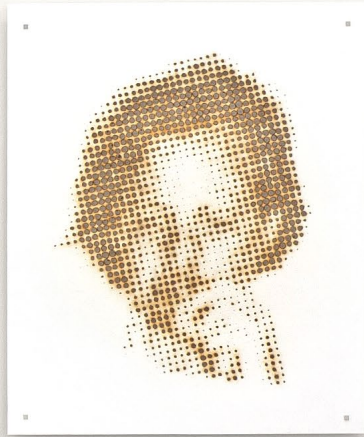
En lo que se refiere a Oscar Muñoz y en el recorrido de su trabajo a lo largo de varias décadas, rostros de individuos anónimos, desaparecidos o acibillados que figuran en los diarios bajo condiciones deplorables y violentas, así como su propio autorretrato, imágenes fotográficas de su familia, extensos archivos que ha recopilado de mercados de segunda mano, e inclusive imágenes aéreas de su propia ciudad, por mencionar algunos referentes, han servido como detonadores que aluden a situaciones reales que Muñoz saca a relucir de distintas formas para revelar ciertos comportamientos sociales que nos rodean.



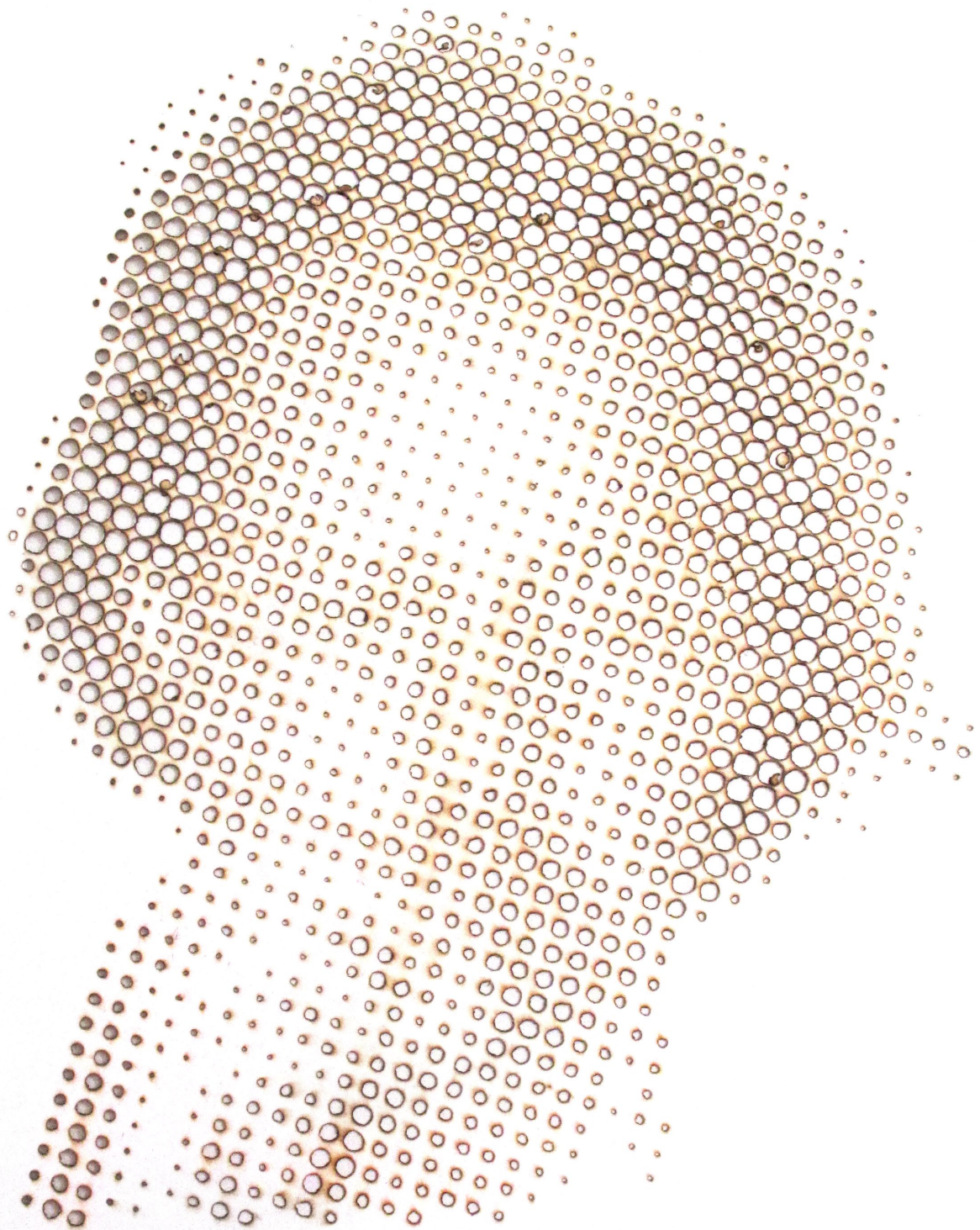


TITLE OF PIECE
(date)
materials
100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)

TITLE OF PIECE
(date)
materials
100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)



TITLE OF PIECE
(date)
materials
100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)



TITLE OF PIECE
(date)
materials

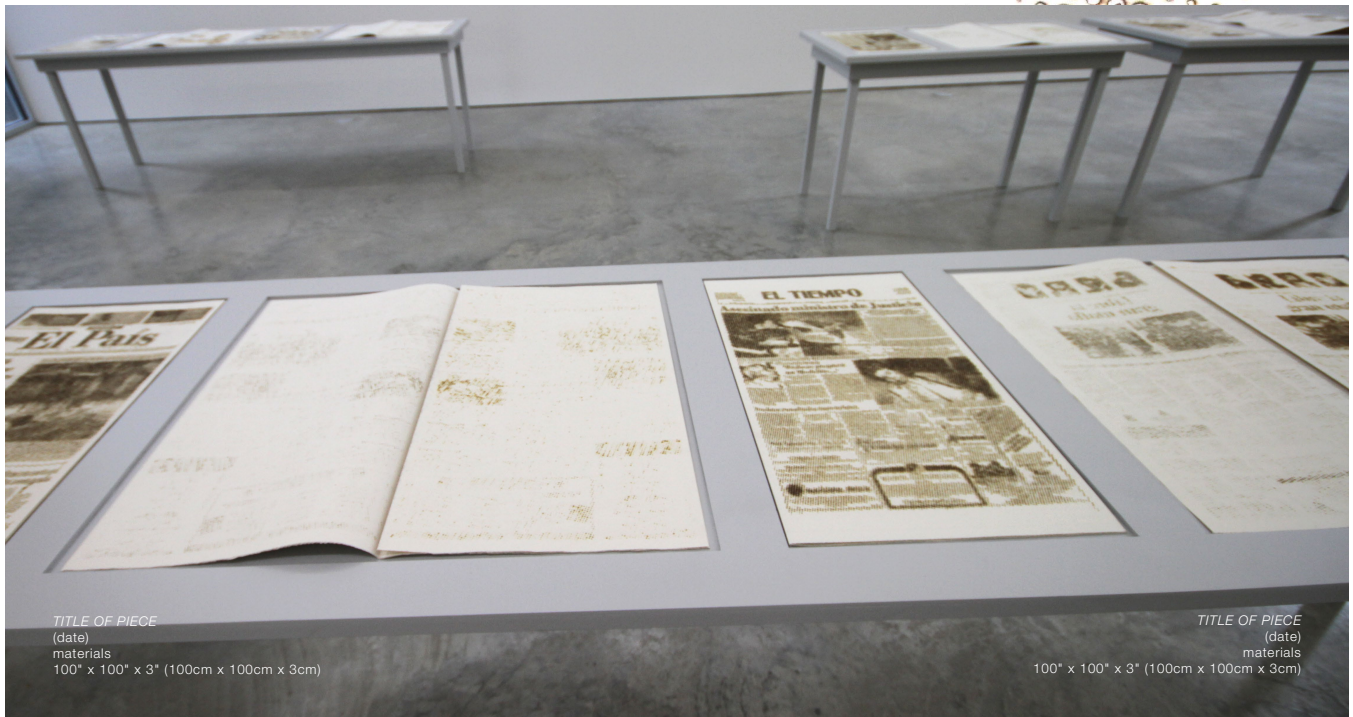
100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)



that constructs a path of its own where the outcome is always different every time it is traveled. The act of repetition in the different versions of his works as they are reproduced time after time refers more than anything to the incessant physical and mental transformation involved in representation. Muñoz's process for constructing his images in transformation sometimes even acquires an air of tension. In pieces such as *Intervalos (mientras respiro)* [*Intervals (While I Breathe)*] of 2004 and *Paístiempo* [*Nationtime*] of 2007, he uses heat in the form of the tip of a lit cigarette to perforate paper, thus producing an effect reminiscent of a halftone pattern to create a self-portrait in the first case, and in the second, to replicate the front page of the local newspapers *El Tiempo* from Bogotá and *El País* from Cali. By

dematerializing the support or even turning it into ash during the creative process, these drawings run the risk of being consumed by flames. In *Paístiempo*, the image loses sharpness with each successive sheet of newsprint, as blank spaces begin to predominate and gradually take over the entire surface. Thus, with any frame of reference fading and eventually disappearing entirely from the image, Muñoz offers an analogy for the consumption of images that are the constant social product of forgetfulness, and which, given their immediacy, very quickly become obsolete.

Presence in the form of absence conveys an even more powerful message vis-à-vis the invisible aspect of reality. In the case of *Lacrimarios* [*Lachrymaries*] (2000–2001), *Aliento* [*Breath*] (1996–2002)



TITLE OF PIECE
(date)
materials
100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)

TITLE OF PIECE
(date)
materials
100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)







TITLE OF PIECE
(date)
materials
100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)



TITLE OF PIECE
(date)
materials
100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)



and *Narcisos* [*Narcissi*] (in all its different versions created over the years since 1995), this is achieved through evaporation. Though each has its own images, processes and symbolic content, both *Lacrimarios* and *Narcisos* incorporate sculptural containers filled with water, over the surface of which the floating image of a face is drawn in carbon powder. Once the water evaporates and the carbon powder settles to the bottom, time and circumstances enable authorial arbitrariness, as each print is determined by countless factors that are out of the artist's control. Light is another key element in *Lacrimarios*, as it also defines and constructs an immaterial and temporary shadow effect which, like the rest of the image, vanishes with time and with memory (or the lack thereof).

As we frequently see in Muñoz's production, many ideas that spring from an initial experiment resurface in subsequent projects. It is important to emphasize the significance that such processes

have in his work, so much so that a piece such as *Narcisos* has to exist in two different facets: the first consists of the process, and the second, *Narcisos secos* [*Dry Narcissi*], begins to exist once the image stabilizes somewhat and adheres to the support, though the artist has recognized that "in the end, it doesn't support the image entirely." In the loss of form that often occurs in *Narcisos en proceso* [*Narcissi in Process*], the shifting physical and conceptual state ingeniously instills the project as a whole with an incorporeal quality. This is due to the fact that even though the image becomes consolidated in some way and eventually can be mounted on the wall, one component that started out as a volume has become a void.

It has been said that only a void fills a void. As such, repetition becomes a central element (or infinite condition) given that it is defined as a fundamental aspect of the artist's investigation, inserting a

En su caso, el grado de obsesión que acompaña su investigación no califica literalmente como la del "artista-detective" que busca viajar atrás en el tiempo para rellenar el vacío instaurado en la historia a falta de registros o documentación. Su postura, al contrario-analítica y enfocada, aunque igualmente reiterativa-, se empeña en comunicar una compleja condición de la imagen que se aleja de las atribuciones y los valores que superficialmente les otorgamos. Al exponer la opacidad de la imagen, Muñoz advierte que en el presente se pasan por inadvertidas muchas de las cargas simbólicas que conlleva una imagen y, por lo mismo, éstas materializan cierta discontinuidad.

Es posible inferir que en el espacio en blanco o nebuloso, que Muñoz propicia a partir de su singular intervención en

imágenes, crea lo que abiertamente propone su amplio cuerpo de trabajo: un espacio que sobrevive al evento o al instante, que va más allá de él y que lo convierte en una experiencia inexacta que construye, cada vez que se recorre, un camino propio en donde el desenlace siempre es distinto. El acto de repetición dado en las versiones de sus obras, al reproducirse una y otra vez, da cuenta más que nada de la incesante transformación física y mental de la representación. El proceso de construcción de las imágenes en transformación de Muñoz adquiere inclusive, en ocasiones, un aire de tensión. Obras como *Intervalos (mientras respiro)*, de 2004, y *Paístiempo*, de 2007, hacen uso del calor para perforar y dibujar punto por punto con un cigarro encendido, respectivamente, un autorretrato y una primera plana de periódicos locales: "El Tiempo" de Bogotá y "El País"



hint of absurdity, an allusion to the frustrated attempt, if not outright failure. In the video *Re/trato* (2003), Muñoz creates a self-portrait over and over, relentlessly (the title itself breaks the word *retrato* or “portrait” down into *re*, “again” and *trato*, “I try”). Without any apparent conclusion, the looped sequence shows the creator’s perseverance in his race to keep up with the contour lines of his face, which vanish almost as quickly as he draws them in water on a hot canvas. This reiterative attempt at self-portraiture embraces the very evanescent nature of its construction process.

It is true that the immaterial condition suggested by Muñoz’s work—even when his pieces acquire and complicate their meaning in the process or physical state of decomposition—presents a parallel dialogue to a large body of contemporary art that discredits memorials which attempt to establish themselves permanently and thus result in failed monuments. Perpetuity is null, nonex-

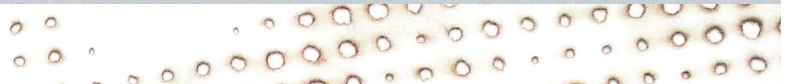
istent; all things are eventually modified by time, context, different motives and forces, and the changes are only preserved in our memory. So in retrospect, Muñoz’s production may be much more performative than anything else. He creates objects but—as in *Aliento*, where the image appears on the mirror’s surface when the spectator breathes on it—his work is relatively incorporeal, in the same way that our future presence in the world is. Performativity, which is a matter of experience, is also present in *Ambulatorio [Ambulatory]* (1994–1995); here, an aerial view of Cali is placed under the public’s feet and is gradually obscured by their footsteps, which cause the glass to crack and break under the people’s weight.

After this brief look back at the evolution of Oscar Muñoz’s work, we can conclude that the path he has chosen—which he apparently continues to follow today through the world of contemporary

de Cali. Desmaterializando el soporte, o convirtiéndolo en ceniza, en su conformación, estos dibujos corren el riesgo latente de consumirse bajo el fuego. En *Paístempo*, la imagen pierde definición conforme se pasan las páginas del papel periódico donde poco a poco predomina el espacio total en blanco. Desvanecido y eventualmente desaparecido cualquier referente en relación con la imagen por completo, Muñoz ofrece una analogía con el consumo de imágenes como constante producto social del olvido que en su propia inmediatez, se tornan obsoletas con gran rapidez.

La presencia en forma de ausencia acentúa inclusive, con más fuerza, el factor de lo real que es invisible. En el caso de *Lacrimarios* (2000-2001), *Aliento* (1996-2002), así

como *Narcisos* (en sus diferentes formatos realizados en distintos momentos desde 1995), esto se consolida mediante la evaporación. *Lacrimarios* y *Narcisos*, cada uno con sus propias imágenes, procesos y cargas simbólicas, presentan unos escultóricos contenedores llenos de agua sobre los que se dibuja con polvo de carbón una imagen flotante, un rostro. Las circunstancias y el tiempo dan pauta a que cada impresión, una vez que el polvo de carbón se asienta habiéndose evaporado el agua, posibilite la arbitrariedad autoral, condicionada a un sin fin de factores fuera de control de la mano del artista. Ciertamente, la luz es otro elemento clave en *Lacrimarios*, al definir y construir también un efecto inmaterial y temporal de sombra que desaparece como el resto de la impronta con el tiempo, con la memoria y por falta de ésta.





TITLE OF PIECE
(date)
materials
100' x 100' x 3' (100cm x 100cm x 3cm)



TITLE OF PIECE
(date)
materials
100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)

art production—is related to the emphatic coherence of the dematerialization of art. He uses his own forms and personal interests to develop an art that espouses the condition of not surviving the moment of its creation. With a background mainly in drawing and a particular interest in photography (having carried out an in-depth study of this discipline) and in graphic art in general, dating back to when performance began to have a strong impact on contemporary production in the 1970s, Muñoz has devised a style of art with a radical presence and immediacy, where conservation is simultaneously conceptually important and not at all. The above-mentioned performativity is also related to his awareness of the body and of the experience of working with what can ultimately be considered to be some of the most basic materials, ranging from the body, time and space, to water and heat. The performative aspect of a recent video entitled *Editor solitario* [*Solitary Editor*] (2011) lies in its random action

and in the act of depositing consecutive virtual images onto real blank pages, thus suggesting one configuration after the other and reiterating the element of uncertainty. The accidental dissolution of the present also contains its inevitable risk. Oscar Muñoz's work situates itself precisely within this indefinable space, accepting the consequences of the fragility implied by the act of disengaging or unfixing the image, dissolving it and decomposing its instantaneity.

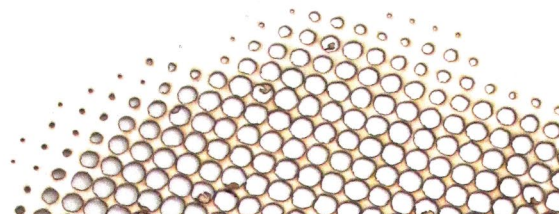
DANIELA PÉREZ
MAYO, 2012

TRANSLATED BY MICHELLE SUDERMAN

Como en varios trabajos, muchas de las ideas que derivan de un experimento inicial se develan con el tiempo en proyectos posteriores. Es fundamental recalcar que tal es la relevancia que adquieren estos procesos en el trabajo de Muñoz, que una obra como *Narcisos* debe existir en sus diferentes facetas; una es en proceso, otra de ellas, *Narcisos* (secos), existe una vez que la imagen es un poco más estable y se adhiere a un soporte, aunque como bien reconoce el artista, "...finalmente no la soporta del todo". En la pérdida de forma que se lleva a cabo con frecuencia en los *Narcisos* (en proceso), el estado cambiante físico y conceptual adjudica de manera ingeniosa al proyecto total un carácter incorpóreo, ya que a pesar de que la imagen se consolida de cierta forma e inclusive se monta a muro después, el elemento que al

inicio fue un volumen se transformó en vacío.

Según dicen, el vacío con vacío se llena. Por ende, la repetición se torna en elemento protagonista (o condición infinita), ya que se establece como un punto fundamental en la investigación del artista al implicar un dejo de absurdo, de intento frustrado, sino es que nuevamente fracasado. En el video *Re/trato*, (2003), Muñoz realiza un autorretrato una y otra vez, de forma pertinaz. Sin desenlace aparente, la imagen en *loop* proyecta la insistencia por parte del autor para perseguir o alcanzar la marca de los trazos de agua de su propio rostro, que al tiempo que se dibujan sobre la loza caliente, dejan de existir. Este re-trato asume su evanescencia en el propio proceso de construcción.

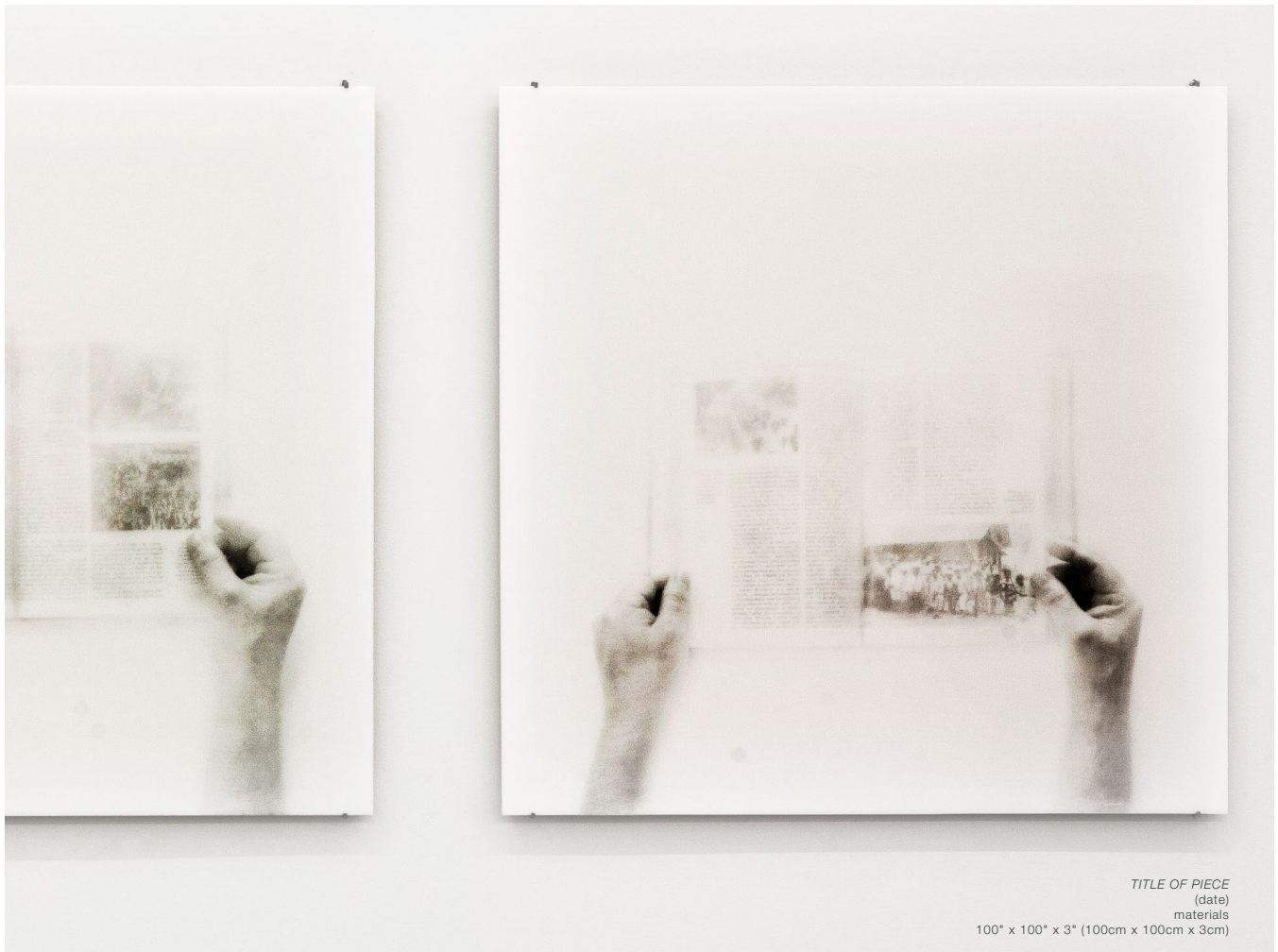




Cierto es que el estado inmaterial sugerido en el trabajo de Muñoz –aun cuando sus obras adquieran y compliquen su significado en el proceso, o inclusive, en el estado físico de descomposición– dialoga paralelamente con una amplia producción contemporánea que descalifica hoy en día a los memoriales que intentan establecerse de forma permanente y que obtienen por resultado monumentos malogrados. La perpetuidad es nula, inexistente; los tiempos, contextos, motivos y las fuerzas modifican con el paso del tiempo, preservando solamente cambios en la memoria. Por lo mismo, resulta relevante que en retrospectiva la propuesta de Muñoz sea posiblemente mucho más performativa que cualquier otra cosa. Existen objetos, pero así como en *Aliento*, en la cual la imagen aparece en la superficie del espejo

gracias a la acción del espectador que lo empaña, la obra es relativamente incorpórea tal y como nuestra futura presencia en el mundo. La performatividad, que es cuestión de experiencia, se hace también palpable en *Ambulatorio* (1994-1995); mientras la imagen aérea de Cali se encuentra a los pies del público, ésta es obstruida paulatinamente por ellos mismos, por sus pasos, que generan un crujido y quiebre en el vidrio por el peso.

Esta breve y corta mirada retrospectiva hacia el desarrollo del trabajo de Óscar Muñoz considera que el camino que ha ocupado, y aparentemente ocupa hoy, dentro de un mundo de producción artística contemporánea, tiene que ver con una enfática coherencia de desmaterialización del arte para desenvolver, mediante sus propias formas e



TITLE OF PIECE
 (date)
 materials
 100" x 100" x 3" (100cm x 100cm x 3cm)

intereses particulares, un arte que admita la condición de no sobrevivir el momento mismo de su realización. Con una formación principalmente en dibujo y un interés particular por las gráficas en general –más allá de la fotografía, aun cuando Muñoz la estudia a fondo–, desde los tiempos en los que el performance comenzó a impactar contundentemente la producción contemporánea en los setenta, Muñoz ha concebido un arte de presencia e inmediatez radical, en el que la conservación al mismo tiempo figura y no, conceptualmente hablando. La performatividad a la que aquí se hace referencia tiene que ver además con una consciencia del cuerpo y de la experiencia que postula la utilización de materiales básicos a final de cuentas: desde cuerpo, tiempo y espacio, hasta agua y calor. En un trabajo reciente, *Editor solitario* (2011), la performatividad del video

radica en que la azarosa acción y el juego de depositar consecutivamente imágenes virtuales sobre papeles blancos reales sugiere una configuración tras otra que reitera la incertidumbre. En la accidental disolución del presente recae su inevitable riesgo. En ese espacio indefinible se sitúa la obra de Óscar Muñoz, atendida a las consecuencias de la fragilidad que conlleva el des-fijar la imagen, de disolverla y descomponer lo instantáneo.

DANIELA PÉREZ
 MAYO, 2012

OSCAR MUÑOZ

Born in Popayán, Colombia in 1951. Lives and works in Cali – Colombia.

SELECTED SOLO SHOWS

- 2012** Oscar Muñoz. Sicardi Gallery, Houston, TX.
Oscar Muñoz: Protografías. Museo de Antioquia, Medellín, Colombia.
Oscar Muñoz: Protografías. Museo Malba, Buenos Aires, Argentina.
Oscar Muñoz: Imprints for a Fleeting Memorial. The Visual Arts Center of Richmond, Virginia.
Oscar Muñoz: Imprints for a Fleeting Memorial. 1708 Gallery, Richmond, Virginia.
Ambulatorio (Draw Down the Walls). Belfast, North Ireland.
- 2011** Oscar Muñoz: *Protografías*. Museo de Arte del Banco de la República, Bogotá, Colombia.
Oscar Muñoz: Imprints for a Fleeting Memorial. SECCA: Southeastern Center for Contemporary Art, Winston-Salem, North Carolina.
Oscar Muñoz: Protografías. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia.
Biografías (Biographies). The Mandes & Arts Festival, Johan Deumens Gallery, Harlem, The Netherlands.
- 2010** Oscar Muñoz: *Volverse aire*. PhotoEspaña 2010 / PHE10, Circulo de Bellas Artes, Sala Goya, Madrid, Spain.
- 2009** Oscar Muñoz: *Mirror Image*. PICA Museum, Perth Australia.
The Disappeared. University of Wyoming Art Museum, Laramie, Wyoming.
Crónicas de la ausencia, Óscar Muñoz y Rosángelo Rennó. Museo Tamayo, Mexico DF.
Oscar Muñoz: Biografías. Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australia
Galerie de l'UQAM Montreal, Canada.
Oscar Muñoz. Bildmuseet. Umea, Sweden.
Imprints For a Fleeting Memorial. La Galerie de l'UQAM, Montreal, Canada.
Oscar Muñoz, O.K. Centrum für Gegenwartskunst, Linz. Austria.
- 2008** Oscar Muñoz: *Mirror Image*. INIVA- Institute of Internacional Visual Arts, Rivington Place, London, U.K.
Oscar Muñoz: Imprints for a Fleeting Memorial. Prefix Institute of Contemporary Art, Toronto, Canada.
Documentos de la amnesia. Museo Extremeno e Iberoamericano de Arte Contemporáneo MEIAC, Badajoz, Spain.
Inmemorial. Korea Foundation, Seoul, Korea.
- 2006** Oscar Muñoz. Pori Art Museum, Pori Finland.
Biografías. Claustro del Convento de Santa Clara, Cartagena, Colombia.
Oscar Muñoz, disolvencias y fantasmagorías. Museo Municipal de Guayaquil, Ecuador.
- 2005** *Proyecto para un memorial*. Galería Santa Fe, Planetario Distrital, Bogota, Colombia.
Proyecto para un memorial. Iturralde Gallery, Los Angeles, California.
Proyecto para un memorial. Feria de video arte, LOOP Barcelona, Spain.
- 2004** *Ambulatorio-Re/trato*. FotoFest, Sicardi Gallery, Houston, Texas.
Oscar Muñoz, Tres video proyecciones. Galería Alcuadrado, NA (B) Room, Madrid, Spain.
El Puente. Dos video-proyecciones. Galería Alcuadrado y Cámara de Comercio de Cali, Puente Ortiz, Cali, Colombia.
- 2003** *Eclipse*. Sala Comfandi, Cali, Colombia.
Oscar Muñoz. Teor/ética. San José. Costa Rica.
Oscar Muñoz. Re/trato. Alianza Colombo Francesa, Bogota Colombia.
- 2002** Oscar Muñoz, *The ends of Process*. Sicardi Gallery Houston, Texas.
Trans-figuraciones. Iturralde Gallery, Los Angeles, California.
Eclipse. Galería Santa Fé, Planetario Distrital, Bogota, Colombia.
Oscar Muñoz. Narcisos, Aliento. Centro MEC. Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, Uruguay.
- 1999** Oscar Muñoz. Throckmorton Fine Art, New York.
- 1997** Oscar Muñoz. Galería Metropolitana de Barcelona, Barcelona, España.
Oscar Muñoz. Museo de Arte de Pereira, Pereira, Colombia.
- 1996** Oscar Muñoz. Museo de Arte Moderno, Bogota, Colombia.
- 1995** *Narcisos*. Galería Garcés Velásquez, Bogota, Colombia.
Narcisos. Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia.
- 1994** *Narcisos*. Ledisflam Gallery, New York.
- 1993** *Estudios y Proyectos*. Galería de Bellas Artes, Cali, Colombia.
- 1991** *Superficies al Carbón*. Galería Garcés Velásquez, Bogota, Colombia.
- 1990** *Superficies al Carbón*. Sala Suramericana de Seguros, Medellín, Colombia.
Superficies al Carbón. Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali, Colombia.

- 1987** Oscar Muñoz. Fundación Banco del Estado, Popayán, Colombia.
Oscar Muñoz – 15 años. Cámara de Comercio, Cali, Colombia.
Segundo Festival de Arte 1987. Cali, Colombia.
Oscar Muñoz. Galería Época, Santiago de Chile, Chile.
Oscar Muñoz. Centro de la Municipalidad de Miraflores, Lima, Perú.
- 1986** Oscar Muñoz – *Galería Quintero*. Barranquilla, Colombia.
Arco'86. Galería Quintero, Madrid, Spain.
Oscar Muñoz. Galería Arte Autopista. Medellín, Colombia.
Oscar Muñoz. Galería Garcés Velásquez. Bogota, Colombia.
- 1985** Oscar Muñoz. Museo de Arte Moderno la Tertulia. Cali, Colombia.
- 1983** Oscar Muñoz. Cámara de Comercio. Cali, Colombia.
- 1982** Oscar Muñoz. Centro de Arte Actual. Pereira, Colombia.
- 1981** *Carbones*. Galería Garcés Velásquez, Bogota, Colombia.
Oscar Muñoz. Galería 7. Lima, Perú.

COLLECTIONS

- Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles, CA.
Museo del Barrio, New York, NY.
Daros Collection, Zurich, Switzerland.
The Akron Museum, Akron, Ohio.
The Museum of Fine Arts Houston, Houston, TX.
Miami Art Museum, Miami, FL.
Fundación "la Caixa", Barcelona, Spain.
MEIAC, Museo Extremeno e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Extremadura, Spain.
Jack S. Blanton Museum of Art, Austin, TX.
Orange County Museum, Orange County, CA.
Hirshhorn Museum, Washington, DC.
Centro Cultural Cajastur, Caja de Asturias Gijón, Spain.
Fundación El Monte, Caja de Sevilla, Sevilla, Spain.
Colección Cisneros, Caracas, Venezuela.
Colección Sofia Imber, Caracas, Venezuela.
Teor/ética, San José, Costa Rica.
Museo de Arte Moderno de Pereira, Pereira, Colombia.
Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia.
Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia.
Museo de Arte Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.
Museo Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
Tate Modern, London, United Kingdom.
Denver Art Museum, Denver, CO.
Art Gallery of New South Wales, Sidney, Australia.
Los Angeles County Museum (LACMA), Los Angeles, CA.
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA.
Fonds regional Contemporain d'Art, Picardie, France.
Museo de arte Contemporáneo, de Castilla y Leon MUSAC.
Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá, Colombia.
Museum of the Americas, Washington, DC.







SICARDI GALLERY

1506 W. ALABAMA ST., HOUSTON, TEXAS 77006
FAX: 713-529-0443 TEL: 713-529-1313
EMAIL: INFO@SICARDI.COM WWW.SICARDI.COM