

PHOTOFAIRS

NEW YORK —

PHOTOFAIRS NEW YORK 2023

07.09.23 - 10.09.23

Javits Center, New York, USA

ROLF ART | STAND #312

Milagros de la Torre | b.1965, Lima, Perú

José Alejandro Restrepo | b.1959, Bogotá, Colombia

María José Arjona | b. 1973, Bogotá, Colombia

Marcelo Brodsky | b.1954, Buenos Aires, Argentina

Andrés Denegri | b. 1975, Buenos Aires, Argentina

PROYECTO DESTACADO DE SITIO ESPECÍFICO

Andrés Denegri | b. 1975, Buenos Aires, Argentina

ROLF ART | PHOTO FAIRS 2023

Rolf Art se complace en anunciar su participación en la edición inaugural de **PHOTOFAIRS New York 2023**, en alianza y de forma paralela con Armory Show, desde el **7 hasta el 10 de septiembre de 2023**, en el **Centro Javits de Nueva York, Estados Unidos**. Este acontecimiento celebra la esencia de la creación de imágenes en la intersección de la fotografía y las nuevas tecnologías.

En el sector principal **Rolf Art** presenta un proyecto grupal liderado por cinco destacados artistas latinoamericanos: **José Alejandro Restrepo** (1959, Colombia); pionero del video-arte & de la instalación audiovisual en América Latina; **María José Arjona** (1973, Colombia) una de las performers más destacadas de Colombia y de la región; **Marcelo Brodsky** (1954, Argentina); **Milagros de la Torre** (1965, Perú); artista establecida dedicada al medio fotográfico y sus límites conceptuales y **Andrés Denegri** (1975, Argentina). joven artista visual con una importante carrera en el campo contemporáneo audiovisual - cine expandido. **A través de diversos lenguajes visuales, las obras seleccionadas, que actúan como vehículos de resistencia, ofrecen una gama de gestos e ideas sobre los conflictos socio-políticos de América Latina, desafiándonos a adentrarnos en nuestras memorias y reflexionar sobre las realidades que habitamos.**

En la entrada principal de **PHOTOFAIRS New York**, **Rolf Art** presenta un **Proyecto Destacado de Sitio Específico** realizado por **Andrés Denegri**, **Levantamientos** (2012 - 2022), una instalación cinematográfica a gran escala que reúne diferentes trabajos de su serie en curso **Éramos esperados**. **Levantamientos** reflexiona sobre los orígenes del cine en relación con la Revolución Industrial, de la cual el cine fue tanto prueba como apología. Las imágenes tomadas del archivo nacional argentino entran en diálogo con las plataformas de andamiaje que sostienen las máquinas; las pantallas translúcidas se convierten tanto en testimonio de un trabajo en progreso como de los intentos fallidos de industrialización en Argentina.

ROLF ART | STAND #312

Milagros de la Torre | b.1965, Lima, Perú
José Alejandro Restrepo | b.1959, Bogotá, Colombia
María José Arjona | b. 1973, Bogotá, Colombia
Marcelo Brodsky | b.1954, Buenos Aires, Argentina
Andrés Denegri | b. 1975, Buenos Aires, Argentina

PROYECTO DESTACADO DE SITIO ESPECÍFICO

Andrés Denegri | b. 1975, Buenos Aires, Argentina

Rolf Art is pleased to announce its participation in the inaugural edition of **PHOTOFAIRS New York 2023**, in alliance & in parallel with the Armory Show, from **September 07th till 10th 2023**, at the **Javits Center New York USA**. This event celebrates the essence of image-making at **the intersection of photography and new technologies**.

At the main sector, Booth #312, Rolf Art presents a **group project**, led by five prominent Latin American Artists: **José Alejandro Restrepo** (1959, Colombia) pioneer of video-art & audiovisual installation in Latin America; **María José Arjona** (1973, Colombia) one of the most remarkable contemporary performers from Colombia and the region; **Marcelo Brodsky** (1954, Argentina), recognized visual artist and a human rights activist; **Milagros de la Torre** (1965, Peru), established artist devoted to photographic medium and its conceptual boundaries & **Andrés Denegri** (1975, Argentina) -a young visual artist with an important career in the field of contemporary audiovisual and expanded cinema. **Through diverse visual languages, the selected works, which act as vehicles of resistance, offer a range of gestures and insights into the socio-political conflicts of Latin America, challenging us to delve into our memories and reflect upon the realities that we inhabit.**

At the main entrance of **PHOTOFAIRS New York**, Rolf Art presents a **Site-Specific Exhibitor Project** by **Andrés Denegri**, featuring **Uprising** (2012 - 2022) a large-scale film installation that gathers together different works from his ongoing series **We Were Expected**. **Uprising** reflects on the origins of cinema in relation to the Industrial Revolution, of which cinema was both proof and apologist. The images taken from the Argentinian national archive come into dialogue with the scaffolding platforms supporting the machines; the translucent screens become as much a testimony to a work in progress as to Argentina's failed endeavors at industrialization.

ROLF ART | BOOTH #312

Milagros de la Torre | b.1965, Lima, Perú
José Alejandro Restrepo | b.1959, Bogotá, Colombia
María José Arjona | b. 1973, Bogotá, Colombia
Marcelo Brodsky | b.1954, Buenos Aires, Argentina
Andrés Denegri | b. 1975, Buenos Aires, Argentina

SITE SPECIFIC PROJECT HIGHLIGHT

Andrés Denegri | b. 1975, Buenos Aires, Argentina

ANDRÉS DENEGRI

Buenos Aires, Argentina | b. 1975

PHOTOFAIRS
NEW YORK



ÉRAMOS ESPERADOS | 2013 - 2022

Las obras que componen la serie **Éramos esperados** proponen una reflexión sobre las perspectivas políticas de la Argentina del siglo XX. En ella la imagen de la bandera argentina flameando es recurrente y hace referencia a la primera filmación en este país. Esta imagen fundacional, tan identitaria como incierta, se vincula con otras imágenes de archivo para generar montajes conceptuales. Los proyectores –desde potentes maquinas de cine de 35mm a la fragilidad del Super 8– son parte fundamental de la composición de cada obra. También es esencial articular con ellos las imágenes proyectadas, las mesas, los andamios, los dispositivos mecanizados, la estructuras de circulación de la película y la propia película que sale de los proyectores para volcarse en el espacio y así describir figuras y superficies. Son diseños complejos realizados con materiales de naturalezas diversas, que el espectador descubre progresivamente en el encuentro con cada obra.

The works that make up the series **We were expected** propose a reflection on the political perspectives of the Argentina of the 20th Century. In the series, the image of the waving Argentine flag is recurring and makes reference to the first filming in the country. This foundational image, as much identitary as it is uncertain, is linked to other archival images to create conceptual montages. The projectors – ranging from powerful 35mm cinema machines to the fragility of a Super 8 projector – are a fundamental part of the composition of each piece. Also, it is essential to connect with them: the projected images, the tables, the scaffolding, the mechanized devices, the structures of the film circulation and the very film itself that leaves the project and pours over the space, and in doing so describes figures and surfaces. These are complex designs created with materials of diverse natures that the audience discovers progressively in encountering each work.



ANDRÉS DENEGRI | DE LA SERIE ÉRAMOS ESPERADOS | HIERRO Y TIERRA | 2013 detalle
ANDRÉS DENEGRI | FROM WE WERE EXPECTED SERIES | IRON AND LAND | 2013 | detail

Andrés Denegri

De la serie *Éramos esperados* | From We were expected series

Levantamientos | Uprising

Año | Year 2012 - 2022

Instalación | Installation

4 proyectores de 16 mm, 5 proyectores Super-8, película 16 mm y Super-8, 4 pantallas translúcidas, estructuras tubulares de hierro, estantes y mesa de madera, sistema loop analógico realizado por el artista

4 16mm projectors, 5 Super-8 projectors, 16 mm & Super-8 film, translucent screen, wooden table and shelf & custom-made analogic loop system by the artist

Dimensiones variables | Variable dimensions

Medidas de la instalación aproximadas 1500 x 500 x 300 cm

Approximate installation measurements 590.55 x 196.85 x 118.11 in.

Pieza única | Unique piece





ANDRÉS DENEGRI | DE LA SERIE ÉRAMOS ESPERADOS | SÍSIFO | 2013 detalle
ANDRÉS DENEGRI | FROM WE WERE EXPECTED SERIES | SÍSIFO | 2013 | detail

Andrés Denegri

De la serie *Éramos esperados* | From We were expected series

Éramos esperados (Super 8) | We were expected (Super 8)

Año | Year 2012

Instalación | Installation

2 proyectores Super 8, película Super 8, pantalla translúcida, mesa de madera, sistema loop realizado por el artista

2 Super 8 projectors, Super 8 film, translucent screen, wooden table & custom-made loop system by the artist

Dimensiones variables | Variable dimensions

Medidas de la instalación aproximadas 140 x 75 x 150 cm.

Approximate installation measurements 55,1 x 29,5 x 59 in.

Edición | Edition 3 + A/P

🔗 Enlace privado al video | Private link to the video



Andrés Denegri

De la serie Éramos esperados | From We were expected series

Éramos esperados (16mm) II | We were expected (16mm) II

Año | Year 2012

Instalación | Installation

4 proyectores 16mm, película 16mm, 2 pantalla translúcida, mesa de madera, sistema loop realizado por el artista

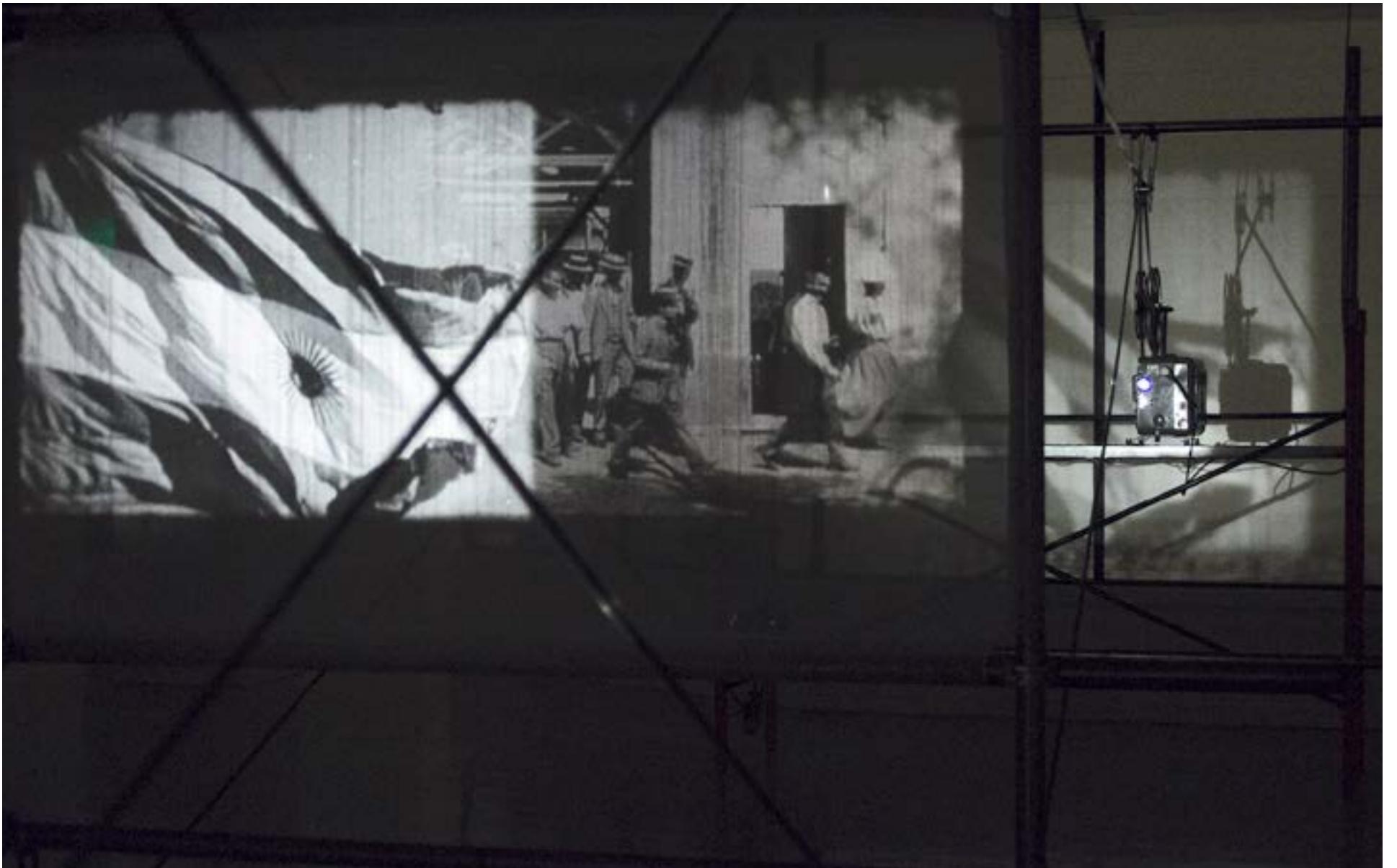
4 16mm projectors, 16mm film, 2 translucent screen, wooden table & custom-made loop system by the artist

Dimensiones variables | Variable dimensions

Medidas de la instalación aproximadas 1500 x 500 x 300 cm

Approximate installation measurements 590.55 x 196.85 x 118.11 in.

Edición | Edition 3 + A/P



Andrés Denegri

De la serie *Éramos esperados* | From We were expected series

Hierro y Tierra | Iron and Land

Año | Year 2013

Instalación | Installation

3 proyectores Super 8, pantalla translúcida, 2 mesas de madera, sistema loop realizado por el artista

3 Super 8 projectors, Super 8 film, translucent screen, 2 wooden tables & custom-made loop system by the artist

Dimensiones variables | Variable dimensions

Medidas de la instalación aproximadas 140 x 200 x 264 cm

Approximate installation measurements 55,1 x 78,7 x 103,9 in

Edición | Edition 3 + A/P



Andrés Denegri

De la serie *Éramos esperados* | From We were expected series

Sísifo | Sisyphus

Año | Year 2013

Instalación | Installation

Proyector Super 8, película Super 8, sistema loop realizado por el artista

Super 8 projector, Super 8 film & custom-made loop system by the artist

Dimensiones variables | Variable dimensions

Medidas de la instalación aproximadas 80 x 250 x 60 cm

Approximate installation measurements 31.4 x 98.4 x 23.6 in

Edición | Edition 3 + A/P

 Enlace privado al video | Private link to the video



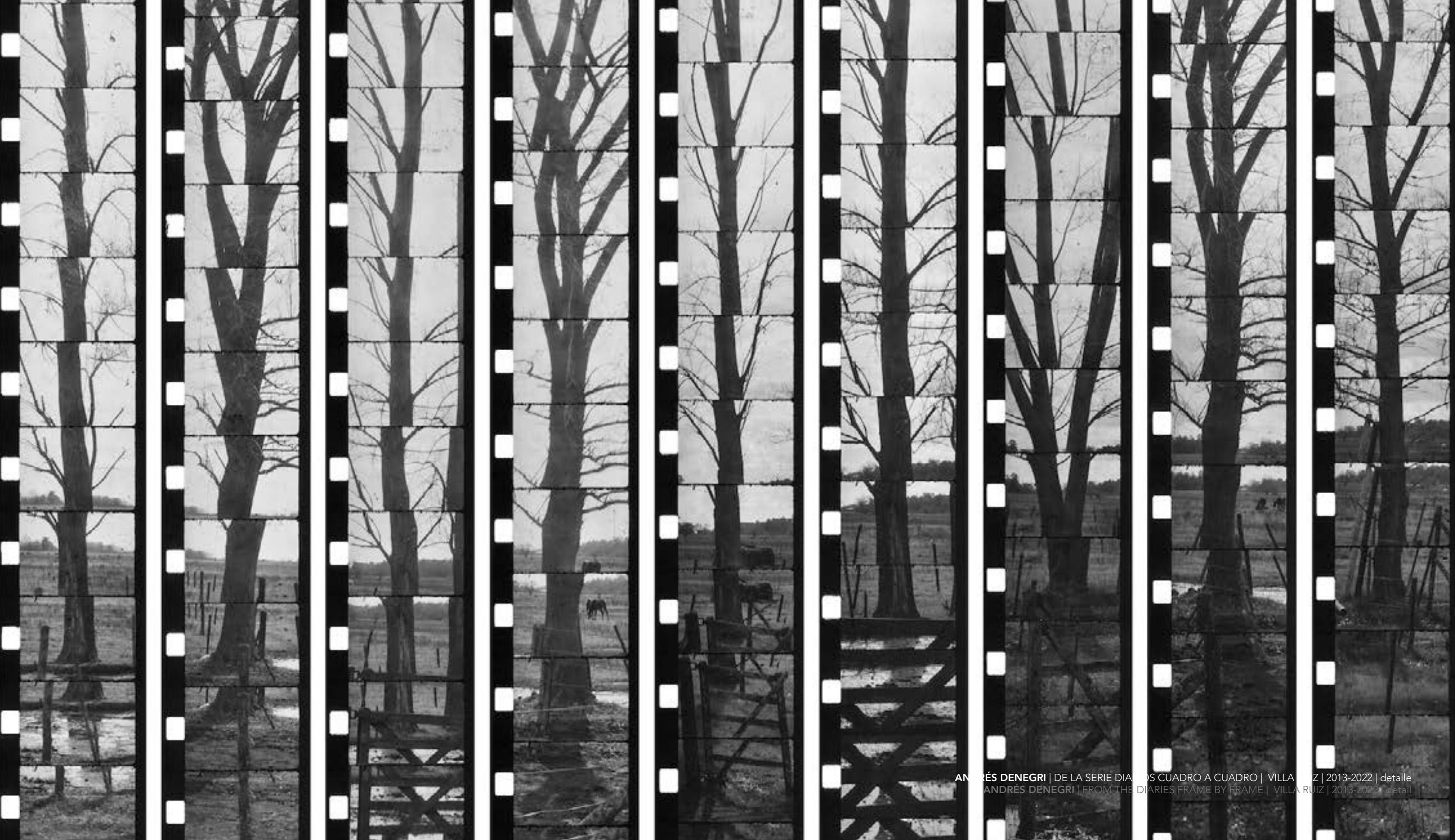


ANDRÉS DENEGRI | DE LA SERIE ÉRAMOS ESPERADOS | detalle
ANDRÉS DENEGRI | FROM WE WERE EXPECTED SERIES | detail

DIARIOS CUADRO A CUADRO | 2013 - 2022

La serie **Diarios cuadro a cuadro** está compuesta por pequeñas películas hechas totalmente en cámara y con una técnica que demanda entrega, que supone entablar una relación estrecha con lo registrado. Son breves films realizados cuadro a cuadro durante largos períodos de tiempo, todos en Super 8. Cada uno supone tomar entre 3.500 y 11.000 fotografías. Para la concreción de cada obra, esas películas se integran con textos cortos –ficciones mínimas escritas por el autor especialmente para cada una de ellas– y con fotografías –imágenes fijas extraídas de la filmación original, ampliadas e impresas en papel fotográfico. Estas composiciones proponen un cruce entre cine, literatura y fotografía, donde cada práctica mantiene su soporte sin invadir el terreno de la otra: el cine en la pantalla, la fotografía impresa, la palabra escrita. Esta articulación simple le acerca al espectador una manera sumamente libre de dialogar con los materiales que componen las obras, donde, sin un orden establecido previamente,

The series **Diaries frame by frame** is composed by small films made entirely on camera and with a technique that demands a lot of dedication and involves a close relationship with what is recorded. The beginning of the production of each of these pieces is usually spontaneous, they arise from the encounter with the exceptional in everyday life. They are films made frame by frame for long periods of time, all in Super 8. Each film is made with between 3,500 and 11,000 photographs. In 2019, these films find a new way to integrate with texts specially written for each of them and with sequences of enlarged frames and printed on photographic paper. These pieces propose a simple encounter between cinema, literature and photography where each practice maintains its support without invading the other's terrain; the cinema on the screen, the printed photograph, the word on paper.



ANDRÉS DENEGRI | DE LA SERIE DIARIOS CUADRO A CUADRO | VILLA RUIZ | 2013-2022 | detail

Andrés Denegri

De la serie *Diarios cuadro a cuadro* | From *Diaries frame by frame series*

Villa Ruiz (v.t.)

Año | Year 2019 - 2022

Instalación | Installation

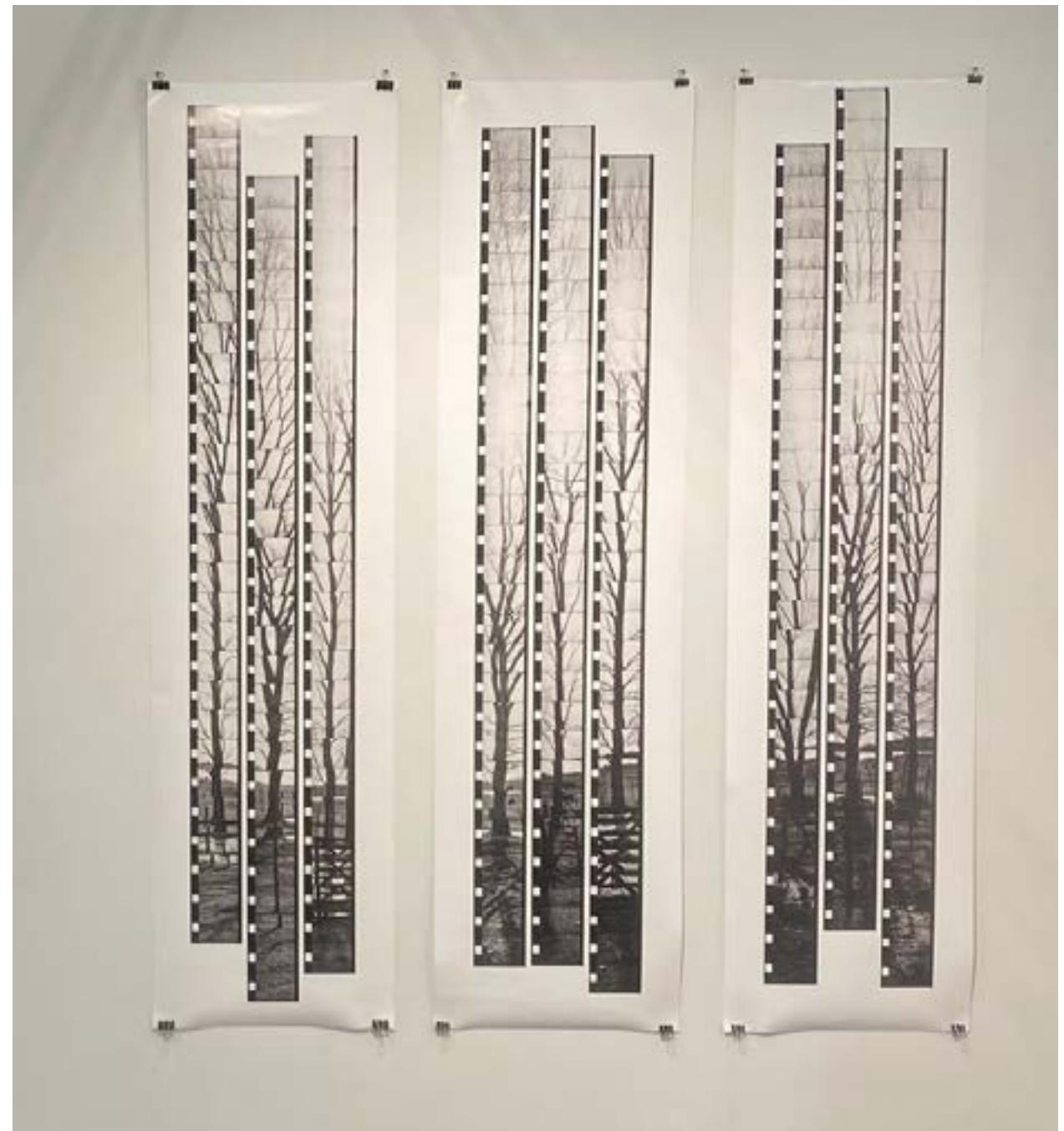
Proyector de cine Super 8, sistema de loop, tríptico fotográfico - impresión fine art gicleé sobre papel de algodón- y texto.

Super 8 film projector with loop system, photographic triptych -gicleé fine art print on cotton paper-, and text.

Duración | Duration 2'34"

Dimensiones 245 x 280 x 250 cm | Dimensions 96,4 x 110,2 x 98,4 in

Edición | Edition 3 + A/P



ROLF

Andrés Denegri

De la serie *Diarios cuadro a cuadro* | From *Diaries frame by frame series*

Villa Ruiz (#1,2 y 3)

Año | Year 2019 - 2022

Tríptico | Triptich

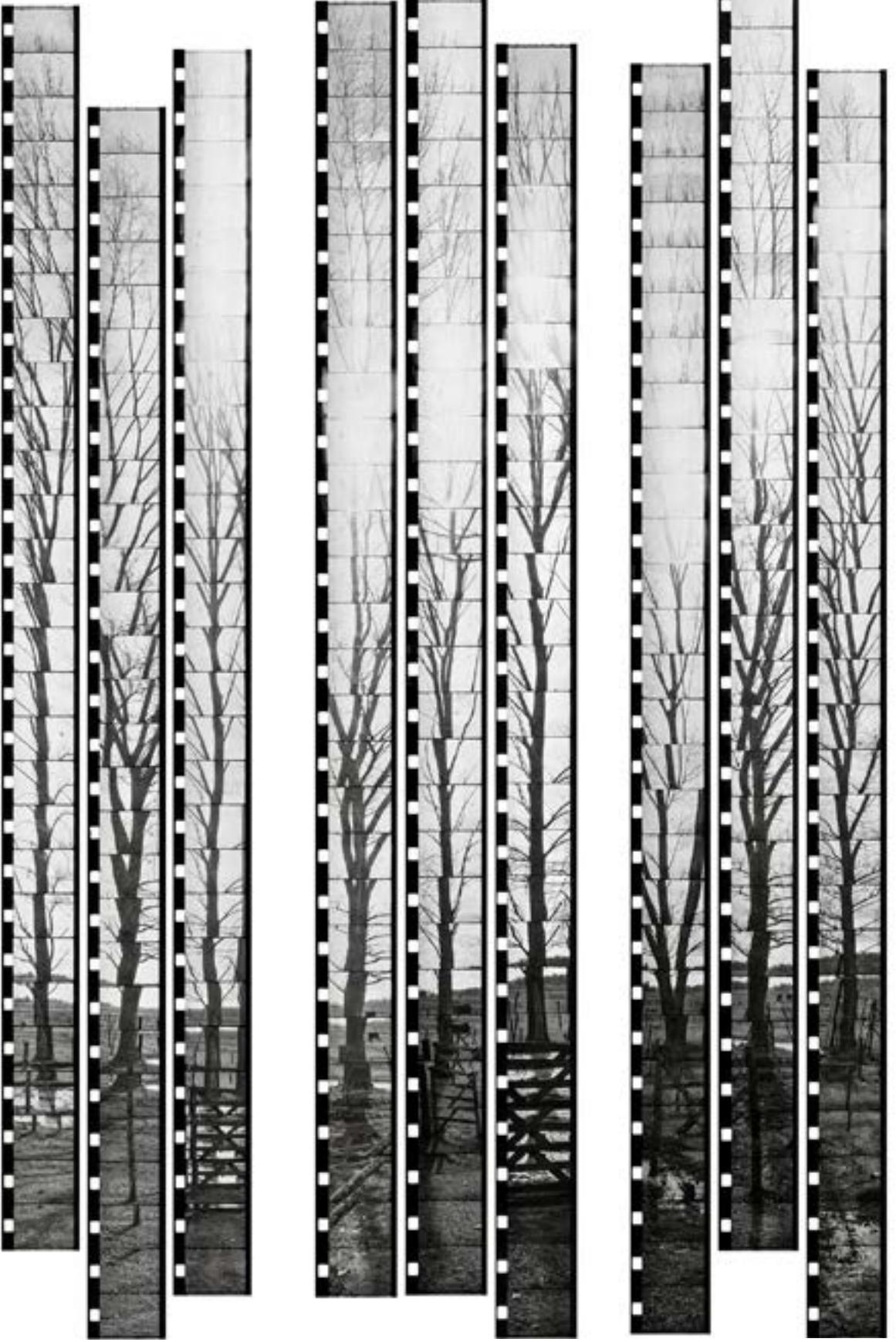
Fotografía | Photograph

Impresión fine art gicleé sobre papel de algodón

Gicleé fine art print on cotton paper

Dimensiones 245 x 280 x 250 cm | Dimensions 96,4 x 110,2 x 98,4 in

Edición | Edition 3 + A/P



ROLF

Andrés Denegri

De la serie *Diarios cuadro a cuadro* | From *Diaries frame by frame series*

Villa Ruiz (#1)

Año | Year 2019 - 2022

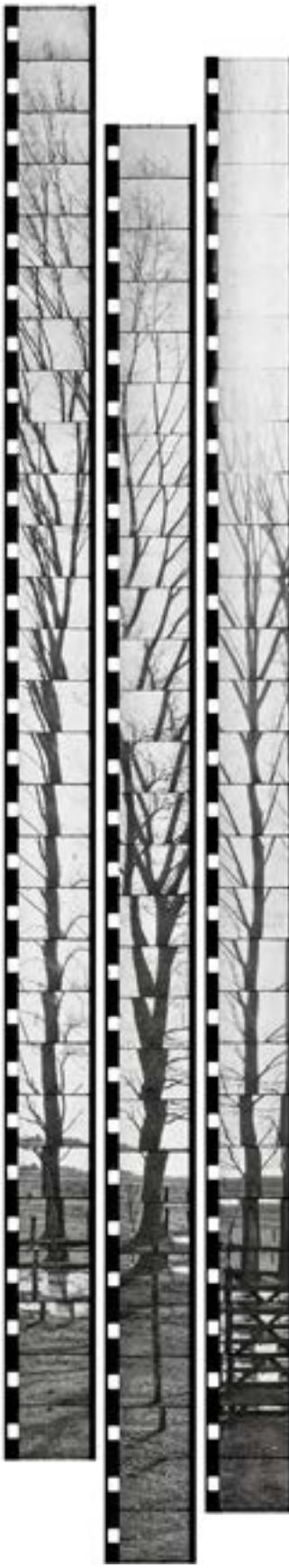
Fotografía | Photograph

Impresión fine art gicleé sobre papel de algodón

Gicleé fine art print on cotton paper

Dimensiones 60 x 235 cm | Dimensions 23,6 x 92,5 in

Edición | Edition 3 + A/P



ROLF

Andrés Denegri

De la serie *Diarios cuadro a cuadro* | From *Diaries frame by frame series*

Villa Ruiz (#2)

Año | Year 2019 - 2022

Fotografía | Photograph

Impresión fine art gicleé sobre papel de algodón

Gicleé fine art print on cotton paper

Dimensiones 60 x 235 cm | Dimensions 23,6 x 92,5 in

Edición | Edition 3 + A/P



ROLF

Andrés Denegri

De la serie *Diarios cuadro a cuadro* | From *Diaries frame by frame series*

Villa Ruiz (#2)

Año | Year 2019 - 2022

Fotografía | Photograph

Impresión fine art gicleé sobre papel de algodón

Gicleé fine art print on cotton paper

Dimensiones 60 x 235 cm | Dimensions 23,6 x 92,5 in

Edición | Edition 3 + A/P



Andrés Denegri

De la serie *Diarios cuadro a cuadro* | From *Diaries frame by frame series*
Villa Ruiz (v.t.)
Año | Year 2019 - 2022
Instalación | Installation
Proyector de cine Super 8, sistema de loop
Super 8 film projector with loop system
Duración | Duration 2'34"
Dimensiones 245 x 280 x 250 cm | Dimensions 96,4 x 110,2 x 98,4 in
Edición | Edition 3 + A/P





ANDRÉS DENEGRI | DE LA SERIE DIARIOS CUADRO A CUADRO | VILLA RUIZ | 2013-2022 | detalle
ANDRÉS DENEGRI | FROM THE DIARIES FRAME BY FRAME | VILLA RUIZ | 2013-2022 | detail

ANDRÉS DENEGRI | STATEMENT

> Rolf Art website link

Andrés Denegri aborda las artes visuales combinando cine, video, instalaciones y fotografía. Sus proyectos generan diálogos entre diferentes formatos interpelándolos poética y conceptualmente, creando tensión en los usos clásicos de las tecnologías audiovisuales. Su producción fotográfica tiene su origen en el cine analógico ya que el artista utiliza secuencias de fotogramas de película de 16 mm o Super 8 para generar imágenes fijas. Los proyectores de película antiguos son protagonistas de muchas de las instalaciones de Denegri: desde dispositivos familiares portátiles hasta potentes máquinas industriales que se combinan en la producción de objetos cinéticos y pantallas monumentales donde el celuloide sale del proyector y viaja a través del espacio transitado por el espectador. Su mirada cinematográfica permite al artista crear obras pensadas como secuencias, imágenes que operan como registros donde se proponen diálogos entre el cine, la literatura y la fotografía, pero donde cada práctica mantiene su soporte, su lenguaje, sin invadir el terreno de la otra. Algunos de sus trabajos más destacados como "Instante Bony" (2000), "Tomar las calles" (2019) y "Máquinas de lo sensible (2019)" abordan la investigación en el campo de las artes audiovisuales y del cine experimental, así como el estudio de material de archivos históricos. Denegri produce obras donde los dispositivos y la tecnología de la memoria, se transforman en una alegoría de los procesos del olvido y la negación de la historia, invitando al espectador a repensar la relación entre la memoria y su importancia activa en nuestro presente.

> Rolf Art website link

Andrés Denegri approaches the visual arts combining film, video, installations and photography. His projects generate dialogues between different formats, addressing them poetically and conceptually, creating tension in the classic uses of audiovisual technologies. His photographic production has its origins in analog cinema as the artist uses sequences of 16mm or Super 8 film frames to generate still images. Vintage film projectors are the protagonists of many of Denegri's installations: from portable family devices to powerful industrial machines that are combined in the production of kinetic objects and monumental screens where celluloid leaves the projector and travels through the space traveled by the viewer. His cinematographic gaze allows the artist to create works thought as sequences, images that operate as registers where dialogues between cinema, literature and photography are proposed but where each practice maintains its support, its language, without invading the terrain of the other. Some of his most outstanding works such as "Instante Bony" (2000), "Tomar las calles" (2019) and "Máquinas de lo sensible (2019)" deal with research in the field of audiovisual arts and experimental cinema as well as study of material from historical archives. Denegri produces works where the devices and the memory technology are transformed into an allegory of the processes of forgetting and the denial of history, inviting the viewer to rethink the relationship between memory and its active importance in our present.

ANDRÉS DENEGRI | BIO

> Rolf Art website link

Andrés Denegri (Buenos Aires, 1975) es artista visual, con desarrollo principalmente en cine, video, instalaciones y fotografía. Se graduó en la Universidad del Cine, Buenos Aires. Sus premios incluyen el Gran Premio del Salón Nacional de Artes Visuales (Buenos Aires, 2015), Primer Premio en el Premio Cultural Itaú de Artes Visuales (Buenos Aires, 2013), Medalla de Oro a la mejor película experimental en el Festival de Documental y Cortometraje de Belgrado (Belgrado 2012), el Gran Premio del Concurso de Arte y Nuevas Tecnologías MAMBA / Fundación Telefónica (Buenos Aires, 2009), el Premio al Mejor Cortometraje en el Festival de Cine de Mar del Plata (Mar del Plata, 2008), el Premio John Downey de la Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago (Santiago de Chile, 2007), Mejor videoarte del año de los Premios de la Asociación Argentina de Críticos de Arte (Buenos Aires, 2006), Premio Golden Impakt (Utrecht, 2005), Premio 25fps (Zagreb, 2005) y Premio Leonardo – categoría de video (Buenos Aires 2002). Dicta clases en la Universidad Nacional Tres de Febrero, donde creó y dirige CONTINENTE, un centro de investigación y producción dedicado a apoyar y difundir las artes audiovisuales. También es co-director de la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM) y comisario invitado de cine y video para el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Ha completado residencias de artista en Colombia, Serbia, Canadá y Estados Unidos. Sus exposiciones individuales más recientes incluyen, Cine de Exposición (Fundación OSDE, octubre de 2013-enero de 2014); Al Interior (a las provincias) (Matucana 100, Santiago de Chile, octubre-diciembre de 2013); Aurora (Museo de Bellas Artes de Salta, mayo-junio de 2014); Clamor (Centro Cultural Recoleta, agosto-septiembre de 2015); Éramos Esperados (1a Bienal de Asunción, Paraguay, octubre de 2015); Instante Bony (MacBA, diciembre de 2015-marzo de 2016); Mecanismos del Olvido (ENERC mayo-junio 2018); Normas protocolares en el tratamiento de la bandera (Pabellón 4, julio-agosto 2018); Pantallas Alteradas (Universidad Di Tella, septiembre-octubre de 2018); Mecanismos del Olvido, Colección INELCOM, Madrid; Frame by Frame, Plattform, Berlín. Sus últimas exposiciones grupales incluyen, Voltaje – Salón de Arte y Tecnología (Bogotá, octubre de 2017); Sublevaciones (Museo de los Inmigrantes, Buenos Aires, agosto de 2017); Colección Itaú de Arte Contemporáneo (Palais de Glace, Buenos Aires, junio de 2017); AVXLab Muestra de Auvirosual Expandido (CCSP, Sao Pablo, junio de 2017); Artist's Film International (Fundación Proa, Buenos Aires, junio de 2016); Artist's Film International (Whitechapel Gallery, Londres, octubre-noviembre de 2016); 1ra Bienal de Asunción (Asunción, octubre de 2015); Canciones para una revolución, Tabacalera, Madrid.

> Rolf Art website link

Andrés Denegri (Buenos Aires, 1975), visual artist working mainly on film, video, installations and photography. He graduated at the Universidad del Cine, Buenos Aires. His awards include the Grand Prix from the National Salon Visual Arts (Buenos Aires, 2015), First Prize in the Itaú Cultural Award for Visual Arts (Buenos Aires, 2013), Gold Medal for best experimental film from the Belgrade Documentary and Short Film Festival (Belgrade 2012), the Grand Prix from the MAMBA/Fundación Telefónica Competition of Art and New Technologies (Buenos Aires, 2009), the Prize for Best Short Film at the Mar del Plata Film Festival (Mar del Plata, 2008), the John Downey Prize from the Santiago Biennial of Video and New Media (Santiago de Chile, 2007), Best Video Art of the Year from the Argentine Association of Art Critics Awards (Buenos Aires, 2006), Golden Impakt Award (Utrecht, 2005), 25fps Award (Zagreb, 2005) and the Leonardo Award-video category (Buenos Aires 2002.). He teaches at the Universidad Nacional Tres de Febrero, where he created and directs CONTINENTE, a research and production centre dedicated to supporting and diffusing the audiovisual arts. He is also co-director of the Imagen en Movimiento Biennale (BIM) and guest film and video curator for the Buenos Aires Museum of Modern Art. He has completed artist residences in Colombia, Serbia, Canada and the USA. His latest individual exhibitions include Cine de Exposición (Exhibition Cinema) (Fundación OSDE, October 2013-January 2014), Al Interior (To The Provinces) (Matucana 100, Santiago de Chile, October-December 2013), Aurora (Salta Museum of Fine Arts, May-June 2014), Clamor (Clamour) (Recoleta Cultural Centre, August-September 2015), Éramos Esperados (We Were Expected) (1st Biennale of Asunción, Paraguay, October 2015). Instante Bony (Bony Instant) (MacBA, December 2015-March 2016), Mecanismos del Olvido (Mechanisms of forgetting) (ENERC mayo – June 2018), Normas protocolares en el tratamiento de la bandera (Protocol rules for the treatment of the flag) (Pabellón 4, July-August 2018), (Pantallas Alteradas (Altered screens) (Universidad Di Tella, September – October de 2018). His latest group exhibition include Voltaje – Salón de Arte y Tecnología (Bogotá, October 2017), Sublevaciones (Museo de los Inmigrantes, Buenos Aires, August 2017), Colección Itaú de Arte Contemporáneo (Palais de Glace, Buenos Aires, June 2017), AVXLab Muestra de Auvirosual Expandido (CCSP, Sao Pablo, June 2017), Artist: Film International (Fundación Proa, Buenos Aires, June 2016), Artist: Film International (Whitechapel Gallery, London, October-November 2016), 1ra Bienal de Asunción (Asunción, October 2015).

ROLF | Esmeralda 1353, Buenos Aires, Argentina. C1007ABS | T 54.11.43263679 | info@rolfart.com.ar | www.rolfart.com.ar

MILAGROS DE LA TORRE

Peruvian-American | b. 1965

PHOTOFAIRS
NEW YORK

BAJO EL SOL NEGRO | 1991-1993

Bajo el sol negro está basado en la técnica rudimentaria del fotógrafo de plaza de la ciudad de Cuzco, Perú, cuyo trabajo principal era tomar las fotografías 'carnet' o de identificación en escasos minutos. La técnica comenzó a desaparecer con el comienzo de la fotografía digital. Las fotografías eran tomadas directamente sobre papel fotográfico a través de una cámara de cajón. El fotógrafo revelaba el papel expuesto dentro de la misma cámara y luego al sacar el negativo aplicaba automáticamente una capa de mercurio cromo sobre la piel del retratado. Este negativo en papel con el retoque rojo era nuevamente fotografiado para conseguir la clásica foto carnet. El inocente retoque aclara la piel del retratado, confiriéndole así no solo un 'mejoramiento racial', sino también estético, socio-económico y cultural; esto último bajo la creencia – de origen colonial – que una persona de piel blanca representa intrínsecamente todas esas cualidades. En Bajo el sol negro se cuestionan esas ideas, dejando el proceso suspendido a la mitad, en negativo, cuando el fotografiado lleva todavía el velo rojo de la medicina sobre el rostro. El trabajo también cuestiona cómo a través de la esencia de su propia técnica, se desestabiliza la autoridad de la fotografía como registro.

Under the Black Sun references the rudimentary technique used by street photographers in Cuzco, Peru, whose expertise was to produce ID photographs within minutes. The technique started to disappear as the digital era approached. The photographs were taken directly onto photographic paper with a custom-made wooden camera. The exposed paper was developed inside the camera and as the negative was removed to dry, a layer of Mercurochrome was automatically applied to the skin of the subject. This red hand-painted negative was then re-photographed to produce the classic ID photo. The harmless retouching with Mercurochrome served as a filter which lightened the skin of the subject, conferring not only a 'racial enhancement', but also a socio-economic, aesthetic and cultural one, with the belief – of colonial origin – that a person with fair skin possesses all these qualities intrinsically. These ideas are questioned in Under the Black Sun, as the process is suspended in the middle, unresolved, during the negative stage, with the red veil of applied 'medicine' still covering the face of the subject. The work also questions how through its own technical essence, the authority of photography as a register is destabilized.



MILAGROS DE LA TORRE | DE LA SERIE BAJO EL SOL NEGRO | SIN TÍTULO (POLICÍAS) | 1991-1993 | detalle
MILAGROS DE LA TORRE | FROM UNDER THE BLACK SUN SERIES | UN TITLED (POLICEMEN) | detail

Milagros de la Torre

De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*

Sin título (Policías) | Untitled (Policemen)

Año | Year 1991 - 1993

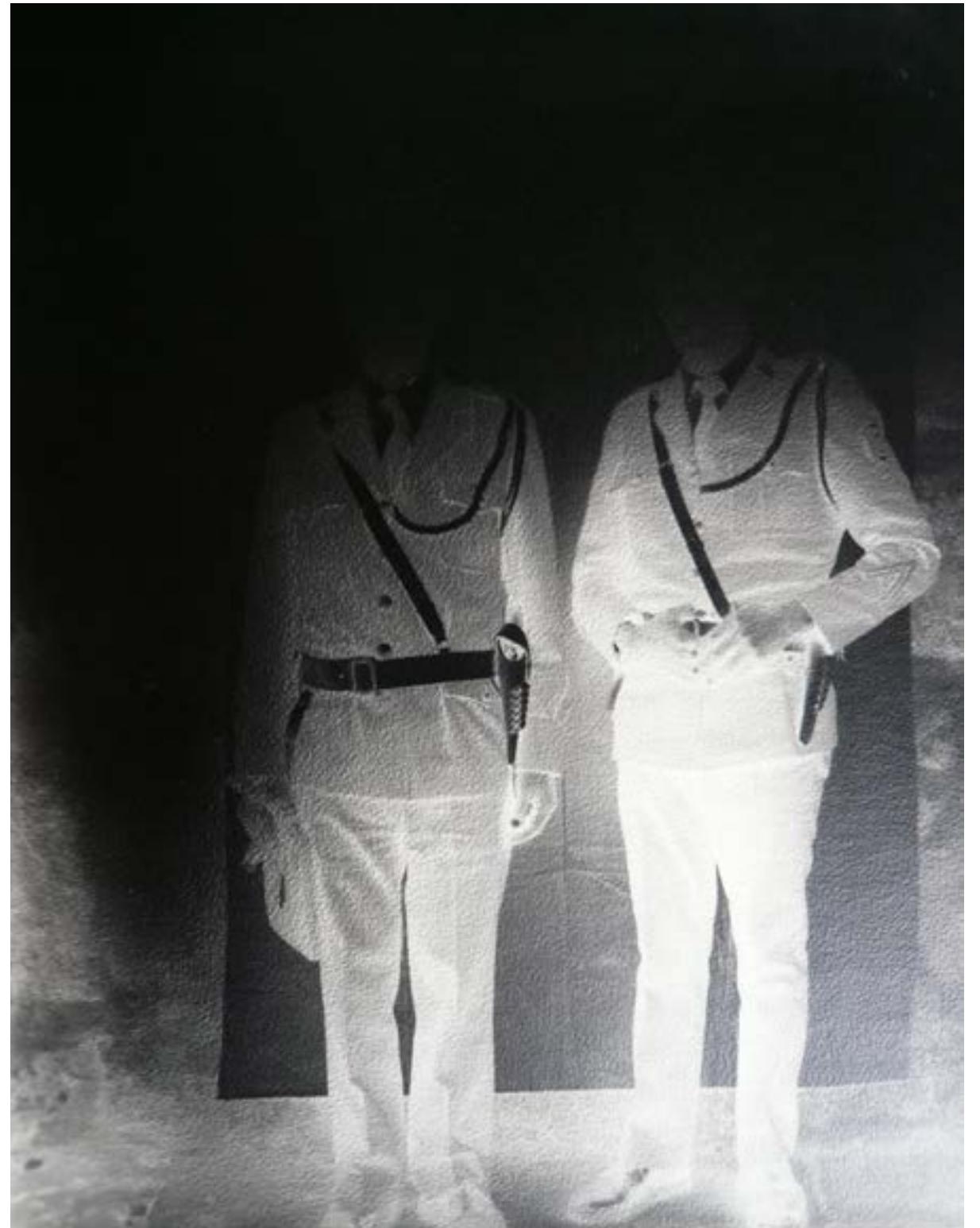
Fotografía | Photography

Impresión de pigmentos de archivo sobre papel de algodón montado
sobre aluminio

Archival pigment print on cotton paper mounted on aluminium

Dimensiones 200 x 150 cm | Dimensions 78.7 x 23.6 in

Edición | Edition 7 + AP





Milagros de la Torre

De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*

Sin título (niño #1) | Untitled (boy) #1

Año | Year 1991 - 1993

Fotografía | Photography

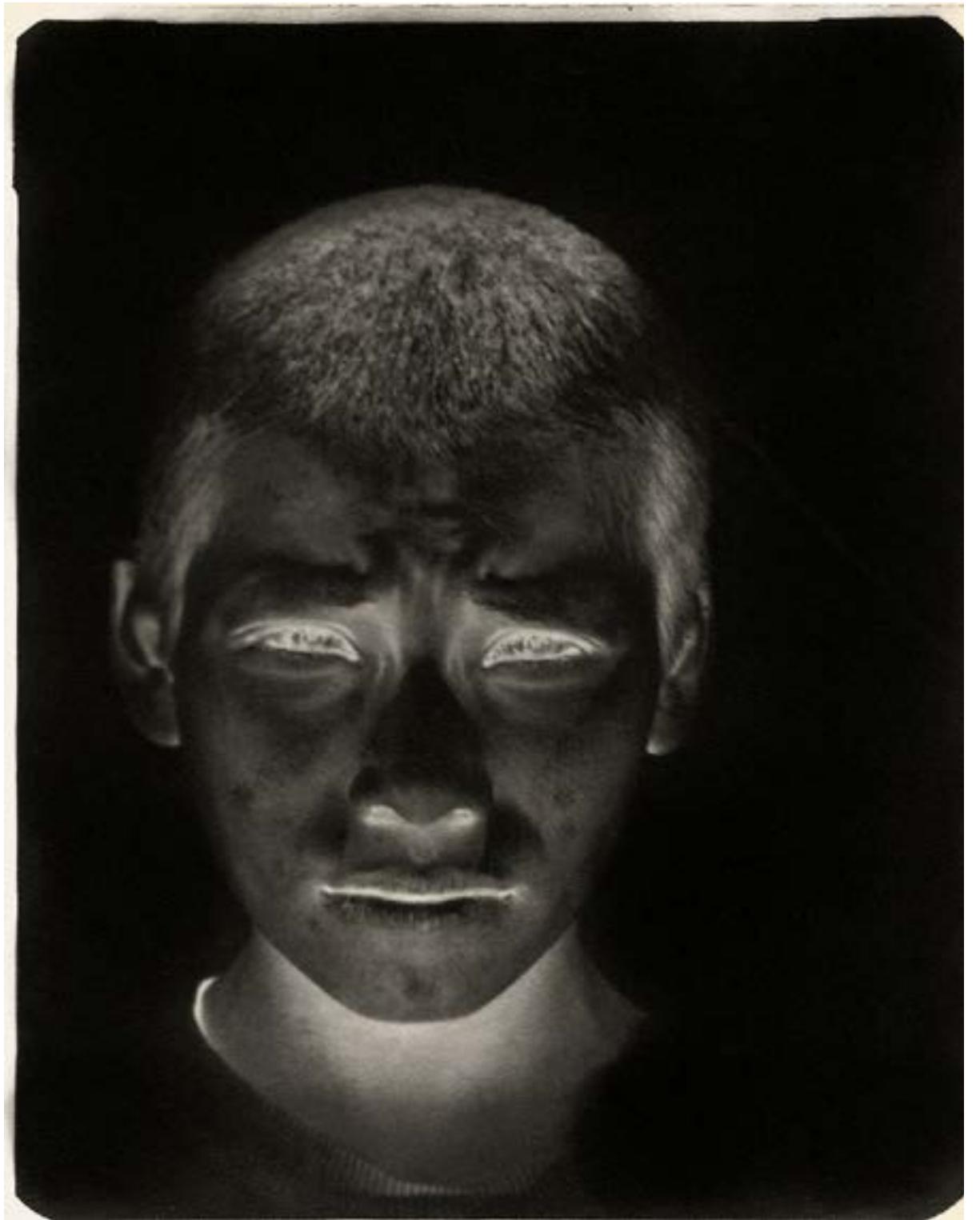
Copia de época | Vintage print

Impresión virada de plata sobre gelatina

Toned gelatin silver print

Dimensiones 12.5 x 10 cm | Dimensions 5 x 4 in

Edición | Edition 7 + AP



Milagros de la Torre

De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*

Sin título (niña #1) | Untitled (girl #1)

Año | Year 1991 - 1993

Fotografía | Photography

Copia de época | Vintage print

Impresión virada de plata sobre gelatina

Toned gelatin silver print

Dimensiones 12.5 x 10 cm | Dimensions 5 x 4 in

Edición | Edition 7 + AP



Milagros de la Torre

De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*

Sin título (niña #4) | Untitled (girl #4)

Año | Year 1991 - 1993

Fotografía | Photography

Copia de época | Vintage print

Impresión virada de plata sobre gelatina

Toned gelatin silver print

Dimensiones 12.5 x 10 cm | Dimensions 5 x 4 in

Edición | Edition 7 + AP



Milagros de la Torre

De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*

Sin título (niña #5) | Untitled (girl #5)

Año | Year 1991 - 1993

Fotografía | Photography

Copia de época | Vintage print

Impresión virada de plata sobre gelatina

Toned gelatin silver print

Dimensiones 12.5 x 10 cm | Dimensions 5 x 4 in

Edición | Edition 7 + AP



Milagros de la Torre

De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*

Sin título | Untitled (boy) #1

Año | Year 1991 - 1993

Fotografía | Photography

Impresión de plata sobre gelatina, cera

Gelatin silver print, wax

Dimensiones 12.5 x 10 cm | Dimensions 41 x 32 in

Edición | Edition 5 + AP



Milagros de la Torre

De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*

Sin título | Untitled (boy) #2

Año | Year 1991 - 1993

Fotografía | Photography

Impresión de plata sobre gelatina, cera

Gelatin silver print, wax

Dimensiones 103 x 80 cm | Dimensions 41 x 32 in

Edición | Edition 5 + AP



Milagros de la Torre

De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*

Sin título | Untitled (boy) #3

Año | Year 1991 - 1993

Fotografía | Photography

Impresión de plata sobre gelatina, cera

Gelatin silver print, wax

Dimensiones 103 x 80 cm | Dimensions 41 x 32 in

Edición | Edition 5 + AP



Milagros de la Torre

De la serie *Bajo el sol negro* | From the series *Under the black sun*

Sin título | Untitled (girl)

Año | Year 1991 - 1993

Fotografía | Photography

Impresión de plata sobre gelatina, cera

Gelatin silver print, wax

Dimensiones 103 x 80 cm | Dimensions 41 x 32 in

Edición | Edition 5 + AP



MILAGROS DE LA TORRE | STATEMENT

> Rolf Art website link

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 inmortalizan 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 vehiculizar a través de imágenes contundentes -las cuales jamás pierden de vista el estudio obsesivo de archivos – 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 crítica 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 quasi 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.

> Rolf Art website link

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 archive 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 her 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.

MILAGROS DE LA TORRE | BIO

> Rolf Art website link

Milagros de la Torre (Lima, Perú, 1965) es una artista visual con base en New York que trabaja con un acercamiento conceptual al 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 Sofia, 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; II Johanesbourg 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, Massachusetts, Yale University, New York, Princeton University Art Museum, New Jersey, Ruby City, The Linda Pace Foundation, Texas, 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 Sofia, Madrid, Fundación ARCO, Madrid, Museo de Arte Carrillo Gil, México , Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, MALBA, Buenos Aires, Museo de Arte de Lima, Perú, Museo di Fotografia, San Marino, Universidad de Salamanca, España.

> Rolf Art website link

Milagros de la Torre (Lima, Perú, 1965) is a New York based artist working with a conceptual approach to the photographic medium since 1991. She studied Communications Sciences at the University of Lima and received a B.A. (Hons) in Photographic Arts, University of the Arts London. Her first solo exhibition (1993), curated by Robert Delpire, was presented at the Palais de Tokyo, Paris. In 1995, she was an artist in residence at the Cité des Arts and worked as a curatorial assistant in the Photography Department at the Musée Carnavalet, Paris. She received the Rockefeller Foundation Artist Grant and was awarded the Romeo Martinez Photography Prize and the Young Ibero-American Creators Prize for her series The Lost Steps (1998). She was awarded the Guggenheim Fellowship (2011), The Dora Maar Fellowship, The Brown Foundation (2014), The Peter S. Reed Foundation Award in Photography (2016), The Sustainable Arts Foundation Residency Grant (2020) and was the recipient of a 'Merited Person of Culture Medal' from the Ministry of Culture in Peru (2016). In 2003, her artist book Trouble de la Vue was published by Toluca Editions, Paris. The Americas Society, N.Y. presented Observed, a solo exhibition curated by Prof. Edward J. Sullivan. The Museo de Arte de Lima (MALI) honored her with Indicios, a mid-career survey exhibition (2012) curated by Prof. Sullivan. She has been a resident artist at the Getty Research Institute, Los Angeles, Cité Internationale des Arts, Paris, Tisch NYU, Artpace, San Antonio and is currently a visiting faculty member at the Bard MFA program. She has given artist lectures at Columbia University; The Getty Research Institute; The International Center of Photography; The Institute of Fine Arts, New York University; Parsons, The New School; The School of Visual Arts; The SMFA, Tufts University; Hunter College; The Americas Society; El Museo del Barrio; Penumbra Foundation; Scripps College; Syracuse University; Phoenix Art Museum; Museo de Arte Moderno, Mexico; Center for Contemporary Studies, University of Barcelona; Museo de Arte de Lima, MALBA Museum, Argentina. Her work has been exhibited broadly and is part of permanent museum collections including: The Art Institute of Chicago; The Museum of Fine Arts, Houston; The Blanton Museum of Art, Austin; Harvard Art Museums, Cambridge; Princeton University Art Museum, New Jersey; Yale University, New Haven; MIT List Visual Arts Center, Boston; El Museo del Barrio, New York; The RISD Museum, Providence; Ruby City, The Linda Pace Foundation, Texas; Diane and Bruce Halle Collection, Phoenix; Worcester Art Museum, Massachusetts; Fonds National d'Art Contemporain, Paris; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; Essex Collection of Art from Latin America, U.K.; Universidad de Salamanca, Spain; Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico; Museo de Arte de Lima, MALI, Peru; Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina; MALBA Museum, Argentina. De la Torre's work has been reviewed by Art in America, The New Yorker, ARTFORUM, Frieze Magazine, Wall St. Journal, The New York Times, The Guardian, TIME Magazine, Public Radio International, Broadly, Beaux Arts Magazine, Jeu de Paume Magazine, EXIT Magazine, ArtNexus, Arte al Día, Atlántica Journal.

ROLF | Esmeralda 1353, Buenos Aires, Argentina. C1007ABS | T 54.11.43263679 | info@rolfart.com.ar | www.rolfart.com.ar



JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO

Bogotá, Colombia | b. 1959

PHOTOFAIRS
NEW YORK

ESTIGMAS | 2006

Cuahtémoc Medina, DE LA ENCARNACIÓN COMO DOMINIO.
Texto publicado en Exposición del Programa de Comisiones CIFO 2007

[...] ¿Cómo interferir la fenomenología y pragmática de la escultura del santo? Restrepo ha producido una capilla virtual con tres fragmentos mutilados de estatuas que simulan ser de bronce (pies, cabeza y brazos desgarrados en la pared) cada uno de ellos atravesados por estigmas que, en lugar del chorro de sangre, salpican al espectador de un flujo continuo de imágenes. Adaptando un pequeño monitor a la forma de un clavo hipotético, Restrepo ha injertado en sus santos virtuales un estigma iconográfico, que contiene imágenes de momentos religiosos de los medios de comunicación similares a los compilados en Vía Crucis. Sin embargo, la instalación no se cifra en añadir un testimonio, sino que propone una posición post-religiosa, que evoca críticamente nuestro misticismo mediático. Por un lado, estos objetos imponen al público fetichista una serie de herejías prácticas, difícilmente reconocibles bajo el código de comportamiento de imágenes impuesto por Trento. A fin de ver el video en la planta de los pies el espectador debe humillarse y arrodillarse ante ellos, la cabeza requiere de nosotros prácticamente posar los labios en su superficie, en tanto las dos manos estigmatizadas nos hacen colocarnos en una especie de abrazo, donde abrigamos nuestro cuerpo bajo el amparo simulado de un cuerpo hipotético que, en la pared, trazan apenas las venas y arterias de los cables de video. Estos actos animistas vienen acompañados de una clase especial de hierofanía. Al sustituir las llagas por monitores de video, Restrepo desliza una comparación: si la sangre (o, en ocasiones, la leche de la Virgen) fueron para el catolicismo el medio de transmisión/contaminación fundamental de lo divino hacia lo humano, hoy por hoy es el fluido del video el que derrama y salpica las imágenes sobre nuestros cuerpos. A diferencia del emblema tradicional de la mano de Dios que porta un ojo omnisciente en el centro de la palma para significar un obrar que es al mismo tiempo conocimiento, el estigma de la iconografía mediática es un símbolo de una pasividad ciega. Estos Estigmas sugieren, en efecto, que la transmisión de video es simbólicamente una secreción lista a impregnarnos. Aquí se articula una equivalencia estructural central a la sociedad postmoderna: el espectáculo de la sangre derramada es consustancial a la sangría de las imágenes. [...] Decía Pascal que "ponerse de rodillas, rezar con los labios" para tener fe: es la práctica y la costumbre la que produce la devoción. Cuando uno se arrodilla para ver uno de los estigmas de Restrepo no acepta someterse al flujo de imágenes: por el contrario, el acto hace que uno descubra abochornado la facilidad con que se obsequia la subordinación al espectáculo. Lo mismo que al hacernos conscientes del mecanismo de poder del santoral de los medios, las iconografías de Restrepo aspiran a generar un terreno de reflexión que permita, al menos, desconfiar de la naturalidad con que esta civilización administra, controla, distribuye, limita o exacerbaba el terror por la emisión-secreción interminable.

[...] How to interfere with the phenomenology and pragmatics of the sculpture of the saint? Restrepo has produced a virtual chapel with three mutilated fragments of statues that simulate to be made of bronze (feet, head and arms torn on the wall), each one of them pierced by stigmata that, instead of the stream of blood, splash the viewer with a flow of images continuum. By adapting a small monitor to the shape of a hypothetical nail, Restrepo has grafted an iconographic stigma onto his virtual saints, containing images of religious moments from the media similar to those compiled in Via Crucis. However, the installation does not limit itself to adding a testimony, but rather proposes a post-religious position, which critically evokes our media mysticism. On one hand, these objects impose on the fetishist public a series of practical heresies, hardly recognizable under the image behavior code imposed by Trento. In order to see the video on the soles of the feet, the viewer must humble himself and kneel before them, the head requires us to practically place our lips on its surface, while the two stigmatized hands make us place ourselves in a kind of embrace, where we shelter our body under the simulated shelter of a hypothetical body that, on the wall, is barely traced by the veins and arteries of the video cables. These animistic acts are accompanied by a special kind of hierophany. By substituting sores for video monitors, Restrepo slips a comparison: if the blood (or, sometimes, the milk of the Virgin) were for Catholicism the fundamental means of transmission/contamination from the divine to the human, today it is the fluid of the video that spills and splashes the images on our bodies. Unlike the traditional emblem of the hand of God that bears an omniscient eye in the center of the palm to signify action that is at the same time knowledge, the stigma of media iconography is a symbol of blind passivity. These Stigmata suggest, in effect, that the video stream is symbolically a secretion ready to impregnate us. Here a central structural equivalence to postmodern society is articulated: the spectacle of spilled blood is consubstantial with the bleeding of images. [...] Pascal said that "get on your knees, pray with your lips" to have faith: it is practice and custom that produce devotion. When one kneels to see one of Restrepo's stigmata, one does not agree to submit to the flow of images: on the contrary, the act makes one discover with embarrassment the ease with which subordination to spectacle is given away. Just as by making us aware of the power mechanism of media saints, Restrepo's iconographies aspire to generate a field of reflection that allows, at least, distrust of the naturalness with which this civilization administers, controls, distributes, limits or exacerbates the terror of endless emission-secretion.



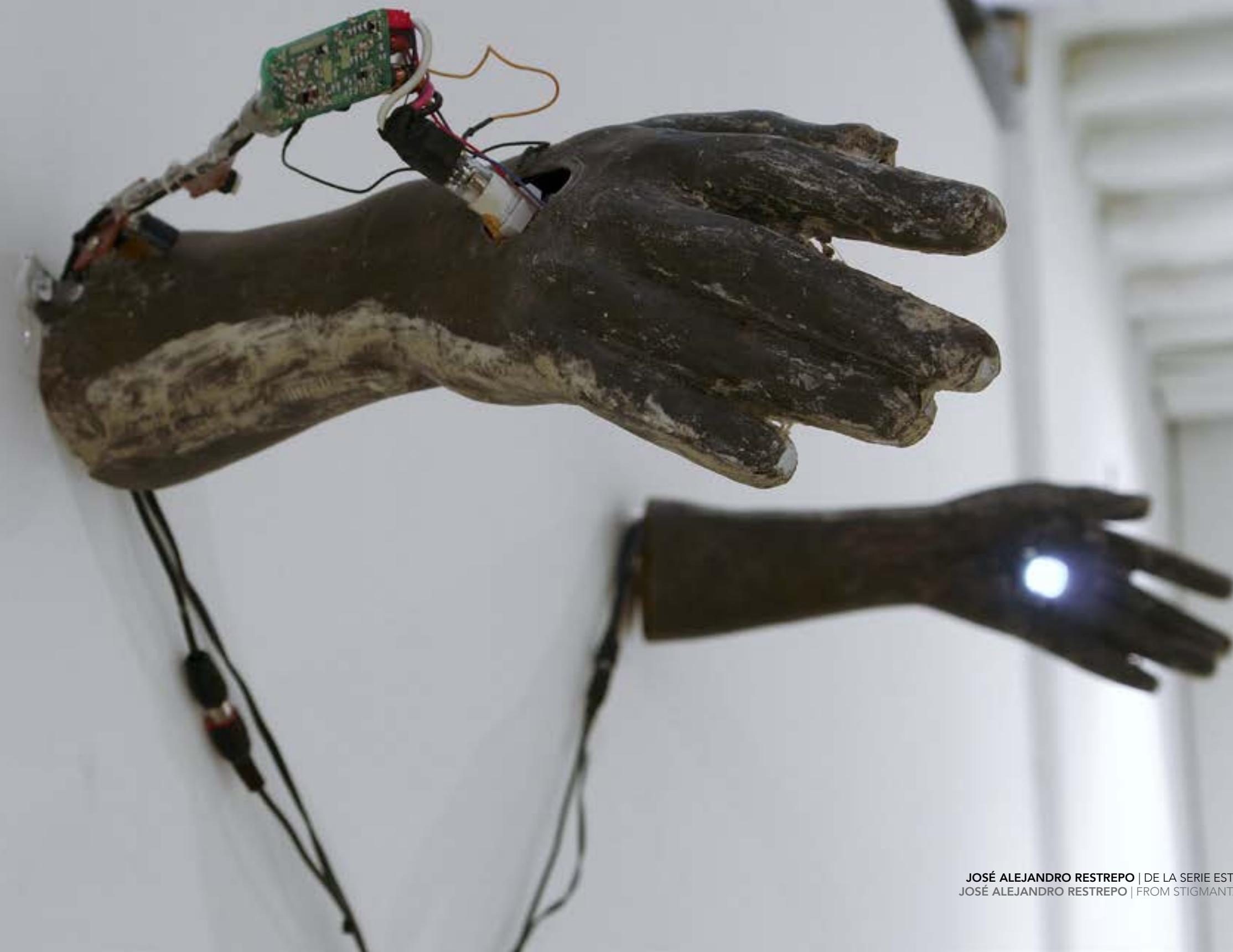
JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | DE LA SERIE ESTIGMAS (MANOS) | 2006 | detalle
JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | FROM STIGMATA SERIES (HANDS) | 2006 | detail

Esta gramática del cuerpo reconoce en la mano el uso del poder a través de la violencia y la sangre, Restrepo ha hecho una búsqueda casi arqueológica del problema inherente a esta representación imagológica. La mano de Dios y la mano de la violencia. (...) Aquí inicia el tejido transhistórico que tiene relación con la mano. La Mano poderosa es un culto idolátrico propio del catolicismo.

Rocío Romero Barragán en
Clamor de la razón (2013)

This grammar of the body recognizes in the hand the use of power through violence and blood, Restrepo has carried out an almost archaeological search for the problem inherent in this imagological representation. The hand of God and the hand of violence. (...) Here begins the transhistoric weaving that is related to the hand. The Powerful Hand is an idolatrous cult typical of Catholicism.

Rocio Romero Barragan in
Clamor de la razón (2013)



JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | DE LA SERIE ESTIGMAS (MANOS) | 2006 | detalle
JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | FROM STIGMATA SERIES (HANDS) | 2006 | detail

José Alejandro Restrepo

De la serie Estigmas | From the Stigmata series

Sin título (Manos) | Untitled (Hands)

Año | Year 2006

Video instalación | Video installation

Objeto de fibra de vidrio y dos monitores de 1/2"

Fiberglass object and two 1/2" monitor

Dimensiones variables | Variable dimensions

Edición | Edition 3 + A/P





JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | DE LA SERIE ESTIGMAS (MANOS) | 2006 | detalle
JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | FROM STIGMATA SERIES (HANDS) | 2006 | detail

José Alejandro Restrepo

De la serie Estigmas | From the Stigmata series

Sin título (Cabeza) | Untitled (Head)

Año | Year 2006

Video instalación | Video installation

Objeto de fibra de vidrio y monitor de 1/2"

Fiberglass object and 1/2" monitor

Dimensiones variables | Variable dimensions

Edición | Edition 3 + A/P





JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | DE LA SERIE ESTIGMAS (CABEZA) | 2006 | detalle
JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | FROM STIGMATA SERIES (HEAD) | 2006 | detail

José Alejandro Restrepo

De la serie Estigmas | From the Stigmata series

Sin título (Pies) | Untitled (Feet)

Año | Year 2006

Video instalación | Video installation

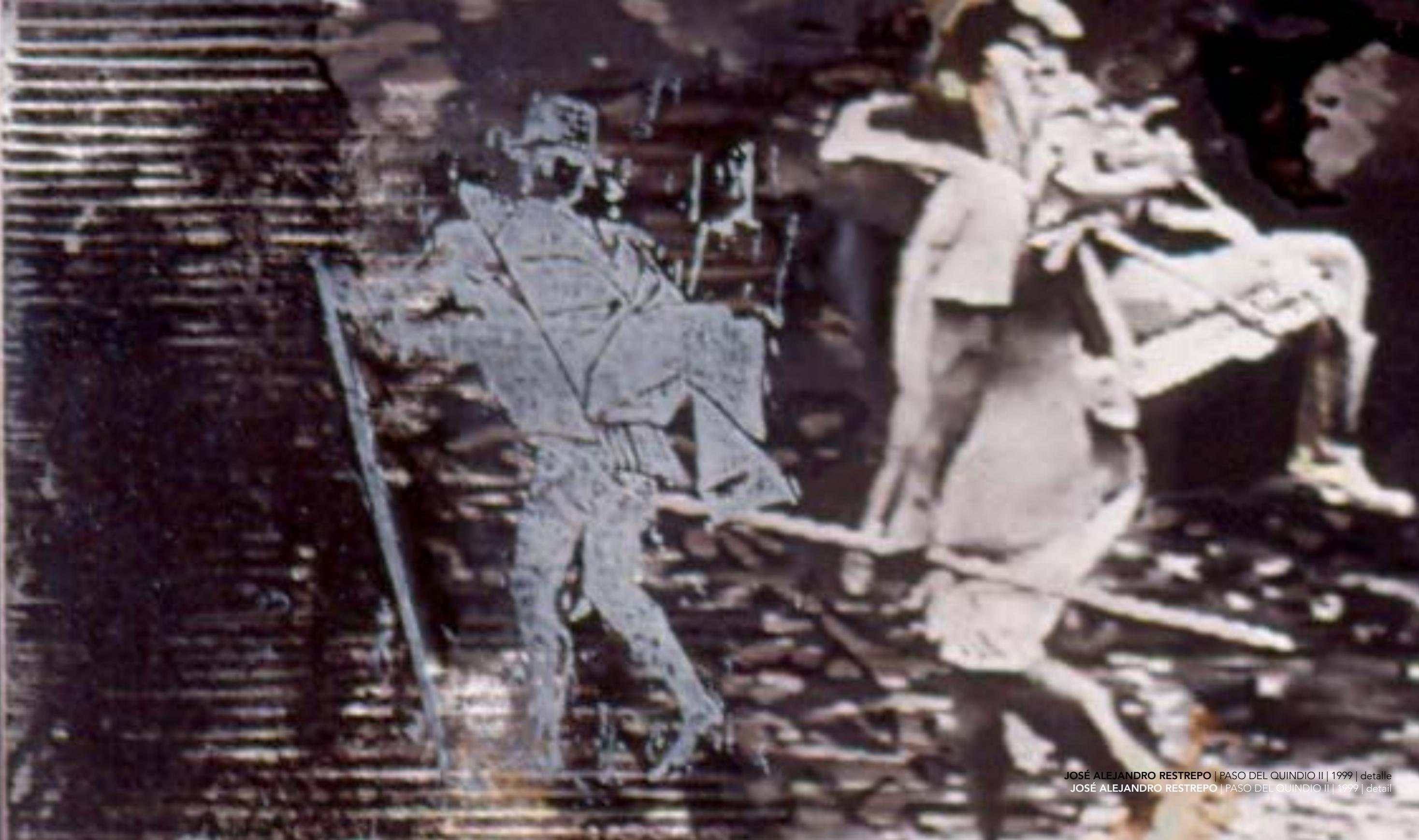
Objeto de fibra de vidrio y dos monitores de 1/2"

Fiberglass object and two 1/2" monitor

Dimensiones variables | Variable dimensions

Edición | Edition 3 + A/P





JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | PASO DEL QUINDÍO II | 1999 | detalle
JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | PASO DEL QUINDÍO II | 1999 | detail

PASO DEL QUINDIO II | 1999

Paso del Quindío II es una video instalación de 1999 que surge del encuentro con quizás el último de los cargueros. En la Serranía del Baudó, en el departamento del Chocó en la costa pacífica colombiana, subsistía una familia que aún ejercía este oficio. Avelino Hinestrosa (ya fallecido), último de los cargueros, es la persona encargada del transporte de carga y pasajeros por uno de los pocos pasos terrestres entre el interior y la costa, un temible trayecto de selvas intrincadas y adustas montañas de gran importancia geopolítica: el viejo sueño de unir los dos litorales y la actual lucha territorial entre paramilitares, militares y guerrilla. Conocer a Avelino, corroboró intuiciones despertadas por viejas crónicas y actualizó una pregunta importante: en realidad, ¿quién carga a quién? ¿Es el que está arriba el que siempre ejerce el poder? Así lo anota Humboldt en sus diarios: "Dado lo afeminado de los americanos, el que no quiere caminar a pie, se hace cargar. (...) Se dice montar sobre gente como sobre caballos; andar en carguero, como andar en bestia. (...) El silletero camina infinitamente recto y erguido, mientras que el cargado, atrás, recostado, presenta una miserable y desamparada figura. (...) Se tiene que estar muy convencido de la habilidad con la que caminan los silleros para no acobardarse en la silla. (...) Muchas veces el carguero hace vueltas durante las cuales la silla está suspendida por varios minutos sobre un profundo precipicio. (...) Hay gente que comete la barbaridad de espollear con tacones a los cargueros, como si fueran animales; pero ellos saben bien cómo vengarse por cuanto muchas veces abandonan las sillas y personas en la cordillera, y huyen." Como [Michel] Foucault lo cartografió en diferentes instancias: el poder se define por singularidades. Se trata de una relación de fuerzas que puede pasar tanto por los "dominadores" como por los "dominados". El estado y el momento del poder son siempre locales e inestables. La dialéctica amo-esclavo ignora la naturaleza de las fuerzas en juego. Por eso no ve las paradojas y reversibilidades y se contenta con una engañosa visibilidad. José Alejandro Restrepo

Paso del Quindío II is a video installation from 1999 born out of my encounter with perhaps the last remaining carguero. In Serranía del Baudó, in the department of Chocó on the Pacific coast of Colombia, there was still a family of cargueros when I made the work. Avelino Hinestrosa (now deceased), the last of the cargueros, would transport cargo and passengers over one of the few land routes connecting the inland and the coast, a daunting stretch of dense jungle and arid mountains. The geopolitical importance of that strip of land is enormous: long ago, because of the old dream of joining the two coasts, and now because of the territorial struggle between paramilitary and military forces, and guerrilla fighters. Meeting Avelino confirmed what I sensed after reading the old chronicles. Our encounter led me to reformulate a longstanding critical question: Who carries whom? Is the one on top always the one who exercises power? This is what Humboldt wrote in his journal: "Given the effeminate nature of the Spanish Americans, he who doesn't want to walk gets carried. (...) People are said to be "mounted" like horses; riding a saddleman [carguero] is like riding a beast. (...) The saddleman walks perfectly erect, while the passenger leans back—a wretched and helpless figure. (...) Great faith must be placed in the dexterity of the saddleman to avoid shuddering with fear up in the chair. (...) When the saddleman goes around a bend, the chair is often left dangling over a deep precipice for a number of minutes. (...) Some people are so barbarian that they actually spur the saddlemen with their heels as they would an animal. But the saddlemen know just how to exact revenge: they often flee, leaving both chair and passenger up in the mountains." As [Michel] Foucault mapped out on a number of occasions, power is defined by its singularities. Power is a relation of forces; at times, it is held by the "dominators" and at times by the "dominated." Power is local and impermanent. The master-slave dialectic fails to capture the nature of the forces at play. It does not see the paradoxes and reversibilities. It is satisfied with what it sees on the surface. José Alejandro Restrepo



JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | PASO DEL QUINDÍO II | 1999 | detalle
JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | PASO DEL QUINDÍO II | 1999 | detail

ROLF



José Alejandro Restrepo

Paso del Quindío II

Año | Year 1999

Video

Duración | Duration 3' 09"



José Alejandro Restrepo

Paso del Quindío II

Año | Year 2000

Xilográfía y serigrafía sobre papel

Dimensiones | Dimensions 54 x 48 cm

José Alejandro Restrepo

De la serie | From the series *América Equinocial*

Año | Year 1991

Xilográfía y serigrafía sobre papel entelado

Dimensiones 171 x 187 cm | Dimensions 67.3 x 34.2 in



José Alejandro Restrepo

De la serie | From the series *América Equinoxial*

Año | Year 1996

Xilográfía y serigrafía sobre papel entelado

Dimensiones 166 x 92 cm | Dimensions 65.3 x 36.2 in





JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | DE LA SERIE ESTIGMAS (MANOS) | 2006 | detalle
JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | FROM STIGMATA SERIES (HANDS) | 2006 | detail

JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | STATEMENT

> [Rolf Art website link](#)

José Alejandro Restrepo es una figura central del arte contemporáneo latinoamericano, con más de treinta años de producción dentro del panorama histórico de las artes electrónicas en nuestro continente. Su formación e intereses son variados y abarcan desde las artes visuales y escénicas, la instalación, la fotografía, la performance y la producción editorial, constituyéndose como modelo de artista contemporáneo que opera desde la hibridez. Su obra está basada en serias investigaciones sobre los relatos del poder dominante y creencias populares que derivan en una visión crítica y cuyas interpretaciones desmantelan la ideología del sistema. La recuperación de la teatralidad del catolicismo y de los códigos del barroco colonial por lo político/mediático y el deslizamiento hacia la política de algunos de los temas religiosos más importantes, como el castigo, la redención y el sacrificio (como legitimación de la violencia), ocupan una posición central en la obra del artista. Pionero del videoarte, Restrepo pone en diálogo la imagen documental a través de una obra exhibida bajo diversos formatos y dispositivos, utilizando los recursos de la tecnología del video y la imagen electrónica para acentuar un desvío de los discursos del espectáculo y del mainstream del arte contemporáneo. Para ello, muchas veces el artista recurre a la re-apropiación de imágenes televisivas y su manipulación, reconstruyendo los mensajes de los medios masivos de comunicación para hacer un señalamiento al valor que se le da a las imágenes. Algunas de sus trabajos más destacados son "Parquedades", "El paso del Quindío I", "Musa paradisíaca" e "Iconomia".

> [Rolf Art website link](#)

José Alejandro Restrepo is a central figure in Latin American contemporary art, with more than thirty years of production within the historical panorama of electronic arts in our continent. His training and interests are varied and range from the visual and performing arts, installation, photography, performance and editorial production, establishing himself as a model of contemporary artist who operates from hybridity. His work is based on serious research on the speeches of the dominant power and popular beliefs that derive in a critical vision and whose interpretations dismantle the ideology of the system. The recovery of the theatricality of Catholicism and the codes of the colonial baroque by the political / media and the slide towards politics of some of the most important religious themes, such as punishment, redemption and sacrifice (as legitimization of violence), occupy a central role in the artist's work. A pioneer of video art, Restrepo puts the documentary image in dialogue through a work exhibited under several formats and devices, using the resources of video technology and electronic image to accentuate a deviation from the discourses of the entertainment and the mainstream of contemporary art. In order to do this, the artist often resorts to the re-appropriation of television images and their manipulation, reconstructing the messages of the mass media to highlight the value given to images. Some of his most outstanding works are "Pavements", "The pass of Quindío I", "Paradisiacal Muse" and "Iconomia".

JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO | BIO

> Rolf Art website link

José Alejandro Restrepo (Francia-Colombia, 1959) es un reconocido video-artista colombiano. Participó, entre otras, de la 52 Bienal de Venecia (2007), Bienal de Mercosul (Porto Alegre, 2011), Bienal de Lyon (2011), Museo del Quai Branly (2013) y The Museum of Fine Arts (Houston, 2015). Su obra se exhibe regularmente en Europa, América Latina y Estados Unidos. Entre sus exposiciones individuales se pueden mencionar Teofanías (2008, Museo de Antioquia, Medellín); Transhistoria: mito y memoria en la obra de José Alejandro Restrepo (2001, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá), Musa paradisiaca (1997, Museo de Arte Moderno, Bogotá), Anaconda (1993, Aphone en Geneva, Suiza) y Terebra (1988, Museo de la Universidad Nacional de Bogotá). Realizó también exposiciones colectivas como Botánica política (2004, Fundación la Caixa, Barcelona) y Cantos/cuentos colombianos (2004, Contemporary Colombian Art en el Daros-Latinamerica, Zurich), Tempo (2002, Museum of Modern Art -MoMA-, Nueva York), Arte y violencia en Colombia (1999, Museo de Arte Moderno, Bogotá), The Sense of Place (1998, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid).

> Rolf Art website link

José Alejandro Restrepo (France-Colombia, 1959) is a renowned Colombian video-artist. He participated, among others, in the 52nd Venice Biennial (2007), Mercosul Biennial (Porto Alegre, 2011), Lyon Biennial (2011), Quai Branly Museum (2013) and The Museum of Fine Arts (Houston, 2015). His work is regularly exhibited in Europe, Latin America and the United States. Among his individual exhibitions we can mention Theophanies (2008, Museo de Antioquia, Medellín); Transhistory: myth and memory in the work of José Alejandro Restrepo (2001, Luis Ángel Arango Library, Bogotá), Paradisiacal Muse (1997, Museum of Modern Art, Bogotá), Anaconda (1993, Aphone in Geneva, Switzerland) and Terebra (1988, Museum of the National University of Bogotá). He also made group exhibitions such as Political Botanic (2004, Fundación la Caixa, Barcelona) and Colombian Songs / Stories (2004, Contemporary Colombian Art in the Daros- Latinoamerica, Zurich), Tempo (2002, Museum of Modern Art -MoMA-, New York), Art and Violence in Colombia (1999, Museum of Modern Art, Bogotá), The Sense of Place (1998, Reina Sofía Art Center, Madrid).



MARCELO BRODSKY

Buenos Aires, Argentina | b. 1954

ROLF | Esmeralda 1353, Buenos Aires, Argentina. C1007ABS | T 54.11.43263679 | info@rolfart.com.ar | www.rolfart.com.ar

PHOTOFAIRS
NEW YORK

1968: EL FUEGO DE LAS IDEAS (2014 - 2018)

En 1968: El fuego de las ideas Marcelo reúne un conjunto de imágenes de archivo de diferentes manifestaciones políticas públicas que tuvieron lugar a finales de los años sesenta, en diferentes focos de conflicto que marcaron el devenir y se constituyeron como puntos de inflexión en la historia. Sobre este material de archivo el artista interviene las imágenes releyendo y sobreescribiendo, con su propia caligrafía, aquellas consignas y frases emblemáticas propias de cada lugar y en su propia lengua; que reactualiza en el conjunto tejiendo un nuevo campo de sentido. Estas fotografías alteradas son a su vez conectadas en el espacio por marcas e inscripciones directas sobre el muro construyendo así una nueva cartografía política. En este gesto de actualización del suceso histórico, en un proceso de reformulación de materiales visuales existentes, Brodsky se apropiá de ellos para presionar el pasado contra el presente ofreciendo al espectador la oportunidad para identificarse y conmoverse, permitiendo la comprensión de sucesos lejanos y la reactivación de la memoria. Brodsky es pragmático y directo. No pretende liberar la imaginación de toda restricción, sino potenciar su uso contra el poder corrupto y brutal. Tanto si nos invita a aprender, y a no olvidar jamás las atrocidades del pasado, a honrar a los líderes justos o, como en su más reciente campaña, a mantener la presión sobre las autoridades para resolver y enjuiciar a los responsables de los más recientes asesinatos en masa, aún impunes.

In his most recent project entitled 1968: The fire of the ideas Marcelo brings together a set of archival images of several public and political manifestations that took place in 1968 around the world. Each photograph corresponds to different focal points of conflict that marked the becoming and constituted as turning points in history. On this archival material the artist re-reads and overwrites the images, by intervening them with his own handwriting marks, pointing out emblematic phrases from each place in their own language, looking forward to re-updating and weaving a whole new field of sense. These altered photographs are, at the same time, connected in space by marks and inscriptions thus building a network, a political cartography. In this gesture of updating the historical event, by pressing the past against the present, these works offer the opportunity for others to identify with, exploring the capacity of photography to provide a mediative space between collective histories and private memory. Brodsky is more practical. He doesn't want to release the imagination from all restraints, but to empower its being used against corrupt and brutal power. Whether he charges us to learn and never forget past atrocities, to honor righteous leaders, or as in his most recent campaign, to keep the pressure on authorities to solve and prosecute recent unsolved mass murders.

Córdoba, Argentina 1969



MARCELO BRODSKY | DE LA SERIE 1968: EL FUEGO DE LAS IDEAS | 20014-2018 | detalle
MARCELO BRODSKY | FROM 1968: THE FIRE OF THE IDEAS | 2014-2018 | detail

Marcelo BrodskyDe la serie 1968: *El fuego de las ideas*From the series 1968: *The fire of the ideas*

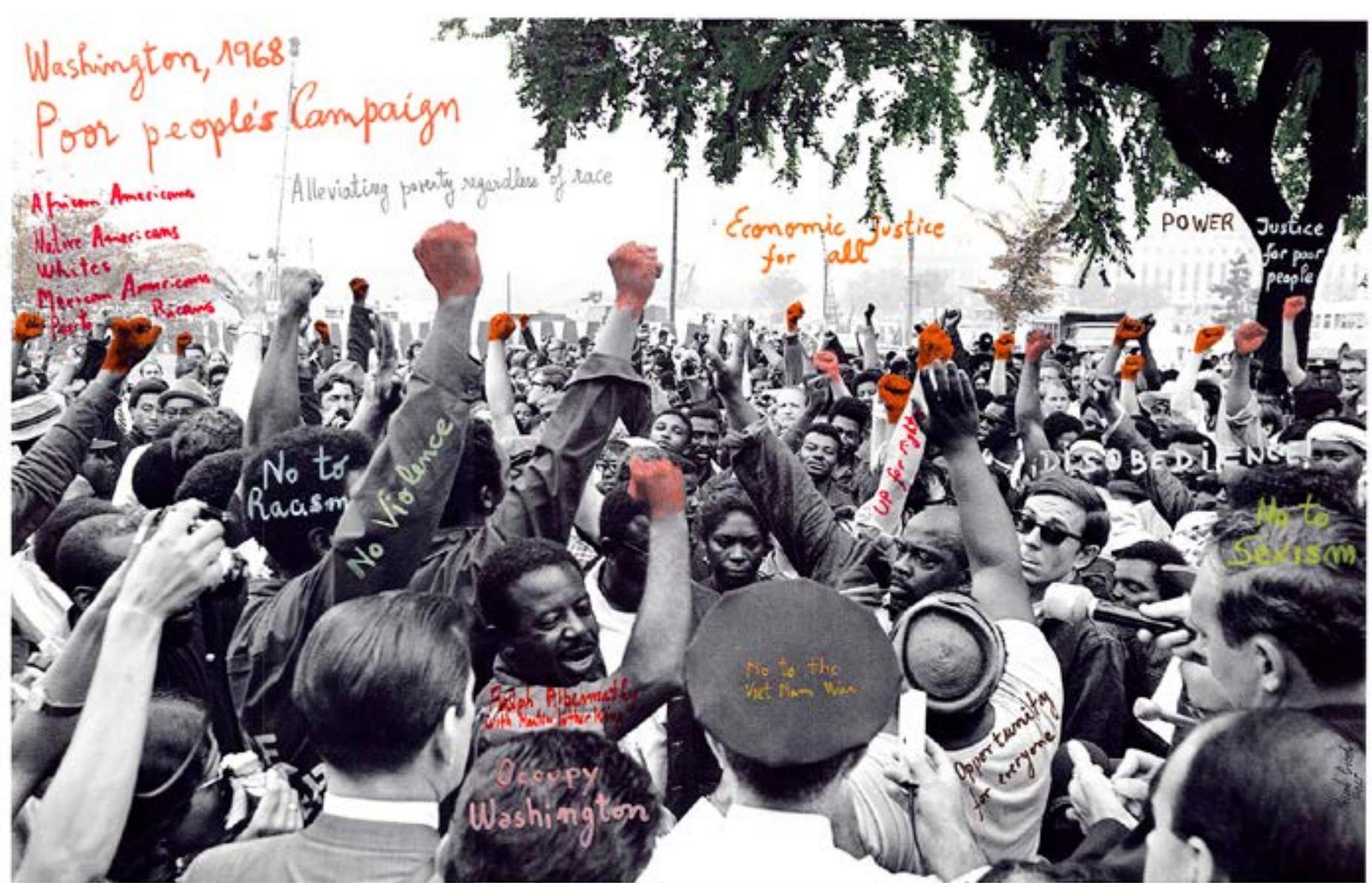
Washington, 1968

Año | Year 2014-2018

Fotografía de archivo blanco y negro © Associated Press, 1968,
intervenida con textos a mano por Marcelo Brodsky, 2015Black and white archival photograph © Associated Press, 1968,
intervened with handwritten texts by Marcelo Brodsky, 2015Impresión con tintas de pigmentos duros sobre papel Hahnemühle
Print with hard pigment inks on Hahnemühle paper

60 x 90 cm. | 23,6 x 35,4 in.

Edición | Edition 7 + A/P



In 1968 Martin Luther King and the Southern Christian Leadership Conference organized a major march to Washington DC to demand economic and human rights for poor Americans of diverse backgrounds. The campaign was carried out under the leadership of Ralph Abernathy, in the wake of King's assassination.

En una pancarta de la manifestación del Mayo Francés de 1968 se muestra, el grito de "L'imagination au pouvoir" (la imaginación al poder). Más que un llamado a "decir la verdad al poder" que sonaba en otras manifestaciones de la época, los parisinos pedían por el fin de todos los límites, incluso en la imaginación.

Brodsky es pragmático y directo. No pretende liberar la imaginación de toda restricción, sino potenciar su uso contra el poder corrupto y brutal. Tanto si nos invita a aprender, y a no olvidar jamás las atrocidades del pasado, a honrar a los líderes justos o, como en su más reciente campaña, a mantener la presión sobre las autoridades para resolver y enjuiciar a los responsables de los más recientes asesinatos en masa, aún impunes.

Anne Tucker

A banner in the Parisian demonstration on display included a cry for "L'imagination au pouvoir" (power to the imagination). Rather than the call for "speaking truth to power," that rang in other demonstrations of the era, the Parisians call for the end to all limits, including on the imagination.

Brodsky is more practical. He doesn't want to release the imagination from all restraints, but to empower its being used against corrupt and brutal power. Whether he charges us to learn and never forget past atrocities, to honor righteous leaders, or as in his most recent campaign, to keep the pressure on authorities to solve and prosecute recent unsolved mass murders.

Anne Tucker

**Marcelo Brodsky**De la serie 1968: *El fuego de las ideas*From the series 1968: *The fire of the ideas*

Cordobazo, 1969

Año | Year 2014-2018

Fotografía de archivo en blanco y negro de © Eduardo Martinelli, 1969

Intervenida con textos a mano por Marcelo Brodsky, 2014

Black and white archival photograph by © Eduardo Martinelli, 1969

Intervened with handwritten texts by Marcelo Brodsky, 2014

Impresión con tintas de pigmentos duros sobre papel Hahnemühle

Print with hard pigment inks on Hahnemühle paper

60 x 90 cm. | 23,6 x 35,4 in

Edición 7 + A/P

El 29 de mayo de 1969 estudiantes y obreros paralizan la ciudad de Córdoba. El alzamiento insurreccional de la ciudad inicia una revolución en el país. Foto de Pedro Martínez / ARGA
El Cordobazo 1969 el fuego de las Ideas - Marcelo Brodsky

Marcelo BrodskyDe la serie 1968: *El fuego de las ideas*From the series 1968: *The fire of the ideas*

USP, SP, 1968

Año | Year 2014-2017

Fotografía de archivo blanco y negro © Marcelo Brodsky 2002, intervenida con textos a mano por Marcelo Brodsky, 2014

Black and white archival photograph © Marcelo Brodsky 2002, intervened with handwritten texts by Marcelo Brodsky, 2014

Impresión con tintas de pigmentos duros sobre papel Hahnemülle

Print with hard pigment inks on Hahnemühle paper

60 x 90 cm. | 23,6 x 35,4 in

Edición | Edition 7 + A/P



Marcelo BrodskyDe la serie 1968: *El fuego de las ideas*From the series 1968: *The fire of the ideas*

París, 1968

Año | Year 2014-2017

Fotografía de archivo blanco y negro © Paris Police Archive, 1968
intervenida con textos a mano por Marcelo Brodsky, 2018Black and white archival photograph © Paris Police Archive, 1968
intervened with handwritten texts by Marcelo Brodsky, 2018

Impresión con tintas de pigmentos duros sobre papel Hahnemülhe

Print with hard pigment inks on Hahnemühle paper

60 x 90 cm. | 23,6 x 35,4 in.

Edición | Edition 7 + A/P



Carte four Vérité. Un groupe d'adolescents, une compagnie. Je décrive les coups blancs de route dans leur fonction querelleuse, la manipulation sur le net, la confusion, des combats contre distorsion. Nous des apprenants des cas à la gare. Mais il y a, mieux, nous le faisons. Monsieur le Maire. Il y a des voix, hein, il y a des blousons noirs. Et bien, ou encore, il y a les blousons roses. Ceux qui n'aiment pas un autre gars, ceux que vous déclarez au changement, à la moitié vite le châtel, ceux que vous préferez. Et les vols qui vous touchent le cœur, ces tristes, ces tristes, et ça c'est sale, et ça c'est pas joli. Extrait du livre "Mon frère Jeanne", journal des barricades, par René Barjavel. Photo: Police de Paris.

Marcelo BrodskyDe la serie 1968: *El fuego de las ideas*From the series 1968: *The fire of the ideas*

London, 1968

Año | Year 2014-2018

Fotografía de archivo blanco y negro © Martin Carroll, 1968,
intervenida con textos a mano por Marcelo Brodsky, 2017Black and white archival photograph © Martin Carroll, 1968,
intervened with handwritten texts by Marcelo Brodsky, 2017Impresión con tintas de pigmentos duros sobre papel Hahnemühle
Print with hard pigment inks on Hahnemühle paper

60 x 90 cm. | 23,6 x 35,4 in

Edición | Edition 7 + A/P



The Viet Nam Solidarity (VSC) was originally set up in 1966 by activists around the International Group with the personal and financial support of Sir Bertrand Russell. This rally was held in October 1968 departing from Trafalgar Square and marching to Grosvenor Square, where the American Embassy is located. Photo by Martin Carroll / AGF. 1968 the fire of Ideas © Marcelo Brodsky

London, 1968



MARCELO BRODSKY | DE LA SERIE 1968: EL FUEGO DE LAS IDEAS | 2014-2018 | detalle
MARCELO BRODSKY | FROM 1968: THE FIRE OF THE IDEAS | 2014-2018 | detail

Marcelo BrodskyDe la serie 1968: *El fuego de las ideas*From the series 1968: *The fire of the ideas*

Madrid, 1968

Año | Year 2014-2018

Fotografía de archivo blanco y negro © Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid, 1968, intervenida con textos a mano por Marcelo Brodsky, 2016

Black and white archival photograph © General file of the Complutense University of Madrid, 1968, intervened with handwritten texts by Marcelo Brodsky, 2016

Impresión con tintas de pigmentos duros sobre papel Hahnemülhe

Print with hard pigment inks on Hahnemühle paper

60 x 90 cm. | 23,6 x 35,4 in

Edición 7 + A/P



Técnica: foto
Autor: Marcelo
En: Universidad
Complutense de
Madrid.

Marcelo BrodskyDe la serie 1968: *El fuego de las ideas*From the series 1968: *The fire of the ideas*

Marcha del Rector, México, 1968 | The march of the Rector, 1968

Año | Year 2014-2018

Fotografía de archivo en blanco y negro de © Rodrigo Moya, 1968

Intervenida con textos a mano por Marcelo Brodsky, 2014

Black and white archival photograph by © Rodrigo Noya, 1968

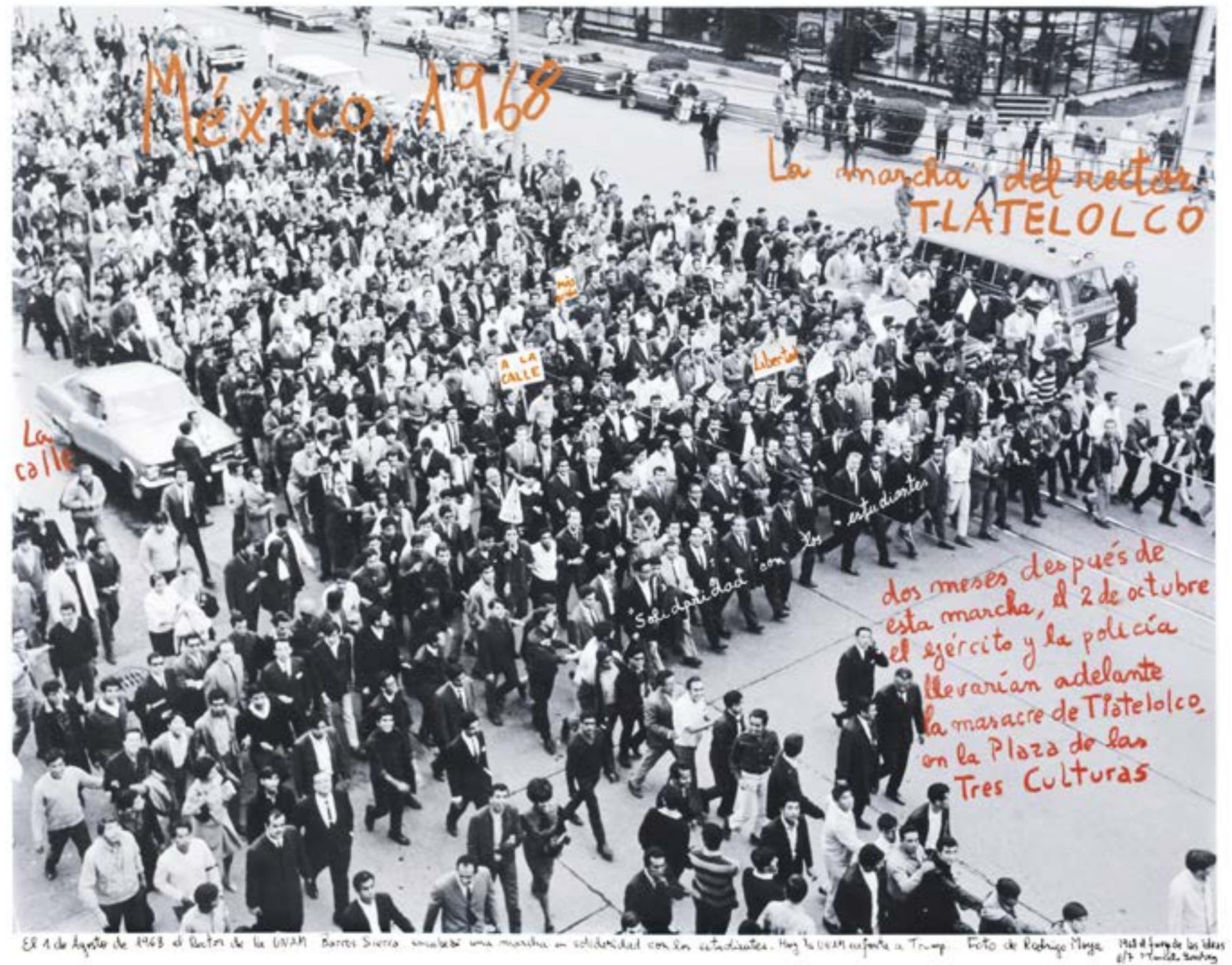
Intervened with handwritten texts by Marcelo Brodsky, 2014

Impresión con tintas de pigmentos duros sobre papel Hahnemühle

Print with hard pigment inks on Hahnemühle paper

60 x 90 cm. | 23,6 x 35,4 in

Edición | Edition 7 + A/P



Marcelo BrodskyDe la serie 1968: *El fuego de las ideas*From the series 1968: *The fire of the ideas*

Bogotá, 1968

Año | Year 2014-2018

Fotografía de archivo en blanco y negro de © Jorge Silva/Cine Mestizo, 1968

Intervenida con textos a mano por Marcelo Brodsky, 2015

Black and white archival photograph by © Jorge Silva/Cine Mestizo, 1968

Intervened with handwritten texts by Marcelo Brodsky, 2015

Impresión con tintas de pigmentos duros sobre papel Hahnemülhe

Print with hard pigment inks on Hahnemühle paper

60 x 90 cm. | 23,6 x 35,4 in

Edición | Edition 7 + A/P



En 1968 los estudiantes colombianos se concentraron en la Plaza Bolívar de Bogotá, frente a la CESTC (Comisión Sindical de Trabajadores) en defensa de la Universidad Pública y de su Autonomía. También se luchó por una universidad digna para todos los colombianos. Hecho notorio en Cali, Bogotá, Manizales y el Tolantongo. Foto de Jorge Silva. M/F El Fuego de las Ideas 2/3. Marcelo Brodsky

Marcelo BrodskyDe la serie 1968: *El fuego de las ideas*From the series 1968: *The fire of the ideas*

París, 1968

Año | Year 2014-2018

Fotografía de archivo blanco y negro © Marka, Milano, 1968,
intervenida con textos a mano por Marcelo Brodsky, 2017Black and white archival photograph © Marka, Milano, 1968,
intervened with handwritten texts by Marcelo Brodsky, 2017

Impresión con tintas de pigmentos duros sobre papel Hahnemühle

Print with hard pigment inks on Hahnemühle paper

60 x 90 cm. | 23,6 x 35,4 in

Edición | Edition 7 + A/P



Marcelo BrodskyDe la serie 1968: *El fuego de las ideas*From the series 1968: *The fire of the ideas*

Santiago de Chile, 1968

Año | Year 2014-2018

Fotografía de archivo blanco y negro © Archivo Universidad de Santiago de Chile, 1968, intervenida con textos a mano por Marcelo Brodsky, 2017
Black and white archival photograph © Archive from the University of Santiago de Chile, 1968, intervened with handwritten texts by Marcelo Brodsky, 2017

Impresión con tintas de pigmentos duros sobre papel Hahnemühle
Print with hard pigment inks on Hahnemühle paper
60 x 90 cm. | 23,6 x 35,4 in
Edición 7 + A/P



Convocados por la Federación de Estudiantes de la Universidad Técnica del Estado (UTE), estudiantes, académicos y funcionarios organizaron una marcha para obtener mejores fotografías para la revista local en la Alameda de Santiago de Chile el 3 de noviembre de 1968. Se pedía por la profundización y ejecución de la Reforma Universitaria y por más descentralización. Foto cortesía Archivo de la Universidad de Santiago de Chile.

SANTIAGO de CHILE, 1968

LA UTE
SIRVE AL
PUEBLO

EL PUEBLO
EXIGE

PRESUPUESTO
JUSTO
PARA LA UTE

PRESUPUESTO REFORMA
MALA SOLICITUD NECESITADA DE UTE
DESOCIALES DE UTE

LA
ALAMEDA

Libertad
de
cátedra

Marcelo BrodskyDe la serie 1968: *El fuego de las ideas*From the series 1968: *The fire of the ideas*

Tucumán, 1968

Año | Year 2014-2018

Fotografía de archivo blanco y negro © Gaceta de los Trabajadores del Ingenio San Antonio, 1968, intervenida con textos a mano por Marcelo Brodsky, 2017

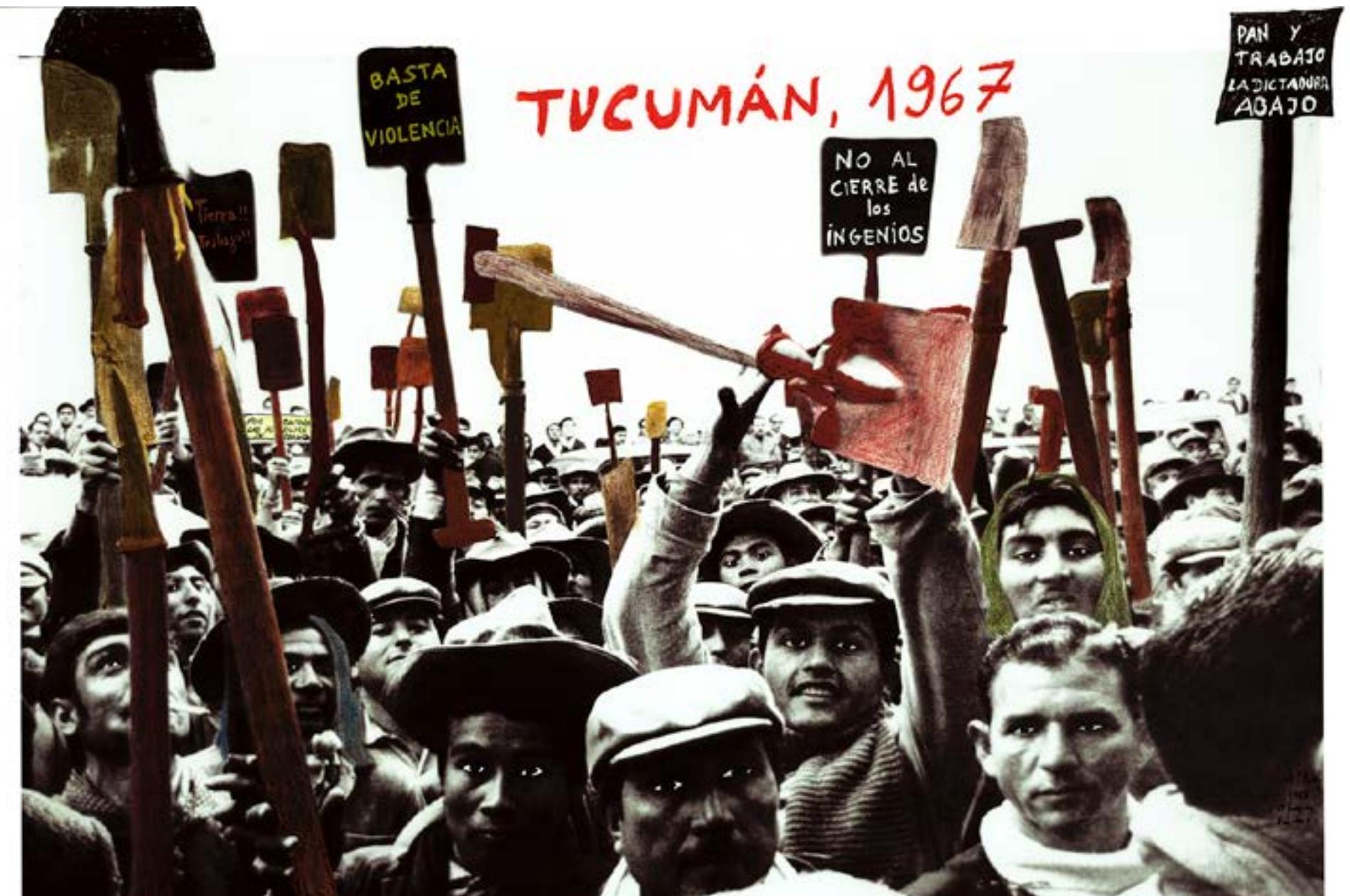
Black and white archival photograph © Gaceta de los Trabajadores del Ingenio San Antonio, 1968, intervened with handwritten texts by Marcelo Brodsky, 2017

Impresión con tintas de pigmentos duros sobre papel Hahnemühle

Print with hard pigment inks on Hahnemühle paper

60 x 90 cm. | 23,6 x 35,4 in

Edición 7 + A/P



Entre 1966 y 1968 la dictadura militar del general Onganía desató el asesinato de gran parte de los ingenieros y técnicos de la Provincia de Tucumán, con el objetivo de beneficiar a un pequeño grupo de grandes ingenieros de capital concentrado. De acuerdo con los registros de Santa Anna, Santa Ana, San José, San Antonio, San Ramón y Los Andes, Nicanor, Espejo, Maravillas, Andalgalá y Lumbres, fueron asesinados más de 1000 ingenieros y técnicos y se impidió la contratación de más de 2000 trabajadores. Esta imagen muestra las violentas manifestaciones de los calzados en reacción al cierre de las fábricas de calzados, que publicada en la 'Gaceta de los Trabajadores del Ingenio San Antonio del pueblo de Ramalito, Tucumán, 1968.'



MARCELO BROD

LA SERIE 1968: EL FUEGO DE LAS IDEAS | 20014-2018 | detalle

MARCELO BRODSKY | FROM 1968: THE FIRE OF THE IDEAS | 2014-2018 | detail

MARCELO BRODSKY | STATEMENT

> Rolf Art website link

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 conmoverse, 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 conmoverse, 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.

> Rolf Art website link

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.

MARCELO BRODSKY | BIO

> Rolf Art website link

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.

> Rolf Art website link

Marcelo Brodsky (Buenos Aires, Argentina, 1954) 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.

ROLF | Esmeralda 1353, Buenos Aires, Argentina. C1007ABS | T 54.11.43263679 | info@rolfart.com.ar | www.rolfart.com.ar

MARÍA JOSÉ ARJONA

Bogotá, Colombia | b. 1973

PHOTOFAIRS
NEW YORK

OTRAS POSIBLES SELVAS (2022 -2023)

En la penumbra hueca
Sobre el borde del horizonte púrpura y en fuego
Con la certeza contenida en el colmillo del tigre
Y en las corrientes fulgurantes de alguna galaxia que muere
a millones de años luz...
Estará bien dejar caer la mano que aguanta la furia presente
Estará bien admitir,
con rigor y bajo la bruma del tiempo,
Que todo acontece
y que no somos muchos.
Que el peligro se asoma en la niñez despedida sin flores
Y que por encender una luz,
diferente a la luz que vemos,
Podrá caer sobre nosotros
el peso inaudito de un miedo ajeno
pero asesino.

Nuestros fantasmas se arrojarán desde cada palabra
que no pueda ser escrita
para encender la tierra negra.
Y volveremos sin la herida
pero con el canto que trae el río
Con el águila
Entre flores
Como bosques
Que bailan la danza de la muerte
Para anunciar otra vida
Otro mundo
Algo nuevo.

In the hollow twilight
On the edge of the purple and fiery horizon
With the certainty contained in the tiger's fang
And in the blazing currents of some dying galaxy
millions of light-years away...
It will be fine to let go of the hand holding the present fury.
It will be fine to admit,
with rigor and beneath the mist of time,
That cruel events are happening
and that we are not many.
That danger lurks in childhood bid farewell without flowers
And that by kindling a light,
different from the light we see,
The immense weight of a foreign but deadly fear
may fall upon us.

Our ghosts will leap from every word
that cannot be written
to ignite the black earth.
And we will return without the wound
but with the song that the river brings
With the eagle
Among flowers
Like forests
Dancing the dance of death
To announce another life
Another world
Something new.



MARÍA JOSÉ ARJONA | OTRAS POSIBLES SELVAS | 2022-2023 | detalle
MARÍA JOSÉ ARJONA | OTHER POSSIBLE FOREST | 2022-2023 | detail

María José Arjona

De la serie *Otras posibles selvas*

From the series *Other possible forests*

Sin título | Untitled

Año | Year 2022 - 2023

Fotografía | Photography

Impresión inkjet sobre papel de algodón baritado

Inkjet print on baryta cotton paper

Dimensiones 70 x 70 cm. | Dimensions 27.5 x 27.5 in

Edición | Edition 3 + A/P



María José Arjona

De la serie *Otras posibles selvas*

From the series *Other possible forests*

Sin título | Untitled

Año | Year 2022 - 2023

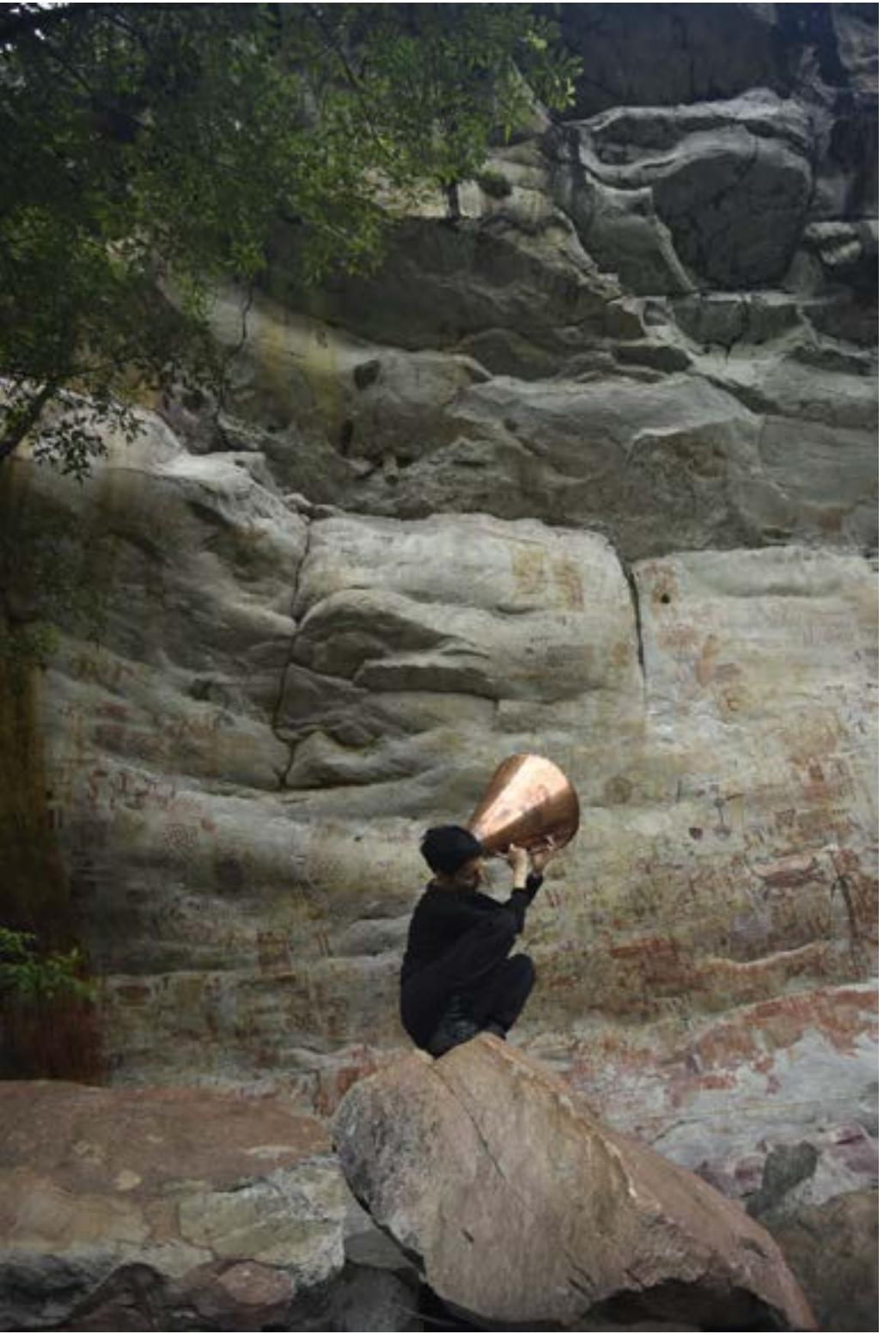
Fotografía | Photography

Impresión inkjet sobre papel de algodón baritado

Inkjet print on baryta cotton paper

Dimensiones 70 x 70 cm. | Dimensions 27.5 x 27.5 in

Edición | Edition 3 + A/P





María José Arjona

De la serie *Otras posibles selvas*

From the series *Other possible forests*

Sin título | Untitled

Año | Year 2022 - 2023

Fotografía | Photography

Tríptico | Triptuch

Impresión inkjet sobre papel de algodón baritado

Inkjet print on baryta cotton paper

Dimensiones 70 x 70 cm cada una | Dimensions 27.5 x 27.5 in each one

Edición | Edition 3 + A/P



MARÍA JOSÉ ARJONA | OTRAS POSIBLES SELVAS | 2022-2023 | detalle
MARÍA JOSÉ ARJONA | OTHER POSSIBLE FOREST | 2022-2023 | detail

María José Arjona

De la serie *Otras posibles selvas*

From the series *Other possible forests*

Sin título | Untitled

Año | Year 2022 - 2023

Fotografía | Photography

Impresión inkjet sobre papel de algodón baritado

Inkjet print on baryta cotton paper

Dimensiones 70 x 70 cm. | Dimensions 27.5 x 27.5 in

Edición | Edition 3 + A/P



María José Arjona

De la serie *Otras posibles selvas*

From the series *Other possible forests*

Sin título | Untitled

Año | Year 2022 - 2023

Fotografía | Photography

Impresión inkjet sobre papel de algodón baritado

Inkjet print on baryta cotton paper

Dimensiones 70 x 70 cm. | Dimensions 27.5 x 27.5 in

Edición | Edition 3 + A/P



María José Arjona

De la serie *Otras posibles selvas*

From the series *Other possible forests*

Sin título | Untitled

Año | Year 2022 - 2023

Fotografía | Photography

Impresión inkjet sobre papel de algodón baritado

Inkjet print on baryta cotton paper

Dimensiones 70 x 70 cm. | Dimensions 27.5 x 27.5 in

Edición | Edition 3 + A/P



María José Arjona

De la serie *Otras posibles selvas*

From the series *Other possible forests*

Sin título | Untitled

Año | Year 2022 - 2023

Fotografía | Photography

Impresión inkjet sobre papel de algodón baritado

Inkjet print on baryta cotton paper

Dimensiones 70 x 70 cm. | Dimensions 27.5 x 27.5 in

Edición | Edition 3 + A/P





MARÍA JOSÉ ARJONA | OTRAS POSIBLES SELVAS | 2022-2023 | detalle
MARÍA JOSÉ ARJONA | OTHER POSSIBLE FOREST | 2022-2023 | detail

María José Arjona

De la serie *Otras posibles selvas*

From the series *Other possible forests*

Sin título | Untitled

Año | Year 2022 - 2023

Video | Video

Video monocanal HD. Sonido stereo

Single-channel HD video. Stereo sound

Duración | Duration 7' 43"

Edición | Edition 3 + A/P



María José Arjona
De la serie *Otras posibles selvas*
From the series *Other possible forests*
Sin título | Untitled
Año | Year 2022 - 2023
Video | Video
Video monocanal HD. Sonido stereo
Single-channel HD video. Stereo sound
Duración | Duration 7' 43"
Edición | Edition 3 + A/P





MARÍA JOSÉ ARJONA | OTRAS POSIBLES SELVAS | 2022-2023 | detalle
MARÍA JOSE ARJONA | OTHER POSSIBLE FOREST | 2022-2023 | detail

MARÍA JOSÉ ARJONA | STATEMENT

> Rolf Art website link

Artista enfocada a la performance, María José Arjona se plantea repensar los roles del movimiento de la materia en el espacio, el tiempo, la duración de esa interacción, asumiendo una mirada que propone desarrollar maniobras de negociación donde la investigación y la escritura son los espacios experimentales para que se desarrolle la reflexión. Su obra insiste en confrontar al sistema, transformándose en una herramienta fundamental de provocación y conexión con el otro siendo cada pieza un conjunto de estrategias poéticas y coreográficas donde los cuerpos son el nexo y el campo de batalla capaz de materializar las repercusiones del choque de fuerzas entre ellos y con los objetos que también habitan ese mismo espacio, estimulándose y transformándose en esa dinámica. Los gestos como manifestación clara de sentimientos, necesidades, estados de ánimo, son una fuente invaluable para la artista quien encuentra en ellos una suerte de archivo que recopila y registra emocionalidades dentro de estructuras de poder políticas y sociales, aplicando un punto de vista agudo que contempla lecturas filosóficas en pro de enfatizar su interés en la transición, la transformación y el devenir como acciones de resistencia. En sus series "Blanca (IN-TRANSIT BERLIN 2009)", "Vires" (2010), "All the others in me" (2012) y "Línea de Vida" (2016), Arjona despliega un abanico de propuestas performáticas donde siempre el cuerpo está en el centro de la escena, pensado como vehículo no solamente de denuncia de la violencia y problemas socio-políticos, sino como promotor de formas alternativas de pensar en ellos, el cuerpo como medio para repensar la comunicación y la falta de comunicación, los mensajes dados por sentado, la falta de cuestionamientos sobre pensamientos que nos son dados y naturalizamos sin oponer debate. En la obra de Arjona, se invita al espectador a asumir un rol activo desde lo físico y lo intelectual.

> Rolf Art website link

Artist focused on performance, María José Arjona plans to rethink the roles of the movement of matter in space, time, and the duration of that interaction, assuming a perspective that proposes to develop negotiation maneuvers where research and writing are the experimental spaces to develop the reflection. Her work insists on confronting the system, transforming itself into a fundamental tool of provocation and connection with the other, each piece being a set of poetic and choreographic strategies where bodies are the link and the battlefield capable of materializing the repercussions of the clash of forces between them and with the objects that also inhabit the same space, stimulating and transforming themselves in this dynamic. Gestures as a clear manifestation of feelings, needs, states of mind, are an invaluable source for the artist who finds in them a kind of archive that collects and registers emotions within political and social power structures, applying an acute point of view that contemplates philosophical readings in order to emphasize their interest in transition, transformation and becoming as actions of resistance. In her series "White (IN-TRANSIT BERLIN 2009)", "Vires" (2010), "All the others in me" (2012) and "Lifeline" (2016), Arjona displays a range of performance proposals where the body is always in the center of the scene, though as a vehicle not only for denouncing violence and socio-political problems, but as a promoter of alternative ways of thinking about them, the body as a means of rethinking communication and lack of communication, the messages given for granted, the lack of questioning about thoughts that are given to us and we naturalize without opposing debate. In Arjona's work, the viewer is invited to assume a physical and intellectual active role.

MARÍA JOSÉ ARJONA | BIO

> Rolf Art website link

María José Arjona (Bogotá, 1973) inicialmente recibió entrenamiento en danza y luego se dedicó a la performance; se graduó en la Academia Superior de Artes de Bogotá. Durante los últimos años, Arjona ha desarrollado una serie de talleres, charlas y seminarios dedicados a educar al público y a los estudiantes universitarios, sobre la potencialidad social y política de las artes escénicas. Ha mostrado su trabajo en varios museos, galerías y eventos internacionales, entre los que se destacan la Tercera Trienal de Guangzhou (China, 2008), "In-Transit", Haus der Kulturen der Welt (Alemania, 2009), la Bienal Cuadrilateral de Croacia (2011), el Museo MADRE (Italia, 2010), "Irregular Hexagon" (Israel, 2012), la Bienal de Marruecos (2012), "DOIT" (Reino Unido, 2013), el 43 Salón Nacional de Artistas (Colombia, 2014), "NC-arte" (Colombia, 2014), "La Caixa Forum" (España, 2015), "FLORA ars+natura" (Colombia, 2015) "Kunsthalle Osnabrück" (Alemania, 2016), "Hay que saberse Infinito"- Retrospectiva, Museo de Arte Moderno de Bogotá (2018) y "Arte Colombiano del Siglo 21", Museo de arte Moderno de Medellín (2019), entre otras. También participó como re-performer para la retrospectiva de Marina Abramovic en MoMA (Nueva York, 2010) y en el programa de artistas en residencia del Watermill Center (Nueva York, 2009). Su obra forma parte de diferentes colecciones públicas y privadas en Colombia, Estados Unidos, Europa y Asia.

> Rolf Art website link

María José Arjona (Bogotá, 1973), she initially received dance training and then devoted herself to the performance; she graduated from the Academia Superior de Artes of Bogotá. During the last years, Arjona has developed a series of workshops, talks and seminars dedicated to educating the public and university students on the social and political potential of the performing arts. She has shown her work in different museums, galleries and international events, among which stand out the Third Thrienal of Guangzhou (China, 2008), "In-Transit", Haus der Kulturen der Welt (Germany, 2009), The Quadrilateral Biennial of Croatia (2011), The MOTHER museum (Italy, 2010), "Irregular Hexagon" (Israel, 2012), The Morocco Biennial (2012), "DOIT" (the United Kingdom, 2013), The 43 Artists National Salon (Colombia, 2014), "NC-arte" (Colombia, 2014), "La Caixa Forum" (Spain, 2015), "FLORA ars+natura" (Colombia, 2015) "Kunsthalle Osnabrück" (Germany, 2016), "Infinite must be known" – Retrospective, Museum of Modern Art of Bogotá (2018) and "Colombian Art of the 21st Century", Museum of Modern Art of Medellin (2019), among others. Also participated as a re-performer for the Marina Abramovic retrospective at MoMa (New York, 2010) and in the artist's residence program of the Watermill Center (New York, 2009). Her work is part of public and private collections in Colombia, the United States, Europe and Asia.

Sobre ROLF Art
About ROLF Art

ROLF

Statement

DEDICADA AL ARTE VISUAL CONTEMPORÁNEO LATINOAMERICANO

Rolf Art, localizada en Buenos Aires y fundada en 2009 por Florencia Giordana Braun, es la única galería de arte especializada en imagen técnica en Argentina. Enfocada en las artes visuales latinoamericanas, la galería representa e impulsa un selecto grupo de artistas y legados (estates) que exploran los límites de la imagen en sus diversas expresiones. El perfil curatorial de la galería indaga en la unión, siempre en tensión, entre las estrategias formales y la profundidad conceptual, desafiando la coyuntura y considerando el contexto político, social y económico de la producción artística como un factor determinante para la interpretación del arte. Con el fin de promover la producción y apreciación del arte contemporáneo, Rolf Art desarrolla un sólido programa global que comprende trabajos de investigación y archivo, exhibiciones, proyectos editoriales y audiovisuales, participación sostenida en ferias de arte y fotografía, encuentros de formación, colaboraciones institucionales y gestión de adquisiciones públicas y privadas; posicionando internacionalmente la obra de artistas latinoamericanos y contribuyendo a la legitimación de las expresiones visuales de América Latina en el mundo.

DEVOTED TO CONTEMPORARY LATIN AMERICAN VISUAL ARTS

Rolf Art, located in Buenos Aires and founded in 2009 by Florencia Giordana Braun, is the only art gallery specialized in technical image in Argentina. Focused on contemporary Latin American visual arts, the gallery represents and promotes a selected group of artists & Estates that explores the limits of the image in its several expressions. The curatorial profile challenges the given conjuncture considering the social, political & economical background of artistic production as a determining factor for art's interpretation. In order to promote the production and appreciation of contemporary art, Rolf Art develops a solid global program comprising research and archive work, exhibitions, sustained participation in leading international art & photo fairs, editorial and audiovisual projects, educational and training courses, institutional collaborations, and public & private acquisitions management; positioning the work of Latin American artists internationally and contributing to the legitimation of the visual expressions from the Latin American region worldwide.

Contacto Contact

CONTACTO | CONTACT

Esmeralda 1353 - C1007ABS
Buenos Aires, Argentina.

t: +54 11 4326-3679
e: info@rolfart.com.ar
w: www.rolfart.com.ar

HORARIO | HOURS

De lunes a viernes de 11 am a 7 pm.
Sábado, domingo y feriados cerrado.
11 am - 7 pm, from Monday to Friday.
Closed on Saturday, Sunday and
holidays.

Para agendar una visita fuera de este
horario o ante cualquier inquietud por favor
contactarse a info@rolfart.com.ar o por
WhatsApp +549 11 51787629
To book your visit after hours or in case of
any inquiry please contact info@rolfart.com.ar
or by WhatsApp +549 11 51787629



ROLF

ROLF
ROLF
ROLF

ROLF

MERIDIANO



ALAMOS

