



Marcelo Brodsky, From the Good Memory series, The class, 1st Year, 6th Division, 1967-1996.

ROLF ART | Main Sector - Stand #F20

LATIN AMERICAN IDENTITIES | Group show

Marcelo Brodsky (Buenos Aires, Argentina, b.1954)

Milagros de la Torre (Lima, Peru, b.1965)

Roberto Huarcaya (Lima, Peru, b.1959)

ROLF

LATIN AMERICAN IDENTITIES

Group Show

- Marcelo Brodsky (Buenos Aires, Argentina, b.1954)
- Milagros de la Torre (Lima, Peru, b.1965)
- Roberto Huarcaya (Lima, Peru, b.1959)

ROLF ART | Stand #F20 | Main Sector



Presented with cipad

02.04.20 - 05.04.20
ROLF ART | Stand #F20 | Main Sector

Pier 94
NYC, USA

LATIN AMERICAN IDENTITIES

“La huella fotográfica es opaca hasta que se escribe su sentido, y esta escritura revela el futuro (aun siniestro) del pasado que ella ha apresado.”
Walter Benjamín

“The photographic trace is opaque until its meaning is written, and this writing reveals the future of the (even sinister) past it had captured.”
Walter Benjamin



cuando estuvo
pero se salvó
es analista

Gabriel
Se dedica a
la producción
audiovisual

Patricia
Se Sobrepuso, pero
también le dolió

Martín fue el primero que se
llevó. No llegó a conocer a
Pablo que hoy tiene
20 años.
Era mi
amigo,
el mejor

Yo soy fotógrafo
y extraño a Martín

Alicia tiene
un montón de
hijos

VIVE

VIVE

El proyecto de **Marcelo Brodsky** ofrece una narrativa subjetiva en la que la fotografía actúa como memoria. A menudo los artistas se apropian de imágenes públicas y las resignifican con un sello personal. Brodsky toma el camino contrario: se apodera de una fotografía del álbum privado (un retrato grupal del colegio secundario) y a través de la escritura de datos la inscribe como testimonio público. Buena Memoria se centra en los tiempos de dictadura Argentina durante la cual el estado torturó y ejecutó sistemáticamente miles de ciudadanos, conocidos como los desaparecidos. Liderados por el general Jorge Rafael Videla, la dictadura militar tomó el poder en 1976 y mantuvo su gobierno opresivo hasta 1983. Al regresar de su exilio en España a su tierra natal a la edad de cuarenta años, Brodsky utilizó fotografías familiares como punto de partida para un cuerpo de obras que tratan de comunicar el trauma de la experiencia vivida. La obra de la serie Buena Memoria titulada **La Clase, 1er Año, 6ta División, 1967-1996** es una reproducción a gran escala de una fotografía de su clase tomada en ese mismo año en el Colegio Nacional de Buenos Aires. En la superficie, Brodsky ha inscrito marcas y notas en colores brillantes que detallan el destino de sus compañeros de clase. Mientras que algunos se habían casado o emigrado, otros fueron “desaparecidos”. La entera obra de Marcelo Brodsky está atravesada por relaciones constitutivas entre la imagen y la palabra. En Buena Memoria el tono lacónico, archivístico, de la información alude al discurso impersonal de la historia; la caligrafía, desprolija y urgida, a la memoria, que solo puede revelarse en la presencia de un cuerpo. Al trasponer materiales vernáculos familiares y el testimonio personal en la esfera pública, el artista otorga una oportunidad para que otros puedan identificarse y conmoverse, permitiendo la comprensión de sucesos lejanos. Brodsky explora la capacidad de la fotografía para proporcionar un espacio de meditación entre la memoria privada y las historias colectivas.

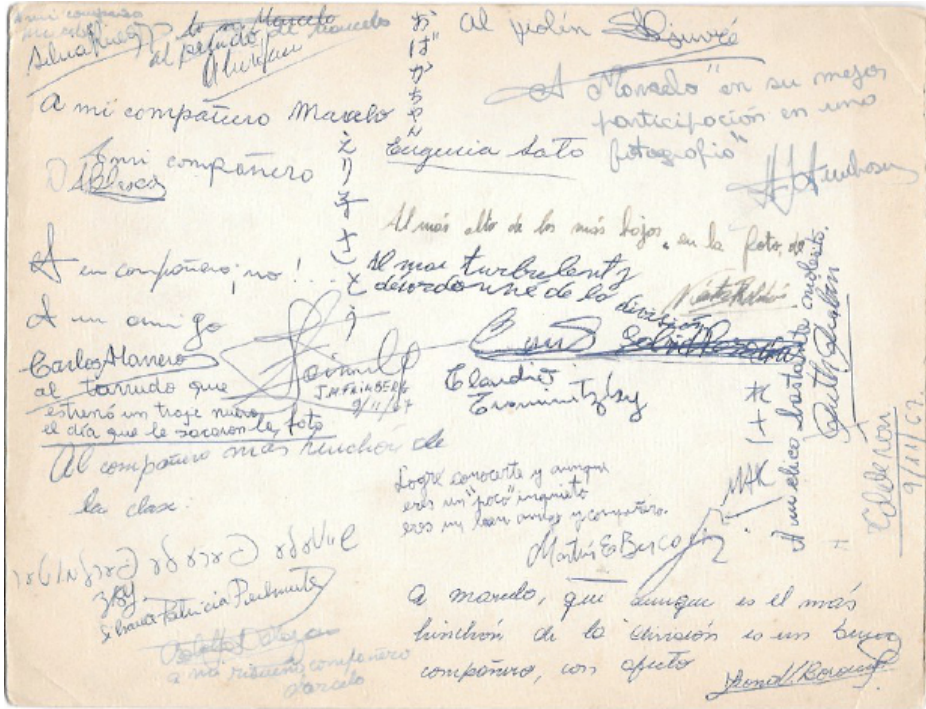
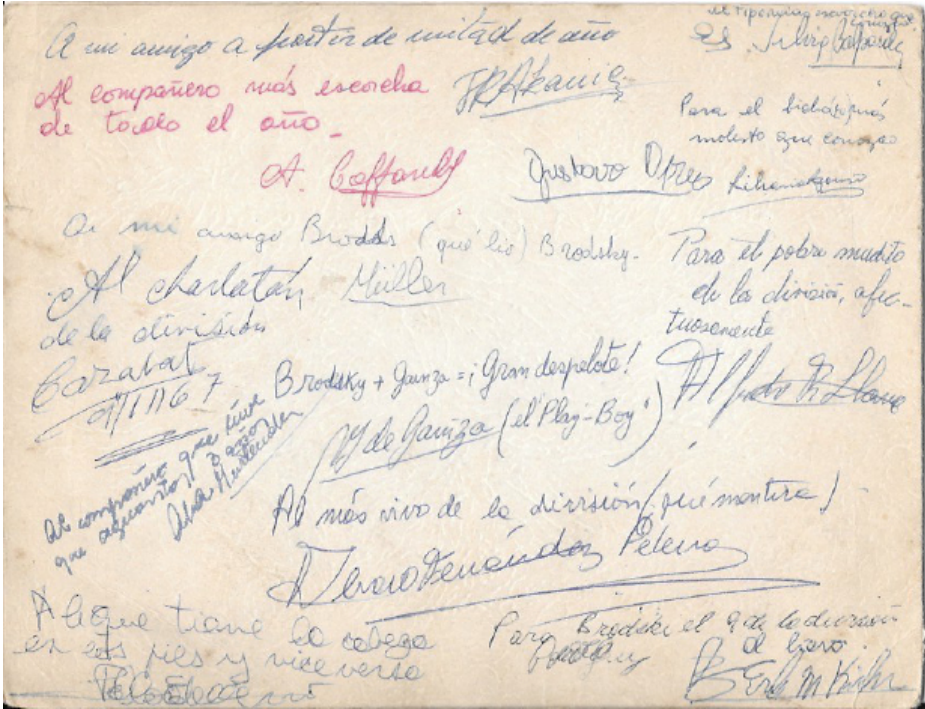
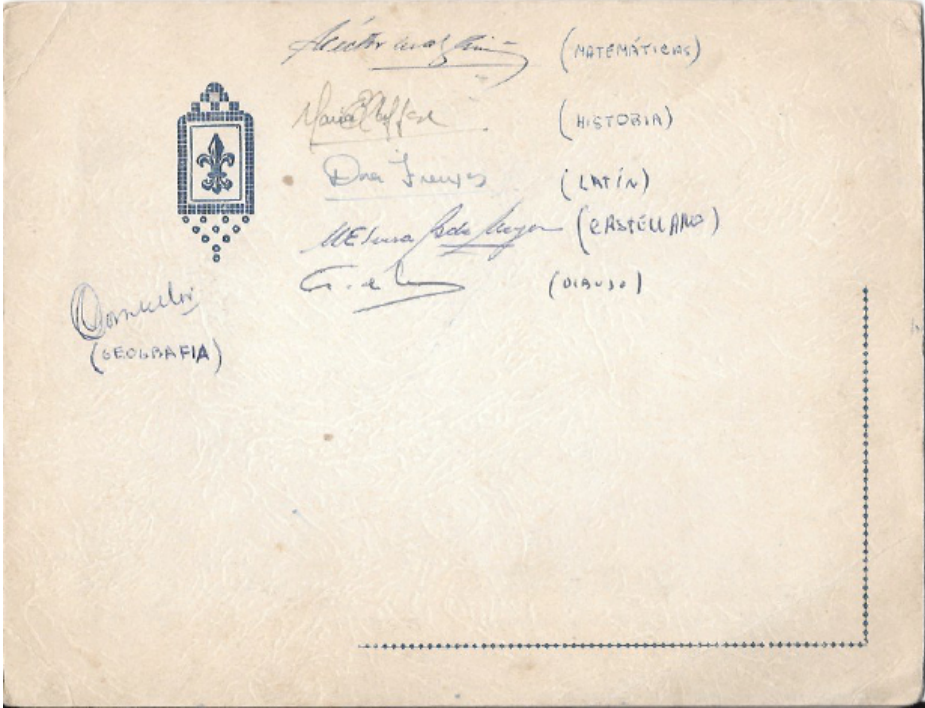
Marcelo Brodsky's project offers a subjective narrative in which the photograph acts as a memorial. While often artists appropriate and redefine public images with a personal touch, Brodsky takes the opposite path. He seizes a private photographic album (a group portrait of his high school class) and through the writing of data he registers the image as public testimony. Brodsky's Good Memory project is centred on Argentina's Dirty War during which the state systematically tortured and executed thousands of its citizens, who became known as Los Desaparecidos (the disappeared). Led by General Jorge Rafael Videla, a military dictatorship took power in 1976 and maintained its oppressive rule until 1983. Returning from exile in Spain to his homeland at the age of forty, Brodsky used his family photograph as a starting point for a group of works that seek to communicate the trauma of the experience he lived. The work **The Class, 1st Year, 6th Division, 1967-1996**, from the Good Memory series is a large-scale reproduction of his own school class photograph taken at the Colegio Nacional de Buenos Aires in that year. On the surface, Brodsky has inscribed marks and notes in bright colours detailing the fate of his classmates. While some had married or emigrated, a number had “disappeared”. The whole work of Marcelo Brodsky is crosswise by constitutive relations between the image and the word. The wider project where this work belongs to, continues this process of reframing existing material. Other works from the series use snapshots from the artist's family photo album to focus on his “disappeared” younger brother, Fernando, who was taken from his home in 1979, at the age of twenty-two. By pressing the past against the present, these works force the “ghostly” figures pictured to anticipate their own futures. By transposing familiar vernacular materials and personal testimony into the public sphere, he offers an opportunity for others to identify with, exploring the capacity of photography to provide a meditative space between collective histories and private memory.

MARCELO BRODSKY | Buenos Aires, Argentina, b.1954

LA CLASE, 1ER AÑO, 6TA DIVISIÓN THE CLASS, 1ST YEAR, 6TH DIVISION
1967-1996

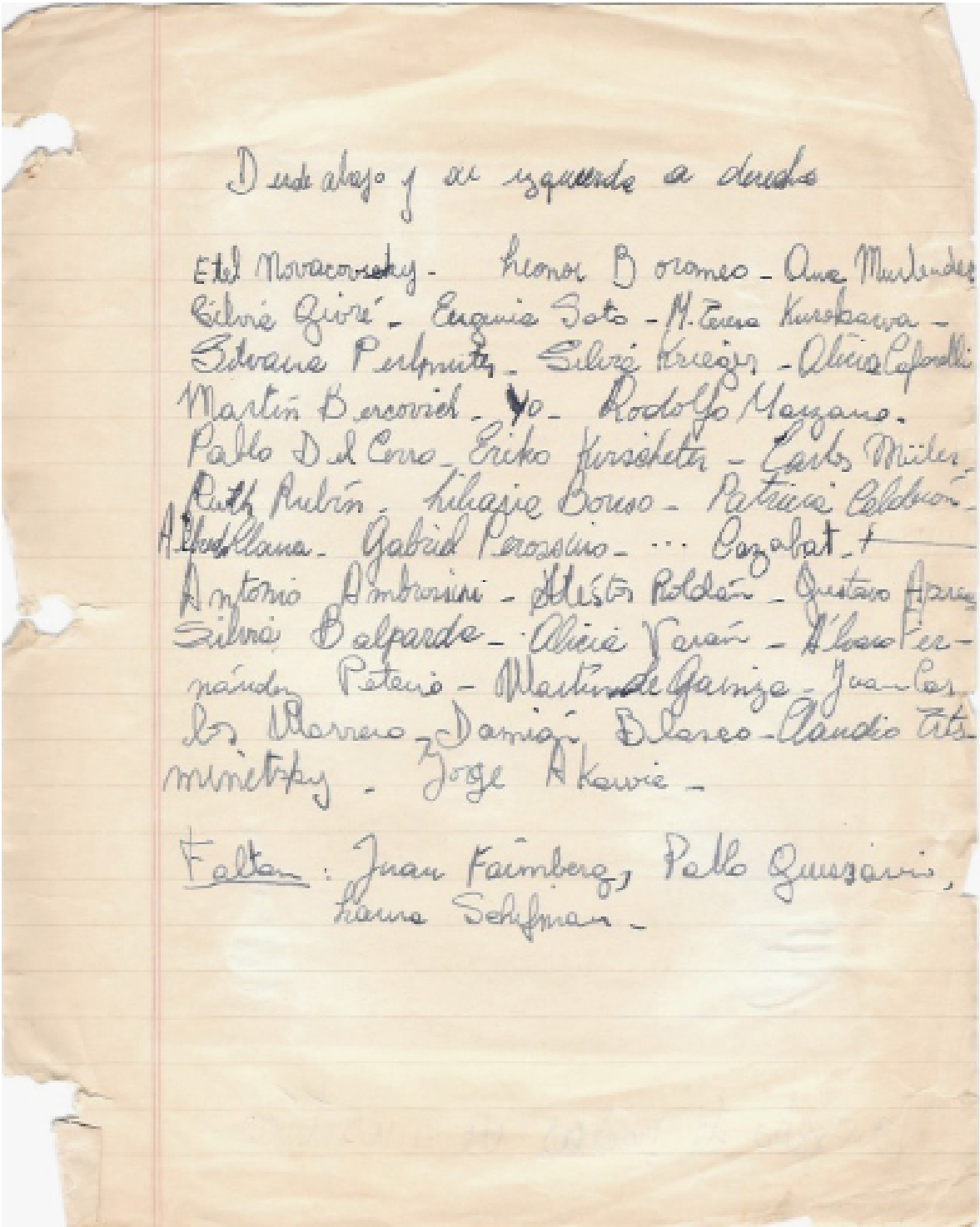


Marcelo Brodsky
De la serie *Buena Memoria* | From the *Good Memory* series
La clase, 1er Año, 6ta División | *The class, 1st Year 6th Division*
Año | Year 1967-1996
Copia | Copy 2013
Fotografía | Photography
Impresión gicleé sobre papel de algodón intervenida a
mano por el artista
Archival print on cotton paper hand-intervened by the artist
127 x 185 cm. | 50 x 33,4 in.
Edición | Edition 5 + 2 A/P

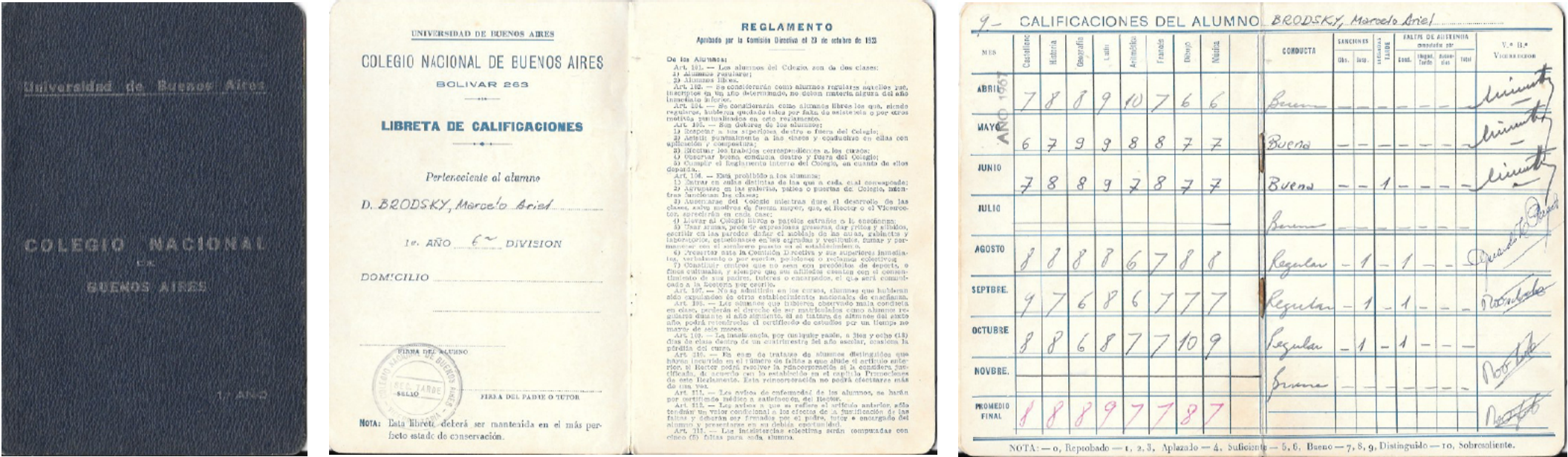


Marcelo Brodsky
De la serie Buena Memoria | From the Good Memory series
Año | Year 1967
Documentación | Documentation
Fotografía original montada sobre cartulina firmada por los alumnos de la clase de 1er Año - 6ta División, 1967
Original photograph mounted on cardboard signed by the students of the 1st Year - 6th Division class, 1967
16,5 x 21,7 cm. | 6,4 x 8,5 in.
Copia única | Unique piece

Página siguiente: detalle de la fotografía
Next page: detail of the photograph



Marcelo Brodsky
De la serie *Buena Memoria* | From the *Good Memory* series
Año | Year 1967
Documentación | Documentation
Listado de los nombres de los alumnos de la clase de 1er Año -
6ta División, 1967, escrito a mano por el artista
List of the names of the students of the 1st Year class - 6th Divi-
sion, 1967, handwritten by the artist
28 x 21,9 cm. | 11,02 x 8,6 in.
Copia única | Unique piece

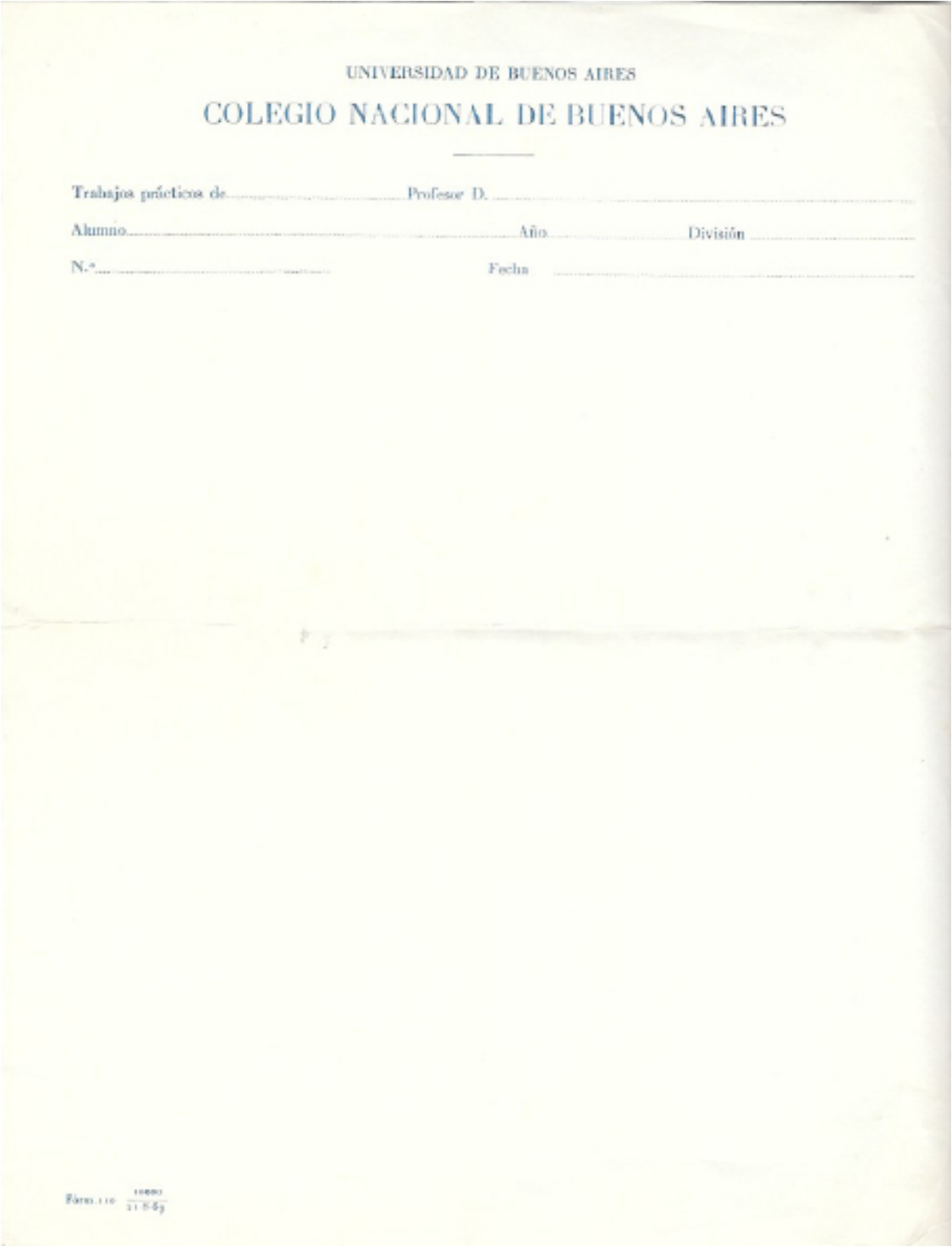


Marcelo Brodsky
De la serie Buena Memoria | From the Good Memory series
Año | Year 1967
Documentación | Documentation
Libreta de calificaciones | Report card
16,9 x 11,3 cm. | 6,6 x 4,4 in.
Copia única | Unique piece

Página siguiente | Next page

Marcelo Brodsky
De la serie *Buena Memoria* | From the *Good Memory* series
Año | Year 1967
Documentación | Documentation
Fotografía original montada sobre cartulina firmada por los alumnos de la clase de 1er Año - 6ta División, 1967
Original photograph mounted on cardboard signed by the students of the 1st Year - 6th Division class, 1967
16,5 x 21,7 cm. | 6,4 x 8,5 in.
Copia única | Unique piece
Detalle | Detail

Marcelo Brodsky
De la serie *Buena Memoria* | From the *Good Memory* series
Año | Year 1967
Documentación | Documentation
Formulario de trabajos prácticos - Colegio Nacional de Buenos Aires
Practical works form - Colegio Nacional de Buenos Aires
28 x 21,9 cm. | 11,02 x 8,6 in.
Copia única | Unique piece



Marcelo Brodsky | b. 1954, Buenos Aires, Argentina.

El proyecto de Marcelo Brodsky ofrece una narrativa subjetiva en la que la fotografía actúa como memoria. Comprometido con la lucha por defender causas sociales estrictamente relacionadas con los derechos de la humanidad, su trabajo se relaciona en gran parte con situaciones inherentes a la violencia en los tiempos de dictadura militar en la Argentina (1976-1983), la persecución y desaparición de ciudadanos, haciendo eco en el panorama internacional, representando a las voces de los pueblos que denuncian el terrorismo de Estado organizado en cualquier territorio. La fotografía en su obra es un testigo, una suerte de “servicio documental” al ser trabajadas combinando material de archivo y documentación que el artista inscribe sobre las imágenes condensando experiencias traumáticas, vestigios de vivencias ligadas al horror y el exilio. Marcas, notas, colores, el tono lacónico, archivístico, de la información alude al discurso impersonal de la historia; la caligrafía, desprolija y urgida, invaden las fotografías señalando, destacando, acentuando las faltas, los vacíos provocados por aquellos que ya no están, o los reclamos de una sociedad. Su trabajo construye memoria en el tiempo, un puente invisible el cual con sus grafismos, conecta décadas y desafía al olvido revelando la presencia de los cuerpos silenciosos que hablan desde un pasado no muy lejano. Al trasponer materiales vernáculos familiares y el testimonio personal en la esfera pública, el artista otorga una oportunidad para que otros puedan identificarse y conmovirse, permitiendo la comprensión de sucesos lejanos. Al regresar de su exilio en España, Brodsky utilizó fotografías familiares como punto de partida para un cuerpo de obras que tratan de comunicar el trauma de la experiencia vivida. El artista se posiciona desde una experiencia personal para invitar al espectador a conmovirse, identificarse, generar empatía con el otro y crear un espacio común de reflexión donde las memorias individuales puedan convertirse en colectivas. Su obra se despliega en múltiples soportes dentro de las artes visuales y las publicaciones editoriales donde la imagen se activa como documento haciendo difusos los límites entre lo artístico, el trabajo de archivo, los videos, las instalaciones, entre otros. Brodsky explora la capacidad de la fotografía para proporcionar un espacio de meditación entre la memoria privada y las historias colectivas. Es gracias a su absoluto conocimiento del uso del poder de las imágenes, y de la palabra, que Marcelo Brodsky logra a través de sus obras transmitir un mensaje que nos compromete como individuos políticos.

BIO

Marcelo Brodsky (Buenos Aires, Argentina, 1954) es un comprometido artista visual y activista de derechos humanos. Ha representado a la Argentina en diversas bienales internacionales incluyendo Bienal de Lyon (2017/18) Photoespaña y el Festival de Arles (2018) Dakar (2018), San Pablo (2010), Valencia (2007), Rotterdam (2000), entre otras. Ha sido galardonado con numerosos premios y reconocimientos, tales como el Jean Mayer Award de Ciudadanía Global por la Universidad de Tufts, Boston (2015), el Premio Derechos Humanos, otorgado por la Organización Bnai Brith (2003), entre otros. Ha publicado numerosos libros tales como “1968 el Fuego de las Ideas” (2018), Poéticas de la Resistencia (2019), Tiempo del Árbol (2013), Correspondencias visuales (2009), Correspondencias Pablo Ortiz Monasterio – Marcelo Brodsky (2008), Correspondencias Martin Parr – Marcelo Brodsky (2008), El alma de los edificios con Horst Hoheisel, Andreas Knitz y Fulvia Molina (2004), La memoria trabaja (2003), Nexo (2001), Buena Memoria (2000), Parábola (1982), entre otros. Su obra ha sido catalogada en importantes publicaciones líderes tanto nacionales e internacionales. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y grupales en países tales como Argentina, Brasil, Chile, Uruguay, Perú, España, Francia, Alemania, Suiza, Italia, República Checa, Reino Unido, Israel, y Estados Unidos, entre otros. Hoy en día, su obra integra colecciones nacionales e internacionales tanto públicas como privadas como el Museo Nacional de Bellas Artes - MNBA (Buenos Aires, Argentina); Museo de Arte Moderno de Buenos Aires - MAMBA (Buenos Aires, Argentina); Banco de la República de Bogotá (Colombia); Pinacoteca del Estado de San Pablo (Brasil); Bibliothèque Nationale (Paris, France); Museo de Fine Arts Houston (MFAH), Princeton Art Museum, The Centre for Creative Photography, University of Arizona Foundation (Arizona, Estados Unidos); Sprengel Museum Hannover (Hannover, Alemania); Colección de arte contemporáneo de la Universidad de Salamanca (Salamanca, España); University of Essex Collection of Latin American Art (Colchester, Reino Unido); TATE Collection (Londres, Reino Unido); MET The Metropolitan Museum of Art (Nueva York, Estados Unidos); Jewish Museum (Nueva York, Estados Unidos) entre otras. Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina.

Marcelo Brodsky's project offers a subjective narrative in which photography acts as memory. Committed with the fight to defend social causes strictly related to the human rights, his work is largely related to situations inherent in violence in the times of military dictatorship in Argentina (1976-1983), the persecution and disappearance of citizens, echoing on the international scene, representing the voices of the peoples who denounce organized State terrorism in any territory. The photography in his work is a witness, a kind of “documentary service” when they combine archive material and documentation that the artist inscribes on the images, condensing traumatic experiences, vestiges of situations linked to horror and exile. Marks, notes, colors, the laconic, archival tone of the information alludes to the impersonal discourse of history; calligraphy, untidy and urgent, invade the photographs pointing out, highlighting, accentuating the faults, the gaps caused by those who are no longer there, or the demands of a society. His work creates memory in time, an invisible bridge which, with its graphics, connects decades and defies oblivion, revealing the presence of silent bodies that speak from a not too distant past. By transposing familiar vernacular materials and personal testimony in the public sphere, the artist provides an opportunity for others to identify and be moved, allowing understanding of distant events. Upon returning from his exile in Spain, Brodsky used family photographs as a starting point for works that try to communicate the trauma of the lived experience. The artist positions himself from a personal point of view to invite the spectator to be moved, identify, generate empathy with the other and create a common space for reflection where individual memories can become collective. His work is displayed in multiple supports within the visual arts and editorial publications where the image is activated as a document blurring the limits between the artistic, the archive work, the videos, the installations, among others. Brodsky explores the ability of photography to provide a space for meditation between private memory and collective stories. It is thanks to his absolute knowledge of the use of the power of images and of the word that Marcelo Brodsky manages to transmit through his works a message that commits us as political individuals.

BIO

Marcelo Brodsky is a committed artist and human right activist. Brodsky has represented Argentina in several international biennials such as Lyon Biennale (2017/18), Photoespaña and Les Rencontres d’Arles (2018), Dakar (2018), San Pablo (2010), Valencia (2007), Rotterdam (2000), among others. He has been awarded with distinctions and received many accolades, such as the Jean Mayer Award of Global Citizenship at Tufts University, Boston (2015), The Human Rights Award by Bnai Brith Organization (2003), among others. He has published numerous books such as “1968: The fire of ideas” (2018), Poetics of Resistance (2019), Tree Time (2013); Visual Correspondences (2009); Correspondences Pablo Ortiz Monasterio – Marcelo Brodsky (2008); Correspondences Martin Parr – Marcelo Brodsky (2008); Vislumbres (2005); The soul of the Buildings with Horst Hoheisel, Andreas Knitz and Fulvia Molina (2004); Memory Works (2003); Nexo (2001); Buena Memoria (2000); Parábola (1982), among others. He has been featured in important leading national and international publications. His work has been shown in numerous solo and group exhibitions in Argentina, Brazil, Chile, Uruguay, Peru, Spain, France, Germany, Switzerland, Italy, Czech Republic, United Kingdom, Israel and USA, among others. Nowadays, his work is part of important national and international collections such as National MNBA - Museum of Fine Arts (Buenos Aires, Argentina); MAMBA - Modern Art Museum of Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina); Banco de la República de Bogotá (Colombia); Pinacoteca from São Paulo State (Brazil); Bibliothèque Nationale (Paris, France); Museum of Fine Arts Houston – MFAH (USA); Princeton Art Museum (USA); The Centre for Creative Photography, University of Arizona, Foundation and ASU Art Museum (Arizona, United States); Sprengel Museum Hannover (Hannover, Germany); Contemporary art collection from Salamanca’s University (Spain); University of Essex Collection of Latin American Art (Colchester, United Kingdom); TATE Collection (London, United Kingdom); MET The Metropolitan Museum of Art (New York, United States); Jewish Museum (New York, United States), among others. He lives and works in Buenos Aires, Argentina.



El proyecto de **Milagros de la Torre** titulado **Bajo el Sol Negro**, 1991-1993, es uno de sus principales y más emblemáticos trabajos, donde se apropia de forma crítica de los procedimientos rudimentarios de fotógrafos de la calle en Cuzco (conocidos también como Minuteros), indagando las operaciones institucionales de registro y clasificación de los sujetos, los cuales han estado íntimamente ligadas al nacimiento del Estado moderno y la expansión de los poderes coloniales en nuestra región.

Basado en la técnica rudimentaria de los fotógrafos de plaza del Cuzco, quienes toman las fotos directamente en el papel fotográfico, usando una cámara de cajón, economizando y produciendo resultados en minutos. El papel fotográfico expuesto es desarrollado y fijado dentro de la cámara. Cuando el papel en negativo es extraído para el secado, una capa de mercurio cromo es automáticamente aplicada sobre la piel del retratado. Este negativo con tintura roja, es luego re fotografiado, para obtener la conocida foto de identidad o carnet. El inocente retoque aclara la piel del cliente, produciendo no solamente un “mejoramiento racial” sino también estético, económico, cultural, a través de la creencia (de origen colonial) que una persona con piel blanca intrínsecamente representa estas cualidades. Estas ideas son cuestionadas en Bajo el sol negro, cuando el proceso es suspendido en el medio, no resuelto y en negativo, con el velo rojo “medicinal” todavía cubriendo la cara del retratado.

Si el retrato es la cara de una nación, De la Torre se apropia y reactualiza los retratos de los ciudadanos del Cuzco cuestionando las características y atributos propios de su raza y de su clase. Su investigación artística ha mostrado la inquietante tensión existente entre los temores personales y las transgresiones públicas.

Milagros de la Torre's work entitled **Under the Black Sun** (1991-1993), is one of her most iconic & emblematic works, where she critically appropriates the rudimentary procedures of street photographers in Cuzco (also known as 'Minuteros'), investigating the institutional operations of registration and classification of subjects, which have been intimately linked to the birth of the modern State and the expansion of the colonial powers in our region.

Based on the rudimentary technique of the street photographers of Cuzco, who shoot directly onto photographic paper using a box camera, economizing on material and producing immediate results. The exposed paper is developed in the camera itself, with chemicals stored inside. As the paper negative is removed to dry, a layer of Mercurochrome (merbromin) is automatically applied to the skin of the subject. This negative with red, is then re-photographed, in order to produce a positive, or common I.D. photo. The innocent retouching lightens the skin of the subject, producing not only a 'racial improvement', but also an aesthetic, economic, cultural one, in the idealized belief (of colonial origin) that a person with fair skin intrinsically represents all of these qualities. These ideas are questioned in 'Under the Black Sun', as the process is suspended in the middle, unresolved, at the negative stage, with the red veil applied 'medicine' still covering the face of the subject.

If portraiture brings a face to a nation, De la Torre's appropriated and re-worked portraits of the peoples of Cuzco examined its racial and class make-up. Her artistic research has shown the disturbing matter that tethers private fears to public transgressions.

MILAGROS DE LA TORRE | Lima, Peru, b.1965

BAJO EL SOL NEGRO | UNDER THE BLACK SUN
1991-1993



Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Retoque manual sobre impresión virada de plata sobre gelatina, mercurio cromo & escarapela
Hand-dyed toned gelatin silver print, mercurochrome & ribbon
9 x 5 cm | 2 x 3,5 in
Edición | Edition 7 + A/P



Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Retoque manual sobre impresión virada de plata sobre gelatina, mercurio cromo
Hand-dyed toned gelatin silver print, mercurochrome
5 x 4,5 cm cada una | 2 x 1,8 in each one
Edición | Edition 7 + A/P

Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Retoque manual sobre impresión virada de plata sobre gelatina, mercurio cromo
Hand-dyed toned gelatin silver print, mercurochrome
5 x 4,5 cm cada una | 2 x 1,8 in each one
Edición | Edition 7 + A/P



Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled (Diptych Couple, pin)
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Retoque manual sobre impresión virada de plata sobre gelatina, mercurio cromo y alfiler
Hand-retouched toned gelatin silver print, mercurochrome & pin
4,5 x 5 cm cada una | 2 x 1,8 in each one
Edición | Edition 7 + A/P



Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Retoque manual sobre impresión virada de plata sobre gelatina, mercurio cromo
Hand-dyed toned gelatin silver print, mercurochrome
9 x 5 cm | 3,5 x 1,9 in
Edición | Edition 7 + A/P

Bajo el Sol Negro | Milagros de la Torre

A lo largo de veinte años Milagros de la Torre ha cocebido un importante y coherente cuerpo de obra, comenzando con la serie Bajo el sol negro (1991-1993), donde se apropia de forma crítica de los procedimientos rudimentarios de los fotógrafos de la calle de Cuzco (conocidos como minuterios), que fueron capaces de traer una forma de compensación por razas a sus clientes desfavorecidos aligerando sus pieles con mercurio cromo. Si el retrato es la cara de una nación, De la Torre se apropia y reactualiza los retratos de los ciudadanos del Cuzco cuestionando las características y atributos propios de su raza y de su clase. Su investigación artística ha mostrado la inquietante tensión existente entre los temores personales y las transgresiones públicas.

El foco de las investigaciones de Milagros de la Torre radica en la ambigüedad de las imágenes empujadas hasta el límite de su significado. Partiendo de una observación atenta y meticulosa de la quietud de los objetos y de los archivos, la artista se detiene no solo en las cualidades formales de éstos, sino mas bien en su facultad de revelar ciertos aspectos sociales, políticos y económicos, poniendo en evidencia, la posición de las cosas, del lenguaje y de los discursos. De la Torre registra así, la apariencia silenciosa de las cosas con el fin de elaborar un relato poético en el que desplazamiento y metáforas conviven con evidencias y pruebas. La práctica de Milagros de la Torre, señala así el caracter ontológicamente incompleto de las imágenes y la recurrencia de las estrategias discursivas por lograr su comentido en el terreno de lo ético.

Gabriela Rangel
(Director y Curador en Jefe de Americas Society, Nueva York)

Under the Black Sun | Milagros de la Torre

Over the course of twenty years Milagros de la Torre has achieved a cohesive body of work, beginning with Bajo el sol negro (Under the Black Sun, 1991-1993), a series that critically appropriated the procedures of street photographers in Cuzco, Peru who were able to bring a form of racial compensation to their underprivileged clients by lightening their skins with Mercurochrome. If portraiture brings a face to a nation, De la Torre’s appropriated and re-worked portraits of the peoples of Cuzco examined its racial and class make-up. Her artistic research has shown the disturbing matter that tethers private fears to public transgressions.

Key to de la Torre’s investigations is the ambiguity of images pushed to the limit of their meaning. She added texts to some of her works to overcome the gap between an image and its fugitive sense of the world, as if an image could not reach its complete reality until described through “factual” information. In the series Los pasos perdidos (The Lost Steps, 1996), for instance, she made use of the feeble and unstable quality of images through her photographs of pieces of criminal evidence stored in the Palace of Justice in Lima. Her iconic recuperations of forensic materials, including a belt used for murdering an assassin during interrogation, a letter written to an evicted prostitute, and fabric torn from a victim’s attire, among many other pieces of evidence, were accompanied by their correspondent stories, summarized in deadpan captions written by the artist following the archivist’s testimony. De la Torre’s practice points here to the ontological incompleteness of images and their recurrence of discursive strategies to achieve some ethical ground.

Gabriela Rangel
(Director and Chief curator of Visual Arts, Americas Society, NY)

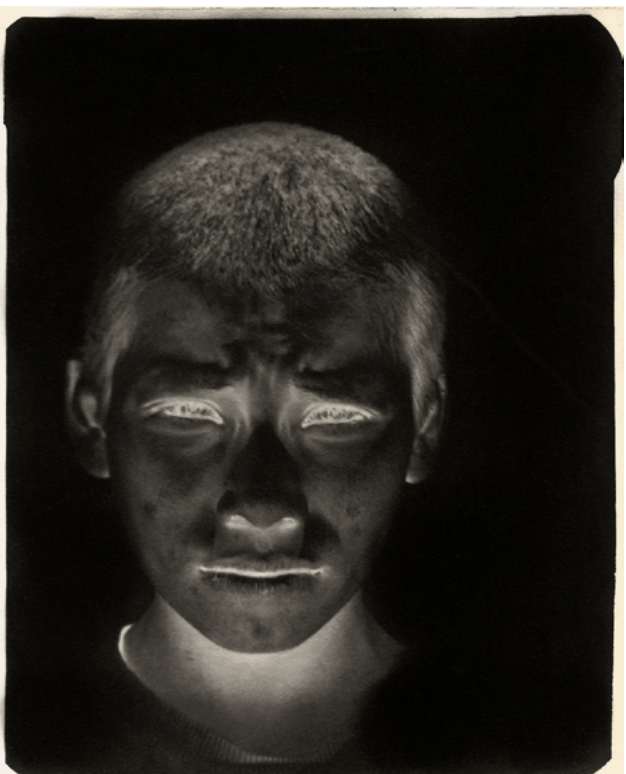


Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Impresión virada de plata sobre gelatina
Toned gelatin silver print |
12,5 x 10 cm | 5 x 4 in
Edición | Edition 7 + A/P

Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Impresión virada de plata sobre gelatina
Toned gelatin silver print |
12,5 x 10 cm | 5 x 4 in
Edición | Edition 7 + A/P

Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Impresión virada de plata sobre gelatina
Toned gelatin silver print |
12,5 x 10 cm | 5 x 4 in
Edición | Edition 7 + A/P

Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Impresión virada de plata sobre gelatina
Toned gelatin silver print |
12,5 x 10 cm | 5 x 4 in
Edición | Edition 7 + A/P



Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Impresión virada de plata sobre gelatina
Toned gelatin silver print |
12,5 x 10 cm | 5 x 4 in
Edición | Edition 7 + A/P

Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Impresión virada de plata sobre gelatina
Toned gelatin silver print |
12,5 x 10 cm | 5 x 4 in
Edición | Edition 7 + A/P

Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Impresión virada de plata sobre gelatina
Toned gelatin silver print |
12,5 x 10 cm | 5 x 4 in
Edición | Edition 7 + A/P

Milagros de la Torre
De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*
Sin título | Untitled
Año | Year 1991-1993
Copia de época | Vintage print
Fotografía | Photography
Impresión virada de plata sobre gelatina
Toned gelatin silver print |
12,5 x 10 cm | 5 x 4 in
Edición | Edition 7 + A/P

Milagros de la Torre | b. 196, Lima, Perú

La obra de Milagros de la Torre se desarrolla como parte de un proceso de investigación sistemático y sostenido a lo largo de tres décadas, indagando sobre temas críticos ligados a la conciencia social, moral y cultural latinoamericana, produciendo un corpus de obras que apela a múltiples y refinados recursos visuales que immortalizan en las fotografías, una mirada que cuestiona, denuncia y evidencia una realidad atravesada por la violencia tanto física como psicológica ejercida por los Estados así como por los propios individuos, a través de sus actos cotidianos de marginación y sometimiento. Procesos creativos donde la artista se involucra activamente asistiendo, revisando, reflexionando in situ, para encontrar los modos exactos que aplican a cada trabajo para que la imagen fotográfica logre captar poéticamente, una realidad cargada de una intensidad dramática que indefectiblemente compromete los afectos. Violencia psicológica, fragilidad de los cuerpos y las mentes se reflejan en series que combinan una doble operación: por un lado, la deshumanización de las personas, la negación de la identidad, su perfil sin nombre recortado de la historia, su cosificación. Y por el otro, la elección de objetos cuya sola presencia denotan agresividad, miedo, terror, presentados como una suerte de “retratos humanos”, aislados, destacando la belleza inherente a sus formas. El soporte fotográfico le ofrece a Milagros de la Torre la versatilidad necesaria para vehicular a través de imágenes contundentes -las cuales jamás pierden de vista el estudio obsesivo de las fuentes documentales- una máxima que rige toda su obra: es la riqueza inherente a los procesos fotográficos y la forma en que la artista presenta una obra críptica que se revela en la contundencia de los detalles, aquello que está presente tanto en las formas como en los contenidos. La poética de su obra nos propone lecturas contemporáneas en diálogo con otras de antaño, atravesadas por un característico uso de efectos dramáticos habilitados por el magistral uso del claroscuro, el protagonismo de la incertidumbre enfatizada en cada obra donde la técnica reafirma la duda planteando escenarios de naturaleza ambigua, la textura fotográfica que cobra presencia material haciendo cuasi tangible la trama y todo bañado por una paleta cromática que no hace más que poner el acento en el eje conceptual en pro de poner la percepción en cuestión, obligándonos a reflexionar sobre lo que vemos, cómo vemos y qué elegimos ver o negar.

BIO

Milagros de la Torre (Lima, Perú, 1965) ha trabajado con el medio fotográfico desde 1991. Estudio Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Lima y recibió el B.A. (Hons) en Artes Fotográficas del London College of Printing, Reino Unido. Recibió la beca Guggenheim en Artes Creativas, Fotografía en 2011 y la beca Dora Maar, The Brown Foundation en 2014, la beca de artista de la Rockefeller Foundation y los Premios de Fotografía Romeo Martinez y el Premio Jóvenes Creadores de Iberoamérica (en la categoría de Fotografía) por su serie ‘Los pasos perdidos’, 1996. En 2003, su libro de artista Trouble de la Vue (París: Toluca Editions) fue publicado con texto de José Manuel Prieto y diseño de Pierre Charpin. Su trabajo ha sido reseñado en publicaciones como Art in America, The New Yorker, Wall St. Journal, The Guardian, Sección Artes, London, TIME Magazine, Beaux Arts Magazine, París, Jeu de Paume Museum Magazine, París, ArtNexus, Arte al Dia, EXIT Magazine, Atlántica Journal, España entre otros. ‘Milagros de la Torre, Fotografías 1991-2011’, una extensa monografía fue recientemente publicada por RM Editorial, (México/Barcelona), Toluca Editions (París) y Ediciones Larivière (Argentina) con texto de Marta Gili, directora del Jeu de Paume en París. Su trabajo ha sido expuesto en instituciones tales como: Palais de Tokyo, Centre National de la Photographie, París; The International Center of Photography, N.Y.; El Museo del Barrio, N.Y.; The Art Institute of Chicago; Museum of Fine Arts, Houston; Phoenix Art Museum; Arizona Art Museum of the Americas, Washington DC.; Fondation Cartier pour l’art contemporain, París; FotoFest International, Houston; Museum of Contemporary Art, San Diego; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Casa de América, Madrid; Fotobienal de Vigo; Fundación la Caixa, Barcelona; Centro de la Imagen, México Fotoseptiembre, México; Museo de Arte Carrillo Gil, México; Museo de Arte Moderno, México; Museo MARCO, Monterrey; Museo Oscar Niemeyer, Brazil; III Mes Internacional da Fotografia, Sao Paulo; Itaú Cultural, Sao Paulo; Kunstforeningen, Dinamarca; Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires; Il Johannesbourg Biennale, Sud Africa; VI Bienal de La Habana, Cuba; Institute of Contemporary Art, Londres; Photographers Gallery, Londres; Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid, Madrid; Museo de Arte de Lima, MALI, Perú. Su obra ha sido catalogada en importantes publicaciones líderes tanto nacionales e internacionales. Su obra forma parte de colecciones privadas y públicas, entre ellas: The Art Institute of Chicago, Illinois, Museum of Latin American Art, Los Angeles, El Museo del Barrio, New York, Museum of Fine Arts, Houston, Harvard Art Museum, Cambridge, Massachussetts, Yale University, New York, Diane and Bruce Halle Collection. Phoenix, Worcester Art Museum, Massachusetts, The Essex Collection of Latin American Art, Reino Unido, The Rhode Island School of Design Museum, Providence, F.N.A.C., Fonds National d’Art Contemporain, París, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Fundación ARCO, Madrid, Museo de Arte Carrillo Gil, México , Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Museo de Arte de Lima, Perú, Museo di Fotografia, San Marino, Universidad de Salamanca, España.

Milagros de la Torre’s work is developed as part of a systematic and sustained research process over three decades, investigating critical issues linked to Latin American social, moral and cultural consciousness, producing a corpus of works that appeals to multiple and refined visual resources that are immortalized in the photographs, a point of view that questions, denounces and evidences a reality crossed by both physical and psychological violence exerted by States as well as by individuals themselves, through their daily acts of marginalization and submission. Creative processes where the artist is actively involved assisting, reviewing, reflecting in situ, to find the exact ways that they apply to each work so that the photographic image can poetically capture a reality loaded with a dramatic intensity that inevitably compromises the affects. Psychological violence, fragility of bodies and minds are reflected in series that combine a double operation: on one hand, the dehumanization of people, the denial of identity, their nameless profile cut out of history, their objectification. And on the other hand, the choice of objects whose single presence denotes aggressiveness, fear, terror, presented as a kind of “human portraits”, isolated, highlighting the beauty inherent in their forms. The photographic support offers Milagros de la Torre the necessary versatility to convey through forceful images -which never lose sight of the obsessive study of documentary sources- a must that governs all her work: it is the inherent wealth of the photographic processes and the way in which the artist presents a cryptic work that is revealed in the forcefulness of the details, which is present both in the forms and in the contents. The poetics of his work offers us contemporary readings in dialogue with others of yesteryear, crossed by a characteristic use of dramatic effects enabled by the magisterial use of chiaroscuro, the leading role of the uncertain emphasized in each work where the technique reinsures the doubt by posing scenarios of ambiguous nature, the photographic texture that takes on a material presence making the weft quasi-tangible and all bathed in a color palette that highlights the accent on the conceptual axis in favor of questioning perception, forcing us to reflect on what we see , how we see and what we choose to see or deny.

BIO

Milagros de la Torre (Lima, Peru, 1965) has been working with the photographic medium since 1991. She studied Communication Sciences, University of Lima and received B.A. (Hons) in Photographic Arts, London College of Printing. She received the Guggenheim Fellowship in Creative Arts, Photography in 2011 and the Dora Maar Fellowship from The Brown Foundation in 2014, the Rockefeller Foundation Artist Grant and was awarded with the Romeo Martinez Photography Prize and the Young Iberoamerican Creators Prize (Photography) for her series The Lost Steps. In 2003, her artist book Trouble de la Vue (Paris: Toluca Editions) was published, with text by Jose Manuel Prieto and design by Pierre Charpin. Her work has been reviewed by Art in America, The New Yorker, Wall St. Journal, The Guardian, London, TIME Magazine, Beaux Arts Magazine, Paris, Jeu de Paume Museum Magazine, Paris, ArtNexus, Arte al Dia, EXIT Magazine, Atlantica Journal, Spain among others. ‘Milagros de la Torre, Photographs 1991-2011’, an extensive monograph was recently published by RM Editorial (México/Barcelona), Toluca Editions (Paris) and Larivière Ediciones (Argentina) with a text by Marta Gili, Director of Jeu de Paume Museum, Paris. Her work has been exhibited in institutions such as: Palais de Tokyo, Centre National de la Photographie, Paris The International Center of Photography, NY; El Museo del Barrio, NY; The Art Institute of Chicago; Museum of Fine Arts, Houston; Phoenix Art Museum; Art Museum of the Americas, Washington DC.; Foundation Cartier pour l’art contemporain, Paris; FotoFest International, Houston; Museum of Contemporary Art, San Diego; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Casa de America, Madrid; Fotobienal de Vigo; Fundacion la Caixa, Barcelona; Centro de la Imagen, Mexico Fotoseptiembre, Mexico; Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico; Museum of Modern Art, Mexico; MARCO Museum, Monterrey; Museo Oscar Niemeyer, Brazil; III Mes Internacional da Fotografia, Sao Paulo; Itau Cultural, Sao Paulo; Kunstforeningen, Denmark; Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires; Il Johannesbourg Biennale, South Africa; VI Bienal de La Habana, Cuba; Institute of Contemporary Art, London; Photographers Gallery, London. Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid, Madrid; Museo de Arte de Lima, MALI, Peru. She has been featured in important leading national and international publications. Her work is part of private and public collections such as: The Art Institute of Chicago, Illinois; Museum of Latin American Art, Los Angeles; El Museo del Barrio, New York; Museum of Fine Arts, Houston; Harvard Art Museum; Cambridge, Massachussetts ; Yale University, New York; Diane and Bruce Halle Collection. Phoenix; Worcester Art Museum, Massachusetts; The Essex Collection of Latin American Art, UK; The Rhode Island School of Design Museum, Providence; F.N.A.C.; Fonds National d’Art Contemporain, Paris; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Fundacion ARCO, Madrid; Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico; Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; Museo de Arte de Lima; Museo di Fotografia, San Marino Universidad de Salamanca, Spain.



La obra de **ROBERTO HUARCAYA** titulada **Niños Danzantes de Tijera**, perteneciente a la serie **Andegramas 2017-2019**, es la producción más reciente del artista: un fotograma, un dibujo fotogénico de niños danzantes de tijeras en Lima, un tradicional baile de la cultura andina, que viene desde la conquista como una pauta de resistencia. Esta obra se desprende de un largo proyecto de fotogramas o “dibujos con la luz” a gran escala sobre las tres grandes regiones geográficas del Perú, que el artista comenzó en el año 2014 con sus reconocidas piezas “Amazogramas” -fotogramas del bosque amazónico del Perú-, y posteriormente “Andegramas”-serie de fotogramas realizados en los andes del Perú de donde surgen Patacancha y Q’eros-, y por último la costa del Pacífico, actualmente en desarrollo. Así, los últimos años han visto a Huarcaya experimentar casi obsesivamente con técnicas fotográficas antiguas para capturar realidades primigenias e inhaprensibles por la cámara y soportes tradicionales; resultando en rollos de tres a treinta metros de papel fotosensible que recogen las diferentes realidades del Perú.

Para lograr la pieza, Huarcaya recurrió a un complejo proceso de varios registros e intervenciones. En primer lugar, los niños danzantes de tijeras se acostaron sobre el papel fotográfico para generar un fotograma de sí mismos. Luego digitalizó algunos fragmentos del Andegramas de Patacancha y los imprimió por inyección de tinta sobre un papel fotosensible traslúcido. Este fue utilizado como negativo para volver a exponer el fotograma, esta vez mediante la técnica del marrón Van Dyke (emulsión de citrato férrico y nitrato de plata), y revelarlo nuevamente. Se aúnan, así, las imágenes de los niños danzantes de tijeras de Lima con los niños de Patacancha. Estamos, pues, ante una pieza monumental, no solo por sus dimensiones, sino por el modo en que amalgama diferentes significados de singular trascendencia. Al conjugar el retrato de los niños de una comunidad andina, reconocida por el resguardo de sus tradiciones, con el retrato de otros niños, cultores de una danza de resistencia cultural andina en medio de esa urbe globalizada que es Lima –a modo de un palimpsesto–, la pieza adquiere importantes resonancias.

ROBERTO HUARCAYA | b.1959 - Lima, Peru,

ANDEGRAMAS | 2007-2019

ROBERTO HUARCAYA'S work **Niños Danzantes de Tijeras** (Scissor Dancing Children) belonging to the series **Andegramas 2018- 2019**; it's the artist's most recent production: a photogram, a photogenic drawing of the scissor dancing children in Lima, a traditional dance of the Andean culture, that comes from the conquest time as a guideline of resistance. This work is the result of a major project of photograms or “drawings with light” on large scale of the three major geographical regions of Peru, which the artist began in 2014 with his renowned “Amazogramas” works -photograms from the Amazon rainforest of Peru-, and later “Andegramas”-a series of photograms made in the Andes of Peru where Patacancha and Q’eros were developed, and finally the Pacific coast, currently under development. Thus, the last few years have found Huarcaya experiencing almost obsessively with old photographic techniques to capture primitive and unintelligible images that could not be made by camera and traditional supports, resulting in reels of five to thirty meters of photosensitive paper that record the different realities of Peru.

To achieve the piece Huarcaya resorted to a complex process of several registrations. First of all, the scissor dancing children lay down on the photographic paper to create a photogram of themselves. Then the artist digitized some fragments of Patacancha's Andegramas and printed them by inkjet on translucent photosensitive paper. This was used as a negative to re-expose the photogram, this time using the Van Dyke brown technique (emulsion of ferric citrate and silver nitrate), and reveal it again. Thus the images of the scissor dancing children of Lima with the children of Patacancha are combined, as well. This is a monumental piece, not only by its dimensions, but by the way in which it amalgamates different meanings of singular transcendence. When conjugating the portrait of the children of an Andean community, recognized by the protection of their traditions, with the portrait of other children, cultists of a dance of Andean cultural resistance in the middle of that globalized city that is Lima - like a palimpsest -, the piece acquires important resonances.



Roberto Huarcaya

From the series | De la serie DANZAS ANDINAS

Scissor dancing childrens | Niños danzantes de Tijeras

Year | Año 2018

Photogram | Fotograma

Photogram on phoptosensitive Ilford paper emulsified with brown Van Dyke pigment.

Fotograma en papel fotosensible Ilford emulsionado con Marrón de Van Dyke

Dimensions 228,34 x 41,73 in | Dimensiones 570 x 106 cm

Pieza Única | Unique Piece



Roberto Huarcaya
From the series | De la serie DANZAS ANDINAS
Andean dancers V | Danzantes Andinos V
Year | Año 2020
Photogram | Fotograma
Photogram on expired Ilford phoptosensitive paper
Fotograma en papel fotosensible Ilford expirado
Dimensions 205.5 x 42.5 in | Dimensiones 522 x 108 cm
Unique Piece | Pieza Única



Roberto Huarcaya
From the series | De la serie DANZAS ANDINAS
Andean dancers IV | Danzantes Andinos IV
Year | Año 2020
Photogram | Fotograma
Photogram on expired Ilford phoptosensitive paper
Fotograma en papel fotosensible Ilford expirado
Dimensions 205.5 x 42.5 in | Dimensiones 522 x 108 cm
Unique Piece | Pieza Única

Danzas Andinas | Por Carlo Trivelli

Desde inicios de esta década, Roberto Huarcaya viajó constantemente a la reserva natural de Bahuaja Sonene, en Tambopata (Perú), para hacer fotografías que ayuden a crear consciencia sobre la preservación de la reserva. Con el tiempo, Huarcaya se autoimpuso el reto de retratar su experiencia de la selva, una que él describe como un estado de consciencia distinto inducido por la maravilla de la belleza primigenia y abrumadora de la naturaleza, preñada de misterio y agresividad mortal. Como diría el poeta peruano Luis Hernández, parafraseando a los románticos ingleses, so wonder so beauty so terror.

Tras una serie de intentos fallidos de asir esa experiencia a través de la cámara fotográfica, Huarcaya decidiría regresar a los orígenes mismos de la fotografía y utilizar una técnica primitiva para capturar una realidad primigenia. Tal como lo hiciera en su momento William Henry Fox Talbot (1800-1877), Huarcaya dejaría que fuese el lápiz de la naturaleza –y no él mismo– el que hiciera el trabajo: con la ayuda de un flash, la selva dibujó su propio rostro sobre el papel fotográfico desplegado entre el follaje de Bahuaja Sonene.

El resultado: rollos de treinta metros de papel fotográfico, bautizados como Amazogramas, que recogen el misterio primitivo y la escala real del bosque amazónico y que, montados de forma ondulante, permiten al espectador sumergirse en la experiencia de la selva. Y lo logran porque son, más allá de su formato monumental, un regreso a los orígenes, un reconocimiento del poder generativo de la luz, una celebración de la vida que se autosostiene, una renuncia a la vanidad humana del control y la autoría.

Más allá de lo que puedan significar en sí mismos, los Amazogramas constituyen el inicio de un programa creativo mucho más ambicioso. Los últimos años han visto a Huarcaya experimentar casi obsesivamente con técnicas fotográficas antiguas para lograr imágenes del Perú equivalentes a los Amazogramas. Si el punto de partida había sido la selva amazónica, resultaba natural retratar de modo análogo las otras dos grandes regiones geográficas del Perú: la cordillera de los Andes y la costa del Pacífico. Se trata de un trabajo en proceso que ya incorpora una nueva serie: los Andegramas.

Antes de abrazar la fotografía, Huarcaya se formó como psicoterapeuta infantil. Ello quedó expresado en una de sus primeras series, Deseos, temores y divanes (1990), que retrata al terapeuta y al paciente en distintos trances, en varios de los cuales este último aparece como un niño. Poco después, Huarcaya dedicaría una serie al hospital psiquiátrico Víctor Larco Herrea en Lima: La nave del olvido (1994), para la cual pasó tiempo con los pacientes del hospital, enseñándoles cómo funcionaba la cámara fotográfica y animándolos a retratarlo a él. Solo una vez asegurada una relación empática, les proponía retratarlos. Desde entonces, Huarcaya ha aplicado una metodología similar en múltiples proyectos en que usa la fotografía para fortalecer la identidad y despertar la creatividad en niños en condiciones de vulnerabilidad. En su serie Campos de batalla (2010-2011), Huarcaya recurrió a la fotografía panorámica de paisajes para ir construyendo una visión del Perú a partir de los escenarios de batallas decisivas para la historia del país: desde tiempos prehispánicos, pasando por conquista española y la Independencia hasta conflictos más recientes como el asesinato de periodistas en el poblado de Uchuraccay (1983) y el atentado con coche bomba en la calle Tarata en Lima (1992), durnte los años de la violencia desatada por Sendero Luminoso. Ambas líneas de trabajo se realcionan con los dos cuerpos más importantes de fotografías del mundo andino peruano realizadas en los años ochenta y noventa del siglo pasado: las del proyecto TAFOS y las recogidas en la muestra Yuyanapaq. Para recordar que acompañó el informe final de la Comisión de la Verdad sobre el conflicto armado desatado por Sendero Luminoso. TAFOS (Talleres de Fotografía Social) dotó de cámaras y de capacitación en su uso a pobladores de barriadas de Lima y poblados andinos para generar un registro fotográfico de la vida de comunidades socioeconómica y culturalmente marginadas que respondiera a la visión de sus propios miembros y evitara ‘la mirada del otro’ en el registro. Yuyanapaq recogió imágenes de archivos fotográficos que documentan los años de la violencia (1980- 2000) y que ponen de relieve no solo las atrocidades de la guerra, sino la identidad andina y campesina de la mayoría de las víctimas.

En este contexto se comprende por qué uno de los Andegramas no es un fotograma del pai- saje andino sino un retrato de 36 niños de la comunidad de Patacancha ataviados con sus vestimentas tradicionales, realizado en el marco de un taller de fotografía ofrecido por Huarcaya y Pablo Ortiz Monasterio en dicha comunidad, reconocida por mantener su ancestral tradición de confecciones textiles: fueron los propios niños los que imprimieron su imagen, echándose sobre un rollo de 18 metros de largo de papel fotográfico.

En la pieza resuenan, entonces, la intención de dotar de voz propia a los pobladores andinos, como en TAFOS, y la superación de la etapa de la violen- cia recogida en Yuyanapaq, así como el acercamiento pedagógico a la fotografía, el retrato y la búsqueda de identidad –arragiada en la historia colectiva y en la niñez– como en los trabajos de Huarcaya anteriormente citados. Frente a la selva bella, ominosa y sin tiempo de los Amazogramas, los Andegramas incorporan la historia humana y la realzan con el orgullo por la propia cultura y la risa y el juego de los niños en señal de esperanza.

Since the beginning of this decade, Roberto Huarcaya traveled constantly to the natural reserve of Bahuaja Sonene, in Tambopata (Peru), to take photographs that would help to raise awareness about the preservation of the reserve. Over time, Huarcaya self-imposed the challenge of portra- ying his experience of the jungle, one that he describes as a different state of consciousness induced by the wonder of the primal and overwhelming beauty of nature, pregnant with mystery and deadly aggressiveness. As the Peruvian poet Luis Hernández would say, paraphrasing the English romantics, so wonder so beauty so terror.

After a series of failed attempts to grasp that experience through the camera, Huarcaya decided to return to the very origins of photography and use a primitive technique to capture a primal reality. As William Henry Fox Talbot (1800-1877) did at the time, Huarcaya would let the pencil of nature - and not himself - do the work: with the help of a flash, the jungle drew its own face on the photo paper unfolded among the foliage of Bahuaja Sonene.

The result: rolls of thirty meters of photographic paper, baptized like Amazogramas, that collect the primitive mystery and the real scale of the amazonian forest and which, mounted in an undulating form, allow to the spectator to submer- ge in the experience of the forest. And they succeed because they are, beyond their monumental format, a return to the origins, a recognition of the generative power of light, a celebration of self-sustaining life, a renunciation of human vanity of control and authorship.

Beyond what they can mean in themselves, the Amazogramas constitute the beginning of a much more ambitious creative program. The last few years have seen Huarcaya experimenting almost obsessively with old photographic techniques to achieve images of Peru equivalent to the Amazogramas. If the starting point had been the Amazonian forest, it was natural to portray in an analogous way the other two great geographical regions of Peru: the Andes mountain range and the Pacific coast. Its a job in process that already incorporates a new series: the Andegramas. Before embracing photography, Huarcaya was trained as a child psychotherapist. This was ex- pressed in one of his first series, Desires, fears and divans (1990), which portrays the therapist and the patient in different trances, in several of which the latter appears as a child. Shortly after, Huarcaya would dedicate a series to the Victor Larco Herrea psychiatric hospital in Lima: La nave del olvido (1994), for which he spent time with hospital patients, teaching them how the camera worked and encouraging them tobe portrayed by him. Only once an empathic relationship was assured, he proposed to portray them. Since then, Huarcaya has applied a similar methodology in multiple projects in which he uses photography to streng- then identity and awaken creativity in children in vulnerable conditions.

In his series Battlefields (2010-2011), Huarcaya resorted to panoramic landscape photography to build a vision of Peru from the scenarios of decisive battles for the history of the country: from pre-Hispanic times, through Spanish conquest and independence to more recent conflicts such as the murder of journalists in the town of Uchuraccay (1983) and the attack with a car bomb on Tarata Street in Lima (1992), during the years of violence unleashed by the “Sendero Luminoso”.

Both lines of work are related with the two most important bodies of photographs of the Peruvian Andean world made in the eighties and nineties of the last century: those of the TAFOS project and those collected in the Yuyanapaq exhibition. To remember that it accompanied the final report of the Truth Commission about the armed conflict unleashed by Sendero Luminoso, TAFOS (Social Photography Workshops) equipped cameras and training in their use to residents of slums of Lima and Andean villages to generate a photographic record of the lives of socioeconomically and culturally marginalized communities that responded to the vision of their own members and avoided ‘the look of the other’ in the record. Yuyanapaq collected images from photographic archives that document the years of violence (1980-2000) and that highlight not only the atrocities of war, but the Andean and peasant identity of most victims.

In this context it is understood why one of the Andegramas is not a photogram of the Andean landscape but a portrait of 36 children of the community of Patacancha dressed in their traditional clothes, made in the frame of a photography workshop offered by Huarcaya and Pablo Ortiz Monasterio in that community, recognized for maintaining its ancestral tradition of textile confections: it was the children themselves who printed their image, lying on a roll of 18 meters long photographic paper. In the piece resounds, then, the intention to provide the Andean people with their own voice, as in TAFOS, and the overcoming of the stage of violence gathered in Yuyanapaq, as well as the pedagogical approach to photography, portraiture and search of identity -rooted in the collective history and in childhood- as in the works of Huarcaya previously mentioned. Facing the beautiful, ominous and timeless forest of the Amazogramas, the Andegramas incorporate human history and enhance it with pride for their own culture and laughter and children’s play as a sign of hope.



Roberto Huarcaya
From the series | De la serie ANDEGRAMAS
Andean dancers I | Danzantes Andinos I
Year | Año 2020
Photogram | Fotograma
Photogram on expired Ilford phptosensitive paper
emulsified with brown Van Dyke pigment.
Fotograma en papel fotosensible Ilford expirado
emulsionado con Marrón de Van Dyke
Dimensions 114.17 x 42.5 in | 290 x 108 cm
Unique Piece | Pieza Única



Roberto Huarcaya
From the series | De la serie ANDEGRAMAS
Andean dancers II | Danzantes Andinos II
Year | Año 2020
Photogram | Fotograma
Photogram on expired Ilford phoptosensitive paper
emulsified with brown Van Dyke pigment.
Fotograma en papel fotosensible Ilford expirado
emulsionado con Marrón de Van Dyke
Dimensions 125.98 x 42.5 in | 320 x 108 cm
Unique Piece | Pieza Única



Roberto Huarcaya

De la serie | From the series ANDEGRAMAS

Andean dancers III | Danzantes Andinos III

Year | Año 2020

Photogram | Fotograma

Photogram on expired Ilford phptosensitive paper
emulsified with brown Van Dyke pigment.

Fotograma en papel fotosensible Ilford expirado

emulsionado con Marrón de Van Dyke

Dimensions 118.11 x 42.5 in | 300 x 108 cm

Unique Piece | Pieza Única

Roberto Huarcaya | b.1959 , Lima, Perú.

Roberto Huarcaya es uno de los artistas contemporáneos más distinguidos y comprometidos del Perú. Desde su aparición en la escena de las artes visuales, destacó por la ambición de sus proyectos, en los que a menudo el medio fotográfico se ha visto unido a otros medios de creación en combinaciones de gran solvencia. A Huarcaya siempre le ha interesado lo real como espacio de creación. Sus propuestas con frecuencia han girado potentemente en torno a la construcción de la identidad individual y colectiva de cara a situaciones que van desde lo banal-cotidiano, pasando por lo erótico como punto de inflexión de la libertad, hasta alcanzar el plano político. Ejerciendo una mirada antropológica sobre las imágenes que elige tomar, el artista combina su interés por la naturaleza con sus bosques, océanos y selvas los cuales se manifiestan en series emblemáticas tales como “Amazogramas” (2014). También el ámbito rural, costumbres, bailes y niños son abordados en “Danzas Andinas” (2018) y “Andegramas” (2017). Su trabajo se ha lanzado a perseguir estos proyectos con dispositivos visuales que transformaran su lectura, cuestionando lo fotográfico pero sin violentar el soporte mismo de la imagen, sino más bien permitiendo una experiencia abierta y critica hacia la configuración de la misma. No hay límites territoriales para la indagación creativa del artista porque no hay límites en su compromiso por penetrar intelectual y físicamente en cada uno de esos territorios para lograr mediante su propia experimentación sensible, traducirlo en imágenes que recuperan de la historia de la fotografía, procedimientos primigenios, paradójicamente innovadores para la fotografía actual. Desde el 2014, el artista ha dirigido su atención a la fotografía sin cámara y está produciendo ‘fotogramas’, regresando a los orígenes mismos de la fotografía y utilizando una técnica primitiva para capturar realidades primigenias. A través de estas obras de material fotosensible de dimensiones monumentales, con una mezcla de intuición y resonancia, Huarcaya nos permite re-anudar la sensibilidad, que es como un palimpsesto de nuestra historia personal, a una dinámica sensorial agitada, en la cámara de la consciencia.

BIO

Roberto Huarcaya (Lima, Perú | b.1959) se graduó en Psicología en la Universidad Católica del Perú, estudió Cine en el Instituto Italiano de Cultura y Fotografía en el Centro del Video y la Imagen (Madrid, 1989), año en que comienza a dedicarse a la fotografía. Participa en la Bienal de La Habana de 1997, en la Bienal de Lima de 1997, 1998 y 2000; en la Primavera Fotográfica de Cataluña en 1998; en PhotoEspaña 1999; en la Bienal de Venecia de 2001 y 2016; en Polyptychs en el CoCA Center on Contemporary Art de Seattle en 2007, en Dialogues en el MOLAA, Museum of Latin American Art de California en 2009 y en el Mois de la Photo 2010 en París, Bienal de Daugu 2014 en Corea , en el festival de Valongo 2016 en Brasil entre otros. Obtiene el primer premio en el Concurso Imagen del Perú, organizado por Unión Latina en 1991; el tercer premio en el Concurso Amor y Muerte, organizado por el Centro Latinoamericano de Munich, Alemania en 1997 y una residencia de artista en la Cité Internationale des Arts en París, Francia durante 1997 y 1998. En el 2010 gana el premio Petrobras en Bs As. En la Bienal de Venecia 2016, gana conjuntamente con el equipo curatorial de arquitectura el segundo puesto de pabellones nacionales. Ha participado invitado internacionalmente como conferencista, profesor y revisor de portafolios. Es coeditor de CDI, revista del Centro de la Imagen y de Sueño de la Razón, revista latinoamericana de fotografía. Es codirector de LimaPhoto, feria de galerías de fotografía de Lima 2010 – 2017 y de la Bienal de Fotografía de Lima, marzo 2012 – 2014. Es profesor de Fotografía en la Universidad de Lima (1990-1993), en el Instituto Gaudí (Lima, 1993-1997) y en el Centro de la Fotografía, ahora Centro de la Imagen (Lima, desde 1999) del cual es fundador y director. Participó en exposiciones individuales y colectivas en EEUU, Francia, España, México, Brasil, Chile, Argentina, Venezuela, Japón, Alemania, Holanda, entre las que se destacan: Deseos, Temores y Divanes (Lima, 1990), Fotografías (Lima, 1992), Continuum (Lima, 1994), La Nave del Olvido (Lima, 1996, París, 1997 y Barcelona, 1998), Temps Rêvés (París, 1998), Ciudad Luz (Lima, 2000), Devenir (Guayaquil, 2003 y Santiago, 2004), El Último Viaje (Buenos Aires, 2004), Antológica (Lima, 2004), Entre Tiempos (Lima, 2005), Ambulantes (Londres, 2007), Obra Reciente en Galería Dina Mitrani (Miami, 2011), en la Sala Luis Miró Quesada Garland, en la Galería El Ojo Ajeno (Lima, 2011) y en Casa de América de Lisboa (Portugal, 2011). Anemogramas, Casa Rimac (Lima 2014), Bienal de Korea (Daugu 2014), Galería Dina Mitrani (Miami, 2015), Galería Parque Rodo en Montevideo, (Uruguay 2016) Bienal de Venecia ,(Italia 2016), Lisboa, (Portugal, 2107). Su obra forma parte de la Maison Européenne de la Photographie en París, del Fine Arts Museum of Houston, del MOLAA Museum of Latin American Art de California, del CoCA Center on Contemporary Art de Seattle, de Lehigh University Art Collection, Museo de Arte de Lima, del Museo de San Marcos en Lima, de la Fundación América en Santiago de Chile, del Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam de La Habana, y en la Colecciones privadas Hochschild y Mulder entre otros.

Roberto Huarcaya is one of the most distinguished and committed contemporary artists in Peru. Since his appearance on the visual arts scene, he stood out for the ambition of his projects, in which the photographic medium has often been linked to other creative means in combinations of great solvency. Huarcaya has always been interested in reality as a space for creation. His proposals have frequently powerfully revolved around the construction of individual and collective identity facing situations that range from the banal-everyday, going through the erotic as a turning point of freedom, to reaching the political plane. Exercising an anthropological point of view on the images he chooses to take, the artist combines his interest in nature with its forests, oceans and jungles, which are manifested in emblematic series such as “Amazogramas” (2014). Also the rural environment, customs, dances and children are addressed in “Danzas Andinas” (2018) and “Andegramas” (2017). His work aimed to pursue these projects with visual devices that transform their reading, questioning the photographic but without violating the support of the image itself, but rather allowing an open and critical experience towards its configuration. There are no territorial limits for the creative investigation of the artist because there are no limits in his commitment to penetrate intellectually and physically into each of those territories to achieve, through his own sensitive experimentation, translate it into images that recover from the history of photography, primal procedures, paradoxically innovative for today’s photography. Since 2014, the artist has turned his attention to photography without camera and is producing ‘frames’, returning to the very origins of photography and using a primitive technique to capture primeval realities. Through these works of photosensitive material of monumental dimensions, with a mixture of intuition and resonance, Huarcaya allows us to re-tie the sensitivity, which is like a palimpsest of our personal history, to a hectic sensory dynamics, in the chamber of the consciousness.

BIO

Roberto Huarcaya (Lima, Peru | b.1959) graduated in Psychology at the Universidad Católica del Perú, studied Cinema at the Instituto Italiano de Cultura and Photography at the Centro del Video y la Imagen (Madrid, 1989), year in which he began to go in for photography. He participated in the 6th Havana Biennial 1997; Lima Biennial 1997, 1998 and 2000; Primavera Fotográfica de Cataluña 1998; PhotoEspaña 1999; 49th Venice Biennial, 2001; 2014 Daegu Photo Biennial; in Polyptychs at CoCA Center on Contemporary Art, Seattle, 2007; Dialogues at MOLAA, Museum of Latin American Art de California in 2009 and in the Mois de la Photo 2010, Paris, Biennial de Daugu 2014 in Corea, Valongo festival 2016 in Brazil, among others. He obtained the first prize in the Contest Imagen del Perú, organized by Unión Latina in 1991; the third prize in the Amor y Muerte Contest, organized by the Latinamerican Center of Munich, Germany in 1997 and an artist in residence in the Cité Internationale des Arts in París, France during 1997 y 1998. In 2010 wins Petrobras Award in Buenos Aires, Argentina. At the 2016 Venice Biennale, he won the second position of national pavilions together with the curatorial architecture team. He has participated as an internationally invited lecturer, professor and portfolio reviewer. He is co-editor at CDI, for the Centro de la Imagen magazine and for Sueño de la Razón Latin American photography magazine. He is co-director of Lima Photo Art Fair, 2010 - 2017 and co-director of the Photography Biennial of Lima, 2012 - 2014. He teached Photography at the Universidad de Lima (1990-1993), at the Gaudi Institute (Lima, 1993-1997) and at the Centro de la Fotografía, now Centro de la Imagen (Lima, since 1999) of which he is founder and director. He participated in solo and group exhibitions in USA, France, Spain, Mexico, Brazil, Chile, Argentina, Venezuela, Japan, Germany, Holland, among which stand out Deseos, Temores y Divanes (Lima, 1990), Fotografías (Lima, 1992), Continuum (Lima, 1994), La Nave del Olvido (Lima, 1996), Paris, 1997 and Barcelone, 1998), Temps Rêvés (Paris, 1998), Ciudad Luz (Lima, 2000), Devenir (Guayaquil, 2003 and Santiago, 2004), El Último Viaje (Buenos Aires, 2004), Antológica (Lima, 2004), Entre Tiempos (Lima, 2005), Ambulantes (London, 2007), Obra Reciente at Dina Mitrani Gallery (Miami, 2011), Sala Luis Miró Quesada Garland, El Ojo Ajeno Gallery (Lima, 2011) and the Casa de América de Lisboa (Portugal, 2011). Anemogramas, Casa Rimac (Lima 2014), Bienal de Korea (Daugu 2014), Dina Mitrani Gallery (Miami, 2015), Parque Rodo Gallery in Montevideo, (Uruguay 2016) Venice Biennale, (Italy 2016), Lisbon, (Portugal, 2107). His work is part of the Maison Européenne de la Photographie in Paris, the Fine Arts Museum of Houston, the MOLAA Museum of Latin American Art in California, the CoCA Center on Contemporary Art in Seattle, the Lehigh University Art Collection, the Art Museum of Lima, from the San Marcos Museum in Lima, the América Foundation in Santiago de Chile, the Wilfredo Lam Contemporary Art Center in Havana, and the Hochschild and Mulder Private Collection, among others.

Sobre Rolf Art

Rolf Art, localizada en Buenos Aires desde el 2009 y fundada por Florencia Giordana Braun, se especializa en obras que exploran el video, la instalación, la fotografía y sus límites. La selección de artistas atiende a la búsqueda en el arte contemporáneo de la unión indisoluble entre densidad crítica y valor estético, la unión (siempre en tensión) entre las estrategias formales y la profundidad conceptual. El perfil curatorial de la galería interpela el contexto social, político y económico de la producción artística y lo entiende como un factor determinante para la interpretación del arte.

Estamos comprometidos con un selecto grupo de artistas contemporáneos Latinoamericanos consagrados y gestionamos su posicionamiento a nivel nacional e internacional. Sostenemos la producción y promoción de sus obras, proyectos y publicaciones tanto editoriales como audiovisuales.

La misión de la galería es contribuir a la producción y apreciación del arte contemporáneo y empujar los límites de las artes visuales.

About Rolf Art

Rolf Art, located in Buenos Aires and founded by Florencia Giordana Braun in 2009, focuses on contemporary Latin American visual arts. The gallery features works exploring photographic media and its boundaries. The selection of artists considers pieces with an inextricable union between critical density and aesthetic values, the liaison (always in tension) between formal strategies and conceptual depth. The curatorial profile of the gallery challenges the social, political and economical context of artistic production and understand it as a determining factor for art’s interpretation.

We are committed to a select group of contemporary established Latin American artists, promoting them on a national and international basis. We support their artistic production together with editorial and audiovisual projects.

The gallery’s mission is to promote the appreciation of contemporary art and to push the boundaries of visual arts.

Contact & Staff

Contact To contact us by post: Esmeralda 1353 - C1007ABS Buenos Aires, Argentina. t: +54 11 4326-3679 e: info@rolfart.com.ar w: www.rolfart.com.ar	Director Florencia Giordana Braun t: +54.9.11.6092.6624 m: fgjordana@rolfart.com.ar Buenos Aires, Argentina.	Co-Director Camila Knowles t: +54.9.11.3884.0040 m: cknowles@rolfart.com.ar Buenos Aires, Argentina.	Artistic Director Julieta Tarraubella t: +54.9.11.5773.1230 m: jtarraubella@rolfart.com.ar Buenos Aires, Argentina.
---	---	---	--



Artistas representados | Represented artists

Arjona, Maria José | Bogotá, Colombia | b.1972
Asseff, Ananké | Buenos Aires, Argentina | b.1971
Brodsky, Marcelo | Buenos Aires, Argentina | b.1954
Denegri, Andrés | Buenos Aires, Argentina | b. 1975
De la Torre, Milagros | Lima, Perú | b.1965
Galban, Vivian | Buenos Aires, Argentina | b.1969
Giordano, Livio | Buenos Aires, Argentina | b.1972
Huarcaya, Roberto | Lima, Perú | b.1965
Hincapié, María Teresa | Bogotá, Colombia | b.1956 - 2008
Lestido, Adriana | Buenos Aires, Argentina | b.1955
López, Marcos | Santa Fé, Argentina | b.1958
Maresca, Liliana | Buenos Aires, Argentina | b.1954 - 1994
Medail, Francisco | Entre Ríos, Argentina | b.1991
Parisier, Jackie | Buenos Aires, Argentina | b.1968
Porter, Santiago | Buenos Aires, Argentina | b.1971
Piffer, Cristina | Buenos Aires, Argentina | b.1953
Puzzovio, Dalila | Buenos Aires, Argentina | b.1943
RES | Córdoba, Argentina | b.1957
Restrepo, José Alejandro | Bogotá, Colombia | b.1959
Rivas, Humberto | Buenos Aires, Argentina | b.1937 - 2009
Rivas, Silvia | Buenos Aires, Argentina | b. 1957
Rojas Mugica, Celeste | Buenos Aires, Argentina y Chile | b. 1987
Sacco, Graciela | Rosario, Argentina | b. 1956 - 2017

Artistas invitados | Invited artists

Costantino, Nicola | Rosario, Argentina | b.1964
De Zuviría, Facundo | Buenos Aires, Argentina | b.1954
Di Pascuale, Lucas | Córdoba, Argentina | b.1968
Durán, Andres | Santiago de Chile, Chile | b.1974
Franco, Nicolas | Santiago de Chile, Chile | b.1973
Hirsch, Narcisa | Berlín, Alemania | b.1928
Kuznetsov, Timur | Krasnodar, Russia | b.1983
Magnin, Carolina | Buenos Aires, Argentina | b. 1975
Martinez, Celeste | Córdoba, Argentina | b.1973
Olivera, Javier | Buenos Aires, Argentina | b. 1969
Rocha Novoa, Adrián | Buenos Aires, Argentina | b.1955
Thornton, Alejandro | Buenos Aires, Argentina | b.1970
Zuzunaga, Mariano | Lima, Perú | b.1965

Ferias | Fairs

- 2020

Zona Maco | México
ARCO Madrid | España
Paris Photo NY | Estados Unidos
SP Arte | Brasil
ArteBA | Argentina
- 2019

Paris Photo | Francia
ArteBA | Argentina
AiPAD | USA
Photo London | Reino Unido
UNSEEN | Holanda
London Art Fair | Reino Unido
ARCOMadrid | España
Lima Photo | Perú
BA Photo | Argentina
Mercado de arte | Argentina
ArtBo | Colombia
- 2018

ArteBA | Argentina
AiPAD | USA
PArC | Perú
LimaPhoto | Perú
Zona Maco | México
BAphoto | Argentina
Art Basel Cities | Argentina
artBO | Colombia
- 2017

Paris Photo | Francia
arteBA FOCUS | Argentina
artBO | Colombia
Zona Maco Photo | México
BA Photo | Argentina
Mercado de arte | Argentina
ArteBA | Argentina
PArC | Perú
AIPAD | Estados Unidos
ARCOMadrid | España
- 2016

Paris Photo | Francia
ArtBo | Colombia
BA Photo | Argentina
Lima Photo | Perú
Photo London | Reino Unido
ArteBA | Argentina
AIPAD | Estados Unidos
ARCOMadrid | España

- 2015

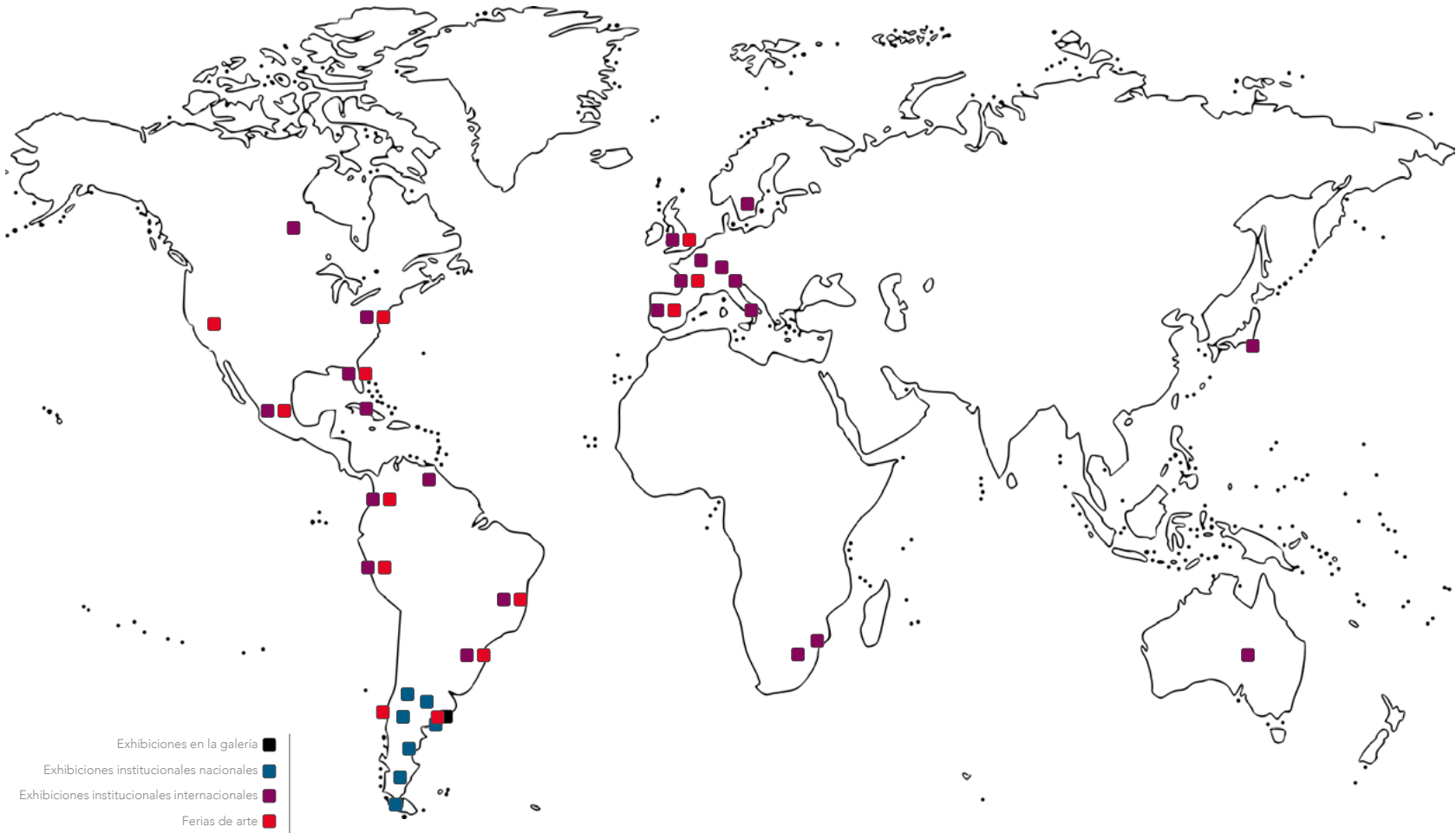
Paris Photo | Francia
BA Photo | Argentina
ArtBo | Colombia
Ch.ACo | Chile
ArtRio | Brasil
Mercado de Arte | Argentina
Lima Photo | Perú
ArteBA | Argentina
Paris Photo L.A. | Estados Unidos
PArC | Perú
ARCOMadrid | España
- 2014

Paris Photo | Francia
artBo | Colombia
BA Photo | Argentina
ArtRio | Brasil
Lima Photo | Perú
ArteBA | Argentina
Paris Photo L.A. | Estados Unidos
PArC | Perú
SP Arte | Brasil
Zona Maco | México
- 2013

Paris Photo | Francia
artBo | Colombia
BA Photo | Argentina
ArtRio | Brasil
Lima Photo | Perú
ArteBA | Argentina
Zona Maco | México
PArC | Perú
- 2012

JustMad | Estados Unidos
BA Photo | Argentina
artBo | Colombia
ArtRio | Brasil
Lima Photo | Perú
arteBA | Argentina
- 2011

SCOPE Miami | Estados Unidos
BA Photo | Argentina
Lima Photo | Perú
arteBA | Argentina



ROLF



Presented with **apad** The Association of Photographers of Argentina

02.04.20 - 05.04.20

Pier 94

NYC, USA

LATIN AMERICAN IDENTITIES

Group Show | Stand #F20 | Main Sector

Milagros de la Torre (Lima, Peru, b.1965)

Roberto Huarcaya (Lima, Peru, b.1959)

Marcelo Brodsky (Buenos Aires, Argentina, b.1954)