

SE PROLONGA ETERNAMENTE MR SI NO EXISTE EL MÁS ALLÁ
POBREZA O PELIGRO LINGERS PERPETUALLY MR IF THERE NO AFTERTIFE, THE INJUSTICE OF THE

**MR SI NO EXISTE
EL MÁS ALLÁ,
LA INJUSTICIA
DEL POBRE
SE PROLONGA
ETERNAMENTE**

M R F O T O G R A F Í A S

[MARINA GARCÍA BURGOS + RICARDO RAMÓN JARNE]

SI NO EXISTE EL MÁS ALLÁ, LA INJUSTICIA DEL POBRE SE PROLONGA ETERNAMENTE
IF THERE IS NO AFTERLIFE, THE INJUSTICE OF THE POOR LINGERS PERPETUALLY

CONCEPTO Y FOTOGRAFÍAS • CONCEPT AND PHOTOGRAPHY • MR

TEXTOS • TEXTS • Rafael Doctor Roncero • Jorge Bruce • Santiago Roncagliolo • MR

TRADUCCIÓN • TRANSLATION • Héctor Acuña

FLOR EN PORTADA • FLOWER AT THE COVER • Meche Correa

DISEÑO • DESIGN • Sputnik [arturo higa taira]

IMPRESIÓN • PRINTING • Forma e imagen



DE CHOLOS, HUELLAS Y PRIVILEGIOS

RAFAEL DOCTOR RONCERO | DIRECTOR DEL MUSAC

HACE YA CASI DOSCIENTOS AÑOS QUE SE INVENTÓ LA FOTOGRAFÍA. La finalidad para la que fue creada era simple y estaba acoplada esencialmente a facilitar la tarea de los estudios de pintores especializados en retratos que tanto abundaban en las grandes ciudades de la vieja Europa. Poseer una imagen de un ser querido, de un personaje o de uno mismo era un lujo que solo la alta burguesía, la aristocracia y los poderes eclesiásticos gozaban. Era la época de los pequeños retratos tallados o pintados en camafeos. Tener un cuadro o una escultura en el que una persona apareciese representada era al mismo tiempo un privilegio que hablaba ya de por sí de su posición de superioridad con el resto que no podían disponer de algo similar; y no es que en la historia de la representación humana solo hayan aparecido ricos y poderosos retratados, también han aparecido los pobres, pero jugando un papel que ellos no han elegido, siendo normalmente mirados o interpretados para crear escenas con un valor decorativo. Pensemos en los mendigos pintados por Murillo en el siglo XVII. Estaban allí representados ajenos a su voluntad y formando una imagen pintoresca que en ningún momento afectaba positivamente al representado, convertido en mero elemento ornamental para una clase pudiente capaz de recrearse placenteramente en una perversa estética que la condición del pobre acarreaba.

Como fruto de las investigaciones ópticas y químicas llevadas a cabo a principios del siglo XIX, se consiguió crear un dispositivo que posibilitase que la luz se comprimiese en una lente, que se pudiese proyectar sobre una superficie lisa y finalmente que ésta pudiese ser fijada en ese soporte. Tras muchos años de investigación el proceso da sus resultados al descubrir la volatilidad de las sales de plata en relación a la luz.

A pesar de la sencillez de su planteamiento, de basarse en la reacción de los elementos a la luz observable en el mundo cotidiano, el invento sucedió como un fruto más de la sociedad que en esos momentos nacía en Europa y que se extendería por todos los continentes. Estamos en la primera gran etapa de la revolución industrial y de la implantación de los paradigmas capitalistas como modelo único de evolución en el mundo. Una sociedad como la que ahora nacía necesitaba herramientas ágiles y útiles para llevar a cabo su completa invasión mundial y la fotografía se convirtió en una de ellas. Y es que a pesar del discreto objetivo del invento, rápidamente el mundo, y sobre todo el poder, comprendió la importancia que podría jugar en todo lo que ahora nacía.

Las primeras fotografías fueron experimentos con lugares, paisajes y objetos, pero rápidamente fue el retrato, el origen de su objetivo, el que se impuso como género esencial en este primer gran productor de iconos.

A través del daguerrotipo, en un primer momento, y de ambrotipos, ferrotipos, papeles salados o albúminas, el invento se extendió por todo el mundo occidentalizado constituyendo un sinónimo de avance y contemporaneidad. Aunque en un principio el acceso a la fotografía resultaba caro y solo llegaba a los mismos que en un principio encargaban sus retratos en pintura, en poco tiempo, la técnica avanzó e hizo que se abaratases todos los procesos hasta conseguir cierta democratización en su uso. Cuando esto sucede es cuando la fotografía llega realmente a más estratos de la sociedad, cuando el invento toma su verdadera dimensión. A partir de ahora no solo van a ser los más pudientes los que disfrutan del privilegio de tener una imagen de sí mismos o de sus seres queridos. Con pocas monedas la mayoría de las personas que viven en las ciudades van a poder disponer de su propia fotografía con solo acercarse al estudio o ponerse a disposición de la gran cantidad de fotógrafos ambulantes que empezaron a llegar a todos los rincones donde hubiese gente.

Este proceso democratizador sucede de forma diferente en cada parte del mundo dependiendo del grado de desarrollo económico y en general de su inmersión en el proceso capitalista generalizado. La fotografía es un negocio y ante un negocio que produce beneficios el mundo siempre se adapta sean cuales sean las creencias o las condiciones culturales de las que se parten. Así, la fotografía invade todo y a todos de diferente forma y las costumbres empiezan a cambiar. ¿Cómo era posible que alguien que no era nadie pudiese hoy tener un privilegio que antes solo gozaban los más pudientes? ¿Qué había de importancia en el hecho de ser fotografiado para que todo el mundo quisiese estar ante la cámara? ¿Era una cuestión de permanecer en el tiempo a partir de la representación de este invento o había algo más?

Sin duda había muchas cosas más. Ante la cámara el mundo aparece más desnudo que nunca lo había estado. Ahora ya no hay interpretaciones, ya no hay versiones diferentes ni fantasías válidas, sino la huella de la luz sobre las personas o las cosas formando una imagen en un soporte plano. Y esa huella venía a decir en sí misma muchas más cosas de las que en un principio se le había solicitado. La huella era la misma para todos. La luz incidía de la misma forma en todas y cada una de las personas y no ofrecía ningún tipo de distinción. Todo era lo mismo ante la fotografía; los obispos no tenían aureola, ni los reyes eran más altos ni desprendían luz, ni nadie ocupaba un espacio distinto al proporcional que físicamente tenía su cuerpo. La fotografía vino a plantarle cierto pulso a la mentira en la que se ha basado el mundo para hacer que dominasen a otros, para estructurar y distinguir, para apartar y controlar. El mundo estaba ante la evidente prueba de que todos los seres humanos eran iguales y no había nada que lo pudiese desmentir. Estamos en la época en la que se están gestando las ideas comunistas que inicialmente partían de entender un mundo más justo, un mundo en el que eso que demostraba

la fotografía fuese un hecho social. Llegaron las revoluciones y triunfaron y al poco tiempo traicionaron sus sueños hasta convertirlos en pesadillas. La fotografía seguía ahí y evolucionaba técnicamente pero su absoluta verdad de huella seguía siendo incuestionable.

Ante la diferenciación, las clases dominantes, que no quisieron perder sus distinciones y mucho menos prescindir del invento, lograron adaptar su hegemonía para adaptar la fotografía a su conveniencia. Así, empezaron a pintar las fotografías hasta dar la sensación de que eran pinturas o simplemente siguieron haciéndose sus retratos pintados utilizando a la fotografía solo como herramienta que facilitase la labor de reproducir un rostro. El mundo avanzaba así y si bien había trenes, estos tenían asientos de primera, de segunda, de tercera o de cuarta.

Ricardo Ramón y Marina García Burgos, han formado MR y han puesto en marcha en esta exposición, *Si no existe el más allá, la injusticia del pobre se prolonga eternamente*, un proyecto fotográfico con una estructura muy sencilla. Los elementos están perfectamente definidos, y tanto sus composiciones como sus intenciones son claras. En unos espacios donde las clases altas se relacionan y desarrollan, han situado a un grupo de cholos estáticos que nos miran fijamente. Están juntos y hieráticos como estatuas en unos lugares que les son negados, unos espacios en los que no tienen lugar posible y donde no son invitados. En estas escenas los personajes los sentimos como recortados, como si se tratase de un collage mal pegado; parece que los propios habitáculos en los que posan los quisiesen rechazar. Nos está incomodando su presencia y ellos sin embargo no hacen nada, permanecen firmes mirándonos de frente. ¿Nos están preguntando algo? ¿Qué es lo que están haciendo? Sea lo que sea algo está chirriando. Es así como los vemos, pues su presencia de base nos crea una gran contradicción que hace que las intenciones de los artistas afloren directamente.

Estamos en el año 2008, en pleno futuro, en plena época de la ciencia y donde la humanidad llega cada día más lejos. Sin embargo podemos comprender como el mundo ha cambiado poco, al menos en Perú. Una sociedad con una mayoría chola dispone de estos espacios donde aparecen estas personas: espacios de privilegios para unos pocos que buscan símbolos de distinción que los separen lo más posible de aquellos diferentes que suelen ser los que menos tienen, que suelen ser los que son más.

Es la historia de la humanidad que se repite en sus peores capítulos constantemente y que si hoy está aquí reflejada a través de esta serie fotográfica es por el hecho de que hoy en el mundo, hoy en Perú, lejos de avanzar hacia una justicia social que logre reconocer la igualdad de todos ante el espacio, ante el mundo, ante el tiempo que habitamos, parece transitar hacia un mayor distanciamiento.

Ante la fotografía todos ocupamos el mismo espacio. Todos somos los mismos y ante su evidencia de huella no hay contestación posible. Sin embargo sentimos el contraste de estas escenas que no dejan de chirriarnos. Algo pasa que nos desdice esta afirmación científica. Posiblemente es que nuestra mirada está más afectada de lo que podemos creer y si hay contraste es porque sentimos que unos personajes no están en el lugar que les corresponde. La estrategia del juego planteado por MR. está perfectamente lanzada. Sucumbimos a ella pues aunque nuestra razón tienda a desbaratar la mentira, nosotros internamente somos más parte de ella de lo que creímos que éramos. ●





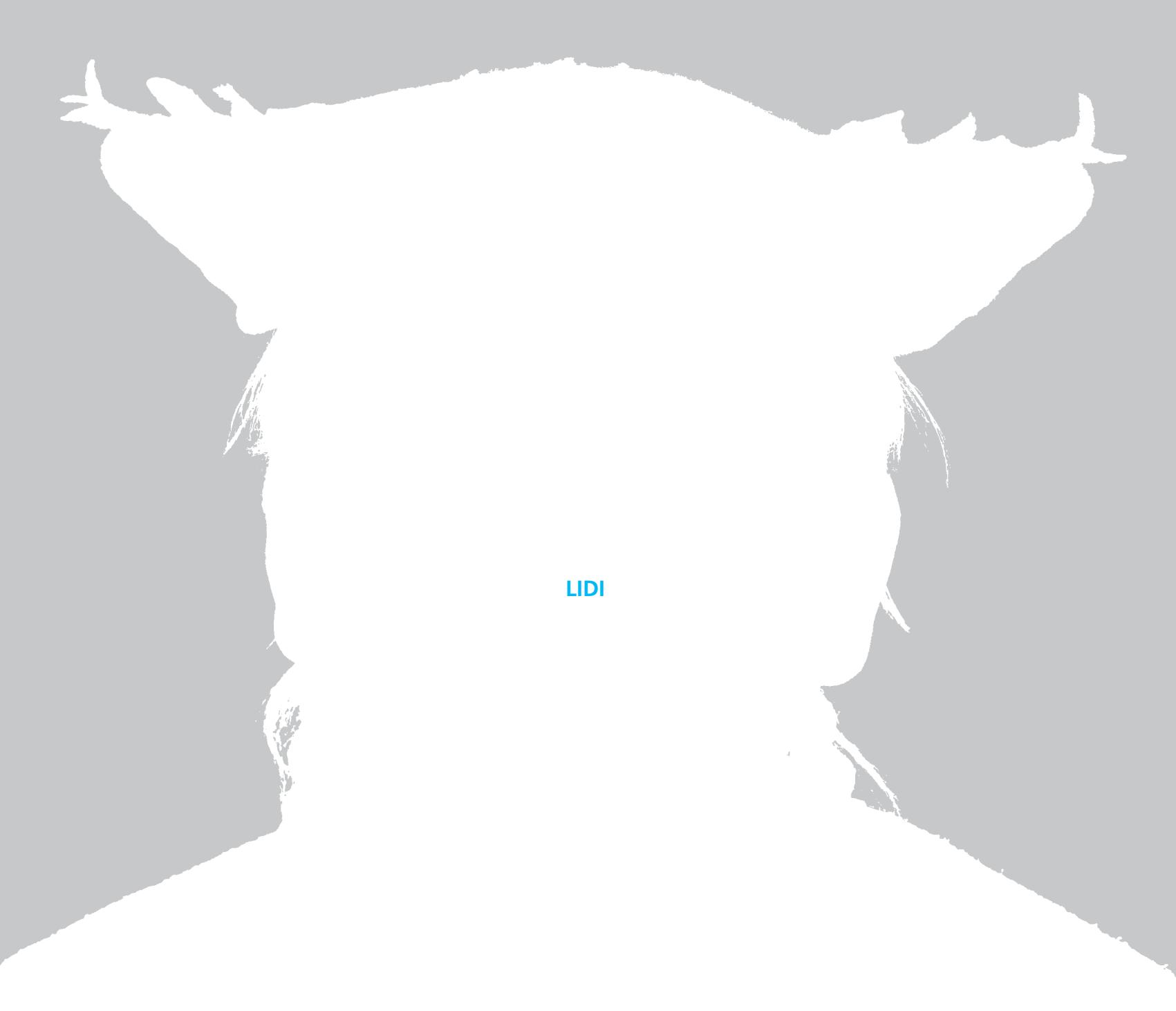
RICARDINA





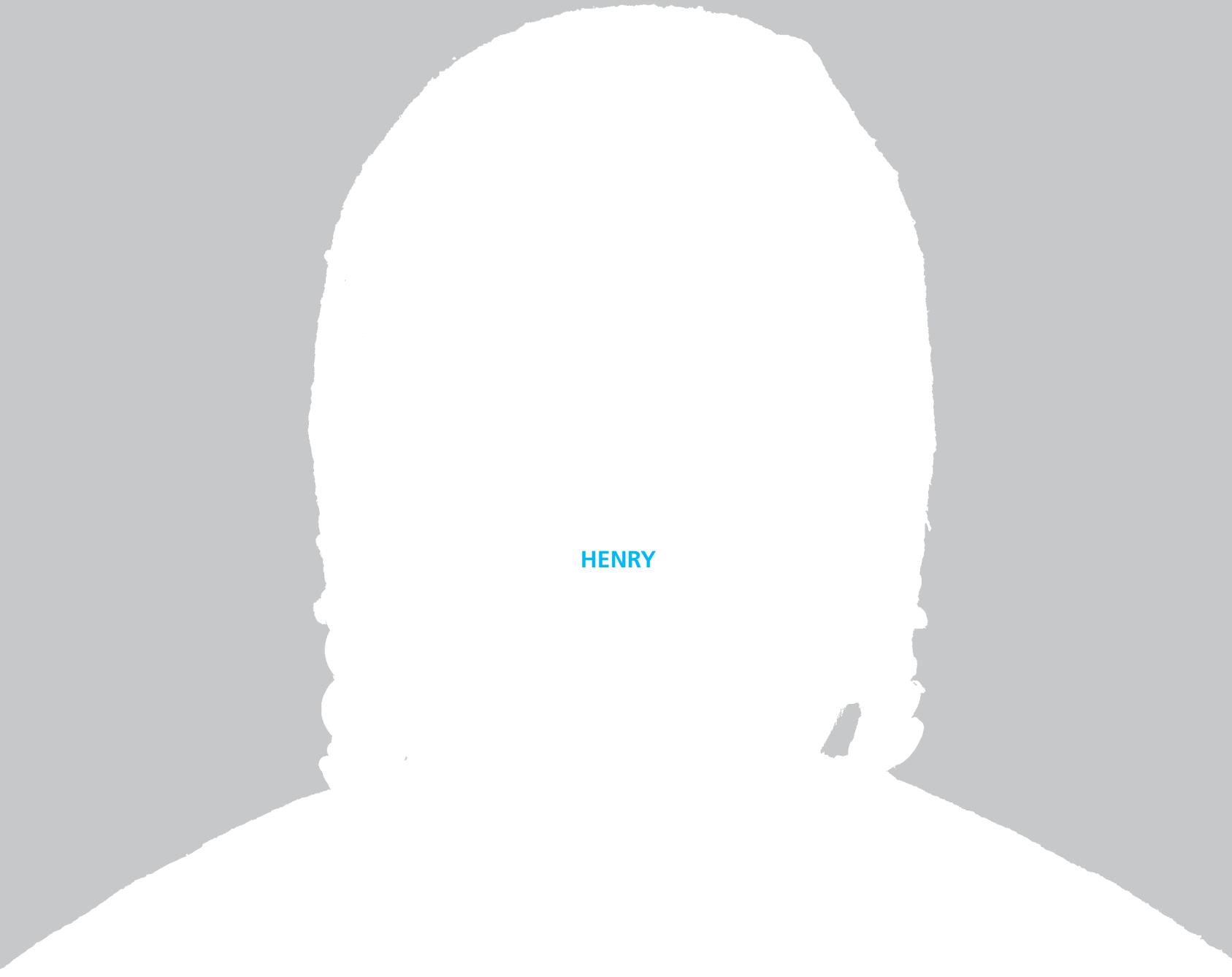
JUAN DIONISIO





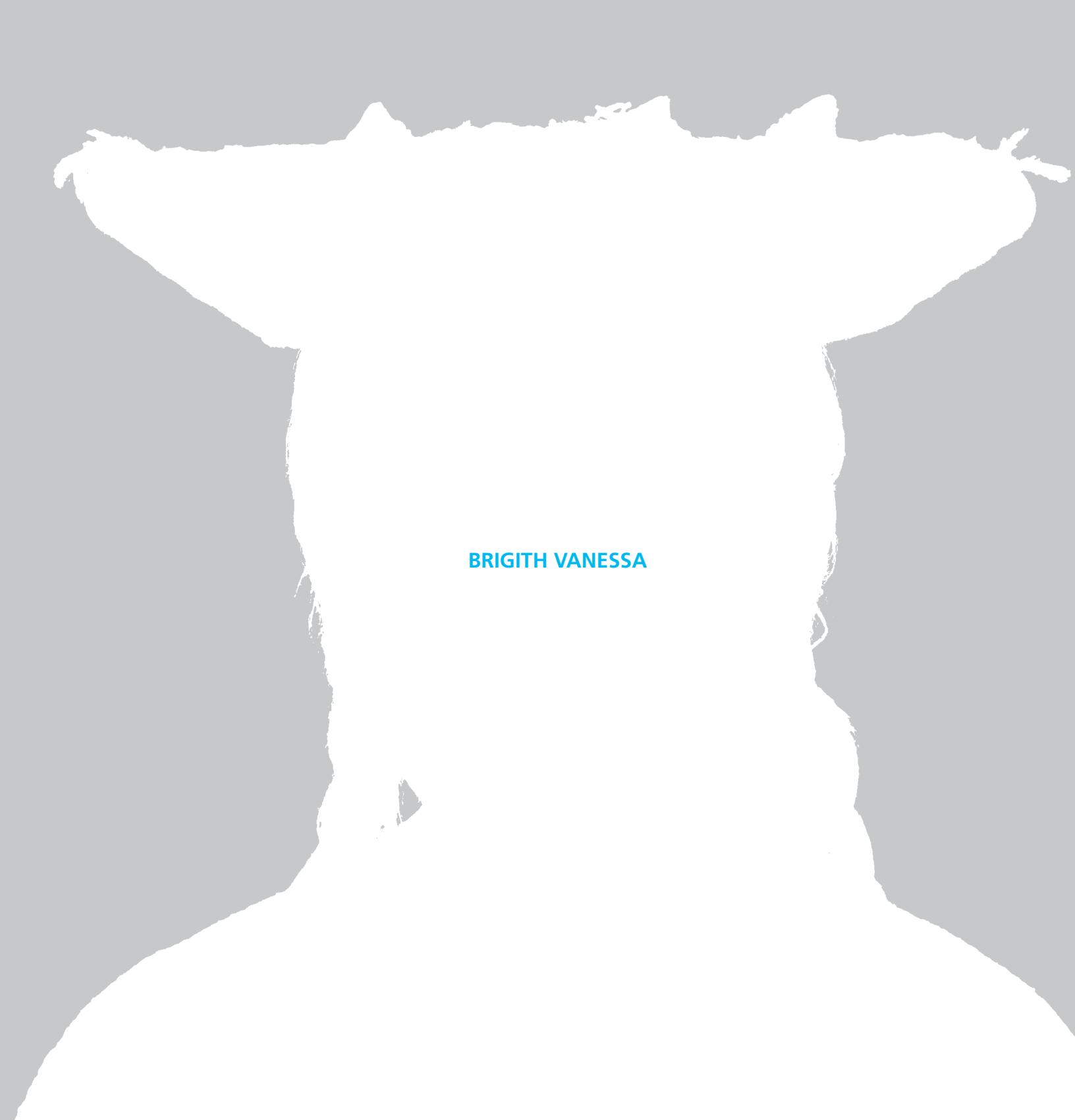
LIDI





HENRY





BRIGITH VANESSA





GIANELLA



SE ME SALE EL INDIO

JORGE BRUCE | PSICOANALISTA

LA PRIMERA VEZ QUE MIRÉ LAS FOTOS DE MR fue algo fugaz y mi reacción inmediata fue de preocupación y perplejidad. Esa noche me acosté pensando que las imágenes tenían un efecto paradójico –conforme a la intención de sus autores– que no necesariamente servía a la causa para la que suponía habían sido concebidas: mostrar, mediante procedimientos de agresiva descontextualización, la inquietante extrañeza/familiaridad del otro negado, escindido, discriminado. En una palabra: racializado. Creo que mi duda inicial se alojaba en lo estilizado de las composiciones. Para mí, el racismo suele venir aparejado con escenarios violentos, degradantes, humillantes. Mi objeción interna consistía en que esas fotos de congelada, irónica belleza pudieran inscribirse en algo así como una ilustración publicitaria o una producción magazinesca. Demasiado glamour en ese colorido despliegue, temí, para un asunto que en la jerga psicoanalítica, tal como yo la entiendo, se vincula a controles anales en una atmósfera infestada de retenciones y deyecciones monocromáticas. Así se facilita la selección y el mapeo: esto entra, esto no. A la mañana siguiente, sin embargo –presumo que el trabajo onírico hizo de las suyas– ya no lo sentí así. Era como si en el transcurso de la noche las imágenes me hubieran invadido, poblando el espacio de mi imaginario, derribando en silencio mis resistencias intelectuales.

Sí, nuestro lenguaje está contaminado. Decimos “invasión” o “poblar” y convocamos series de representaciones, las cuales, a su vez, están ligadas por nudos afectivos en los que se entrelazan la vergüenza, el miedo, el rechazo. O bien el rencor, el afán reivindicativo, la rabia ante la desigualdad y la injusticia inicuas. Pero también la culpa, el remordimiento y hasta, quién sabe, un germen de curiosidad que puede mutar en reconocimiento o, porqué no ser utópicos, algo más allá. En cualquier caso, la experiencia que las fotografías de MR nos inducen será irremediablemente formulada en unos términos saturados de significado, desprovistos de pureza o inocencia.

Digamos, por ejemplo, “indio”. Lo que nos suceda dependerá de quiénes seamos, claro está (¿o bien oscuro?). Ahora no hay marcha atrás. El velo de invisibilidad que el racismo tiende sobre los sujetos denigrados, se ha descornado. La alucinación negativa de Freud –el borrado activo de una percepción– cambia de signo en las imágenes fraguadas por MR. Son representaciones alucinantes, inimaginables, pero están ahí, tenaces, impertérritas y elegantes. El otro desvalorizado, el otro insignificante, el otro como depositario de nuestras proyecciones más repelentes, pestilentes e inmundas, está instalado en la mesa de al lado. En la galería de arte. En la intimidad de mi gimnasio. En la propia sala de mi casa. Ha ocupado mis espacios privilegiados de solaz, esparcimiento y elitismo. Ahí donde la identificación idealizada de los integrantes de mi grupo de referencia funciona como una prótesis narcisista cuya garantía, me aseguraron, era ubicua y de por vida.

Y me está mirando.

Martín Chambi capta a sus sujetos en situación. No vaya a creerse que son retratos naturalistas o realistas, poesía del instante popular a lo Cartier-Bresson. Las situaciones de una consonancia aparente y engañosa son creadas por él –un situacionista avant la lettre– y mediante ese artificio les arranca una verdad potente y universal, profundamente conmovedora. MR le da un giro más teatral a la escena, si cabe, y juega la carta de la disonancia cognitiva. Mientras que en una mirada descubrimos la humanidad de los insignificantes, en ésta nos confrontamos con unas presencias alarmantes porque en el fondo siempre estuvieron ahí, a pesar de la gana ubérrima, política, como dice Vallejo, de ignorarlas. O bien de relegarlas en la vitrina de los objetos exóticos, tal como se coleccióna antigüedades precolombinas, se escucha música vernacular o se adapta trajes típicos al diseño contemporáneo de moda, en un ambiente filtrado, aséptico, esencialmente despersonalizado.

La expresión “se me sale el indio” es de una rancia estirpe racista. Significa la irrupción inopinada de contenidos primitivos, agresivos, destructivos. Se sobrentiende que a un indio no se le sale el indio: le puede ocurrir a cualquiera de los demás. El indio representa, en esa acepción, lo reprimido, lo escindido, la defensa más primaria contra la angustia de desintegración y el retorno de mis partes expulsadas, marcadas con el sello de lo infamante e inadmisible. Pero en las fotos de MR se me sale el indio de una manera soterrada y esa desfamiliarización hace que lo reconozca sin alterarme, porque emerge con una fuerza tranquila y recorre los pasadizos proscritos, mediante el subterfugio de lo que Freud llamaba la “prima de seducción”. Contrariamente a lo que pensaba en un principio, la estética seductora de las imágenes es lo que permite el traslape de mundos y perfora los compartimentos estancos. Entonces los fantasmas cobran vida y exigen su derecho de identidad. Con suerte, alguien se animará a acompañarlos y desandar la brecha que separa al narcisismo de vida del narcisismo de muerte. Odiar, dice el psicoanalista Paul-Laurent Assoun, es una manera de autoconservarse, hasta la destrucción del otro, mientras que amar es una manera de hacer existir al otro. Es cosa de elegir. ●

GALERÍA DE ARTE · SAN ISIDRO · LIMA - PERÚ
impresión lambda · 126 x 126 cm





VELERO · LA PUNTA · CALLAO - PERÚ
 impresión lambda · 126 x 126 cm



GIMNASIO · MIRAFLORES · LIMA - PERÚ
impresión lambda · 126 x 126 cm



RESTAURANTE · MIRAFLORES · LIMA - PERÚ
impresión lambda · 126 x 126 cm

ANDY WARHOL



CENTRO CULTURAL · SAN ISIDRO · LIMA - PERÚ
impresión lambda · 126 x 126 cm



DISCOTECA · MIRAFLORES · LIMA - PERÚ
impresión lambda · 126 x 126 cm



TEATRO · LIMA - PERÚ
impresión lambda · 126 x 126 cm



AEROPUERTO INTERNACIONAL 'JORGE CHÁVEZ' · CALLAO - PERÚ
 impresión lambda · 126 x 126 cm



TEATRO · LIMA - PERÚ
impresión lambda · 126 x 126 cm

CORTOCIRCUITO

SANTIAGO RONCAGLIOLO | ESCRITOR

UNO. Cada fotografía es una jaula que encierra un pedazo de realidad. Dentro de los límites de la jaula cabe todo lo visible: una pareja abrazándose, un político cargando a un bebé, un león bostezando. Separadas de su entorno, estas imágenes cobran vida propia. Ya no forman parte de un paisaje –un dormitorio, un mitin, un zoológico–, sino que existen por sí mismas, desconectadas del tiempo y ajenas incluso a los seres que retratan, en un espacio aparte limitado por el marco. El fotógrafo es un coleccionista de instantes que caza y cuelga en la pared, como un entomólogo con los insectos.

DOS. Necesitamos la fotografía porque la belleza de las cosas nos pasa desapercibida. Para un turista, París es una ciudad bellísima. Para un parisino, en cambio, es una ciudad estresante con un tráfico insopportable. Sólo cuando pasean a sus turistas, y ven a través de sus ojos, los parisinos recuerdan qué hermosa es. La mirada del fotógrafo es la de un turista de la vida.

TRES. Tomemos a Robert Doisneau. Sus imágenes rescatan la belleza que nos perdemos de tanto mirarla: un beso entre la multitud de la calle, una novia en un subibaja, un niño jugando a los soldados. Por lo general, tenemos demasiada prisa para reconocer la hermosura de esas cosas. El trabajo de Doisneau es recuperarla y enseñarnos a detectarla.

CUATRO. Otros fotógrafos alteran el mundo. Ponen cosas donde no suelen estar. Es el caso de Joan Fontcuberta. Sus fotografías retratan mujeres con cuerpo de caracol. O perros con traje de astronauta. Pero no son dibujos, son fotos. Y eso nos desconcierta, porque creemos que las fotos se limitan a retratar lo que hay allá fuera.

Trucar la verdad también es una forma de desnudarla. Si el mundo fuese como Fontcuberta lo pinta, miraríamos sus fotos y preguntaríamos “¿Y? ¿Qué tienen estas fotos de especial?” En cambio, al verlas descubrimos que la realidad es un lugar donde las mujeres no tienen cuerpo de caracol y los perros no usan uniforme, sin razón aparente para ninguna de las dos cosas.

Existimos en un espacio cuyas reglas no dominamos, y que no tiene ningún sentido en particular. Es como es y lo aceptamos. El arte y la filosofía son esfuerzos inútiles, pretensiosos, fascinantes y desesperados de darle algún sentido.

CINCO. El trabajo de MR opera en ambas direcciones. Nos muestra lo que existe y lo que no existe. Recoge los pedacitos de Perú que nos dejamos olvidados por la calle, los recompone y los cuelga en la pared. Hay casas con enormes jardines y discotecas y galerías de arte y restaurantes. Hay lugares bonitos para gente bonita. Y los personajes de estas fotos están equipados para el turista. Sus trajes típicos aparecen perfectamente planchados, combinados y arreglados. Sus faldas hacen juego con las paredes y los suelos.

Pero a la vez, algo no funciona entre estas personas y sus entornos. Un diseñador de interiores no los pondría ahí. Los peruanos retratados en esta colección forman parte de un decorado que no les pertenece.

SEIS. MR retrata ese cortocircuito que llamamos Perú. Lo tenemos enfrente todos los días. Es el cortocircuito entre las playas exclusivas amuralladas y los asentamientos humanos que las rodean. Entre el casting del comercial de perfume y el de detergente. Entre los que sirven el almuerzo y los que se lo comen. Pero no lo vemos. Vivimos equipados con sofisticados aparatos de evasión. Cuando un mendigo extiende su mano hacia nosotros, fingimos que no está. Lo volvemos invisible. También nuestro lenguaje está diseñado así. Usamos las palabras, no para describir la realidad, sino para ocultarla. Llamamos a los barrios miserables “pueblos jóvenes”. Y a los pobres “clases populares”, o el más aséptico “C y D”. Esta exposición tematiza lo que no queremos ver de nosotros mismos, como un espejo deformante.

Siete. El efecto de estas imágenes radica en que retratan un país tan inexistente como la mujer con cuerpo de caracol. Pero estas fotos también encierran una propuesta de lo que podemos ser. Nos sugieren, aún más, nos desafían a enfrentarnos a ellas algún día y preguntar: “¿Y? ¿Qué tienen estas fotos de especial?”



RESTAURANTE · MIRAFLORES · LIMA - PERÚ
impresión lambda · 126 x 126 cm

SINO EXISTE EL MÁS ALLÁ, LA INJUSTICIA

MR | MARINA GARCÍA BURGOS + RICARDO RAMÓN JARNE

— No, lo siento, no puede pasar con estas personas aquí.

— ¡El gerente me dio permiso!

— Lo siento, el no me comunicó nada, no les puedo dejar pasar.

— Pero este es un lugar público, ¿con qué derecho me interrumpe el paso?

— Lo siento pero no puedo dejarles pasar.

— Una pregunta: si en vez de venir con esta familia serrana, viniera con tres suecas rubias en minifalda. ¿Me dejaría pasar?... Creo que aquí en Perú es más natural y menos extraño una familia serrana que tres suecas rubias en minifalda o ¿no cree usted?

En todos los colegios de Perú, los niños conocen desde muy pronto el desgarrador y cruel cuento de Cesar Vallejo *Paco Yunque*, en él, el protagonista es objeto ya desde su niñez y en el colegio de las más increíbles torturas e injusticias, simplemente por ser pobre y aunque Vallejo no lo diga “cholo”. Ya a los niños desde la infancia se les instruye con este cuento que marca diferencias... El racismo y la consecuente marginación que provoca es un mal extendido en todo el mundo. El cholo en Perú es objeto del racismo más absurdo ya que como dice el refrán popular todos los peruanos son cholos: “El que no tiene de inga tiene de mandinga”. Pero no solo en Perú, sino en el mundo todos somos cholos, todos afortunadamente somos mezclas de muchas razas, colores y culturas que nos enriquecen, pero todavía hay mucha gente que no lo sabe o no lo quiere saber.

El binomio racismo y pobreza están muy unidos, la exclusión se da también por separado, pero normalmente van juntos. Como consecuencia del racismo también se le supone pobre al que a lo mejor no lo es, pero para la sociedad del bienestar el aspecto físico es determinante para ser o no aceptado.

El consuelo de los padecimientos de la gente que ha tenido mala suerte en la vida y se encuentra en situaciones difíciles de marginalidad, pobreza, racismo, etc, es que hay un más allá en el que recibirán su recompensa por todos los males y padecimientos que han sufrido en este mundo. Pero, y ¿si no hay más allá?, ¿Por qué razón unos van a vivir sus cortas vidas de lujo y otros en la más absoluta miseria?, ¿Quién compensa esa injusticia?...

DEL POBRE SE PROLONGA ETERNAMENTE

EL ARTE DEBE COMBATIR ESA INJUSTICIA.

En aras de construir un más allá ficticio y artístico más aquí, intentamos entender cuál era el posible deseo de una familia que no era privilegiada, qué anhelaba como compensación a su carencia. Decidimos hacer una serie que se titulaba *Sueño cholo* en la que presentaríamos las imágenes de lo que creemos que para las familias serranas sería el sueño de riqueza, y ese sueño, suponemos, es que ellos vivieran como nosotros, tuvieran unas casas amplias y de diseño con lo último en tecnología y se manejaran en los cómodos espacios a los que estamos habituados.

Toda suposición sobre la vida de los demás es una quimera, en eso también fuimos pretendidamente prepotentes al pensar que los pobres quieren llevar la vida muchas veces desgraciada e insulsa que llevamos los demás. Incongruentes hasta la exageración creemos que ellos solo pretenden imitarnos en todo. Posiblemente no sea así, los paraísos o los sueños de los demás no tienen porqué coincidir con los nuestros, afortunadamente, lo material, que tan importante es para unos no lo es para todos, y en todo caso el concepto de lo material puede ser otro.

Nuestros personajes nunca han podido disfrutar de la sociedad del bienestar, solo lo hacen falsamente a través de nuestras fotografías, para ellos el bienestar es un trabajo que se cobra, un trabajo que consiste en posar en un entorno al que de otra forma nunca tendrían acceso y que dura para ellos el tiempo que dura el posado, aunque para sus imágenes y para la historia la disfruten eternamente.

Ellos no sufren en sus rostros el hastío, la desilusión de haberlo tenido todo desde el principio, de que todo se les ha dado, la contradicción de su propia existencia. Para nuestros modelos, aunque les digamos y ensayemos durante horas que pongan cara y expresión de confundidos, desilusionados, contrariados, deprimidos, hartos de todo confusos... es imposible, en sus miradas no se presenta el vacío, siempre hay una sombra de vida, de curiosidad... nuestros modelos podrán sufrir cualquier enfermedad, menos el Hikikomori.

No pretendemos la superficialidad de los programas de reality show, como los que cambian permanentemente las físicas de la gente con el morbo de la operación del antes y el después. Esto no es un juego mediático, no vamos a interferir en nada. Nosotros, como el ornitólogo, con el máximo respeto, medimos, pesamos y anillamos al pájaro para dejarlo libre, no modificamos su destino, el único que lo puede modificar es el mismo y las circunstancias, nosotros nunca seremos una circunstancia, somos

como todos, falsos historiadores, creadores e inventores de unas fuentes falsas... Nuestras fotografías pretenden hacer una denuncia, pero es muy posible que esta denuncia se puede convertir, por los avatares propios de la historia, en una prueba para justificar una sociedad endémicamente injusta en el presente y falsamente decentada para un futuro en el que ni el pasado puede ser infeliz, injusto... Toda historia es falsa en algún aspecto o en todos...

Que ocurriría si estos modelos, esta familia "serrana", en realidad fueran ricos y vivieran mucho mejor que nosotros y que dado su aspecto físico, nos hubieran gastado una broma y se hubieran disfrazado de serranos, indumentaria que para los habitantes de la gran ciudad nos indica un bajo nivel económico, aunque fueran una familia de empresarios exportadores y los propietarios del yate, de la casa, del carro, de la colección de cuadros de Bedia, del avión privado... El racismo no solo es económico.

POSTALES DE FUTURO.

El arte social es el que se compromete con el aquí y ahora percibido como problema, visualizándolo en una sociedad que prefiere ignorarlo.

Es un hecho constatable que en Nueva York casi todos los visitantes de las galerías de arte contemporáneo son blancos, lo mismo sucede en Lima... es muy difícil ver cholos, ¿por qué se da esa pureza racial en el contexto del arte contemporáneo?, ¿No está descrito en el manual de tradiciones y comportamientos de otras razas el ver y participar del arte contemporáneo?, ¿Ver y participar del arte contemporáneo está vedado para el que no es blanco y rico?, ¿El cholo y pobre se tienen que conformar con la artesanía?

Es muy extraño que en países como Perú el arte social tenga tan pocos adeptos, posiblemente porque económicamente no sea rentable y porque las connotaciones partidistas se hayan planteado de forma muy evidente, es difícil mantenerse en la frontera entre lo social y lo militante dogmático, entre la denuncia sin recompensa partidaria y los intereses de una agrupación en concreto. ¿Es posible el arte social sin el arte político?

Las desigualdades y el racismo en Perú, como en muchos países son endémicos, esta serie de fotos intenta poner en el circuito imágenes que sutilmente lo denuncian, para que sean compradas por la élite que supuestamente es racista y fomenta las desigualdades. ¿No resulta incongruente?, ¿Hay élite que no es racista? Creemos que sí.

Pero podría darse que el racista comprara las fotografías como un juego. Un juego en el que realmente el racista pasa olímpicamente de lo que se denuncia y considera las imágenes solamente chocantes o divertidas y exclama un: "¿Cholos en mi baño?... ¡Cómo va a ser...!", cuando ve las fotografías de la familia serrana ocupando sus lugares más íntimos y cotidianos.

Otros en cambio se pueden sentir amenazados ante un futuro posible. "¿Será tolerable que en un futuro próximo, en mi exclusivo condominio, tengamos de vecinos de puerta una familia de cholos?". Dudas que expresan un temor hacia el fin de una

preponderancia del blanco lindo y adinerado... En todo el proceso de realización de las fotografías nos ocurrieron multitud de anécdotas que nos confirmaban que estábamos en el camino correcto al hacer esta serie, que este no era un racismo inventado por nosotros para dárnoslas de sociales y modernos... las caras de muchos de los vecinos, cuando nos observaban aparecer con la familia serrana perfectamente ataviada, eran bien patentes, expresaban temor, extrañeza, indignación, tuvimos problemas con los permisos, con las localizaciones, muchos sentían invadido su espacio exclusivo... Para los que creen que es imposible que una familia serrana se adapte a los placeres del lujo y su modo de vida queremos decir, para fomentar el miedo de los que ven imposible la integración, que la familia serrana, una vez pasada la sorpresa inicial, rápidamente se adaptó a la nueva situación, y a la media hora ya hacían un uso de la casa completamente normal, como si hubieran vivido allí toda la vida. El concepto de exclusividad y diferencia es muy relativo, a lo cómodo todo el mundo se adapta rápido.

IMAGEN.

No fue fácil elegir la familia, tenía que ser serrana, rural, pobre, pero, y como decía mi abuela "digna". No se por qué al pobre hay que añadirle la palabra "digno", como si el pobre por serlo tenga que ser indigno, es otra de las coletillas clasistas que contiene nuestro clasista idioma. La familia tenía que saber desde un principio en qué se iba a utilizar su imagen, que es lo que se pretendía con ello y cual podría ser la repercusión. Ellos entendieron inmediatamente de qué se trataba y todo fueron facilidades, en ese sentido se contó con el apoyo de Rosa María Alvarez Gil a la que le habíamos ayudado en la producción de su documental *Lima Was*, sobre los concursos de "Wayno" en las sierras y en los conos de Lima, ella conocía a una familia de artesanos que se prestaron a realizar las sesiones. Teníamos que establecer unas relaciones de confianza mutua porque los días de trabajo iban a ser duros, con múltiples desplazamientos y con posibles problemas en los que alguien podría demostrar patentemente su disgusto por la invasión de su espacio privilegiado por personas que, en su criterio, no correspondería que estuvieran allí.

Las anécdotas durante la producción de las fotografías fueron numerosas, pero lo mismo que nos encontramos con actitudes racistas a nuestro paso, también con todo lo contrario, gente que entendió inmediatamente cuál era el interés del proyecto y apoyó decididamente incluso con el riesgo de tener problemas en su propio trabajo. Hubo racismo, pero hubo también mucha solidaridad.

FAMILIA.

Hemos querido representar y personificar el racismo en una familia, aunque cada persona de la familia en su ámbito individual recibe a lo largo del día algún efecto directo y negativo de su condición, la familia como núcleo protector, como isla en una sociedad injusta es un refugio, y junta accediendo a los espacios más vedados, aunque sea aislada adquiere una dignidad que queríamos destacar.

La base de la organización social es la familia, se supone que desde la prehistoria, ella es la que te da una posición en el mundo, una cultura, unas costumbres y que, por muy rápido que se produzcan los cambios sociales, siempre permanece como vínculo inicial y constante referencia.

La introducción de modas y nuevas costumbres en el seno de la familia se manifiesta de muchas maneras empezando por los nombres, es curioso ver como los abuelos se llaman Ricardina y Juan Dionisio, nombres tradicionales, los hijos se llaman Lidi y Henry, y la siguiente generación Gianella y Vanesa... estos cambios de nombres suponen una aparente "modernización", cambios producidos por el acceso a la información, a la televisión y a una extranjerización que lleva consigo un deseo implícito de mejora económica: "mi hija tendrá ya el nombre de una gringa que le ha ido mejor". El nombre da a la familia una "modernidad" y un avance con respecto a las demás familias, luego se generaliza y todas las familias del entorno adoptan los mismos nombres para sus hijos. La emigración también ha tenido bastante que ver en este cambio de nombres y costumbres. Pero estos cambios son solamente nominales, la tradición es muy fuerte y en principio la modernidad es un elemento superficial.

Cuando a finales del siglo XIX se comienzan a fotografiar a las familias en un estudio, esas fotografías no pasan de ser una foto de documento nacional de identidad colectivo, con todos los miembros endomingados con sus mejores galas para perpetuarse en un escenario, casi siempre superior al que normalmente habitan, pero ficticio, realizado con un fondo pintado y algún objeto. En el estudio, el escenario siempre será el mismo, lo que cambiará siempre es la familia que momentáneamente lo habita. Esta serie de MR podría ser un remake contemporáneo de los fotógrafos antiguos, entre ellos de los peruanos como Chambi. MR traslada de la sierra a una familia de campesinos y los introducen en una casa de "pitucos alto standing". Los decorados donde MR presentan a la familia son tan irreales para ellos mismos, como lo eran para las familias retratadas el estudio del fotógrafo. MR. Se unen a la gran tradición de fotógrafos de familias, desde las de la depresión americana en Dustbowl, genialmente fotografiadas por Walker Evans, las disfuncionales de Diane Arbus, las de contrastes en la serie *Rich and Poor* de Jim Goldberg, las de clase alta de Tina Barney, hasta las propias y freakies de Richard Billingham y Enrique Martí.

FALSO DOCUMENTO.

Por otro lado con estas fotografías, como con todas, se está creando un documento histórico, un falso documento histórico.

Rosa Olivares comisarió una exposición titulada *Documentos: la memoria del futuro**. En el texto introductorio analiza la fotografía como documento y la importancia de la intervención del artista en el momento del clic, pasar de creer en esas imágenes eternas que creímos instantáneas casuales en las que la única intervención del fotógrafo era su presencia, a tener

* Rosa Olivares. *Documentos: la memoria del futuro*. cat.exp. Museo de arte contemporáneo de Vigo, Koldo Mitxelena de San Sebastián... 2007.

la certeza de que ha habido una manipulación previa, para reforzar el efecto propagandístico o el estético, sin duda es ligeramente decepcionante, que Walker Evans en su conocida serie sobre la depresión americana de los años 30 hiciera posar a los campesinos en extrema pobreza no deja de causar una cierta reserva en el espectador, pero Evans no miente en cuanto a documentar esa extrema pobreza, ella existió, tal y como la refleja, aunque su imagen se estetizara, teniendo en cuenta que el fotógrafo es artista.

La película *La conquista del honor* de Clint Eastwood es un claro ejemplo de cómo una imagen, que se convirtió en emblemática en la historia de los Estados Unidos, había sido una repetición realizada después del momento original. ¿Quita esto validez a la fotografía?, ¿Pierde así su condición de documento? El fotógrafo estuvo allí, la fotografía se hizo en el lugar histórico y el hecho sucedió, adornos estéticos aparte.

En esta serie MR, se plantea que nosotros veamos como real una acción que por ahora no se da, que es inverosímil en su contexto. ¿Pero qué ocurriría si estas fotografías perduraran en el tiempo sin la documentación que las generó en el año 2007? Las generaciones futuras al verlas podrían pensar que el cholo peruano vivía con grandes comodidades y que tenía un gusto exquisito por encima de la media.

Que el abuelo de la familia posara con la silla Mackintosh, que la abuela serrana disfrutara de una cocina con los últimos adelantos, en contra de lo que nos creímos que manipulaba en una cocina oscura un fuego de leña, que los niños usaran el baño con hidromasaje o los padres vieran una película en el plasma gigante del dormitorio, que posaran tranquilamente delante de su avión privado o del yate con el que van a pasear los domingos... podrían ser imágenes que alteraran la historia, hasta entonces conocida, de la sociedad peruana. Historia es más lo que no se dice que lo que se dice, las sociedades con el paso del tiempo pierden mucha más información de la que conservan, por eso cualquier visión del pasado es parcial y errónea...

Por otro lado, si no logramos una sociedad igualitaria, que desgraciadamente no lograremos de inmediato, pero si, como deseamos, sucede en el futuro, estas fotografías servirán como documentos históricos que excusparán a nuestra sociedad contemporánea de esa terrible injusticia y cuando por fin todos puedan disfrutar de los niveles de comodidad, lujo, seguridad gracias a la documentación de MR esta justicia se extenderá falsamente en el pasado.

Cuando decidimos retratarlos de manera individual decidimos hacerlo con los modelos posando con los ojos cerrados no sabemos si ignorándonos, no sabemos si soñando o con los ojos cerrados porque están muertos para nosotros.

MR es un tandem artístico formado por Marina García Burgos y Ricardo Ramón Jarne, que con esta serie inician una colaboración en la que a través de la fotografía van a poner de manifiesto algunos de los temas más candentes de la problemática social, siempre desde un punto de vista artístico, pero con la intención de que por lo menos se reconozca el problema y se hable de él. Vivimos en una sociedad en la que lo que no es asumible, lo que no nos hace feliz, lo que no nos gusta, simplemente lo ignoramos, no existe. MR pretende visualizar lo que la sociedad se empeña en hacer invisible.

ENGLISH TEXTS



OF CHOLOS*, TRACES AND PRIVILEGES

RAFAEL DOCTOR RONCERO | DIRECTOR OF THE MUSAC

ALMOST TWO HUNDRED YEARS HAVE PASSED SINCE THE INVENTION OF PHOTOGRAPHY. The purpose of its creation was simple and essentially linked to facilitating the studies of painters specialized in portraits which were lavish in the large cities of old Europe. Possessing the image of a loved one, of a character or a self-portrait was a luxury reserved only for the bourgeoisie, aristocracy and ecclesiastical authorities. It was the time of carved small portraits or painted on camafeos. Owning a painting or sculpture representing a person was a privilege that defined the owner's superior position regarding the rest who could not afford anything similar. It is not that the history of human representation only portrayed the rich and powerful; the poor have also appeared, however, playing a role they did not choose, used only to create scenes of decorative value. Let us think about the beggars portrayed by Murillo in the XVII century. Unbeknownst to them, the poor were portrayed to become part of a picturesque image with no positive impact on them, turning them into mere ornamental items for the wealthy capable of self-amusement in a perverse aesthetic implied by the condition of the poor.

Because of optical and chemical research done at the beginning of the XIX century, it was possible to create a device capable of condensing light on a lens, one that could be projected over an even surface and finally fixing it over it. After many years of research, the process successfully proves the volatility of salts in relation to light.

In spite of the simplicity of the statement based on the reaction of the elements to the light observable in the everyday world, such invention occurred yet another result of the emerging society of Europe, which would extend throughout the rest of the world. We are in the first great stage of the Industrial Revolution and the introduction of capitalist paradigms as the only ideal of evolution. Such a growing society needed quick and useful tools to accomplish its worldwide invasion and thus photography became one of them. Moreover, that in spite of the discreet purpose of the invention, soon the world and power above all would understand its significance in everything that was evolving then.

The first photographs were experiments with places, landscapes and objects but soon the portrait – source of its purpose – positioned itself as the essential kind of this first large icon producer. Through the daguerreotype, in an early stage, and ambrotypes, ferrotypes, salt papers and albumins, the invention expanded over the western world becoming a sign of development and modernism.

Although at the beginning, access to photography was expensive and could only be afforded by the same people who early on would request their portraits in painting, briefly, technique developed thus reducing the price of the processes until accomplishing some democratization of its use. When this happens, photography is able to reach different society strata and the invention takes its true dimension. From now on not only the rich would enjoy the privilege of having an image of themselves or of their loved ones. With little money, a great number of people living in the cities would be able to own their own photograph just by going to the studio or soliciting from any of the large amounts of street photographers who began arriving from every corner of the world.

The process of democratization differs in each part of the world depending on the level of economic development and on its immersion into the capitalist process. Photography is a business and regarding profit-yielding businesses, the world always adjusts to whatever beliefs and cultural conditions necessary. Hence, photography invades everything and everybody in different ways and conventional ways begin to change. How was it possible that someone considered "a nobody" could now enjoy a privilege formerly reserved only for the wealthy? What was so important about being photographed that made everyone want to be in front of the camera? Was it a matter of lingering in time stemming from this invention or was there something else?

Certainly, there was much more. In front of the camera, the world appears more naked than ever before. There are no more interpretations, no different versions nor valid fantasies, but traces of light over people or things making up an image over an even base. And such traces meant many

*Cholo: a racist term addressed to aboriginal Peruvian people.

more things than expected at first. The trace was the same for everyone. The light falls just the same over anyone and does not have any kind of distinction. Everything was the same in view of photography; bishops did not have an aureole nor the kings were much taller nor did they show rays of light nor anybody occupied a space other than the one proportional to their bodies.

Photography came to impose some truth upon the fabrication on which the world based the idea of some dominating others with the purpose of structuring, distinguish, segregate and achieve control. The world was before the clear proof that every human being was equal and that there was no way of denying it. We are at the time where communist ideas stemmed from understanding a fair world, one in which photography proved to be a social fact. Revolutions arose and conquered but shortly betrayed their dreams turning them into nightmares. Photography was still there and evolved technically but its absolute trace of truth remained unquestionable.

In light of this differentiation, the dominant classes – who did not want to lose their privileges and by no means relinquish the invention – succeeded in adapting their supremacy in order to adjust photography for their own benefit. Thus, they began to paint photographs until they were felt like paintings or just kept on making their portraits using photography just as a tool to ease the task of reproducing a face. The world evolved and even if trains existed, they had first, second, third or fourth class seats.

Ricardo Ramón and Marina García Burgos have teamed up to form MR and have put in motion the exhibit "If there is no afterlife, the injustice of the poor lingers perpetually", a photographic project with a very simple structure. The elements are perfectly defined and their compositions as well as their purposes are clear. In places where high society get together and mingle, they have placed a group of static chulos who are staring at us. They are together and hieratical as statues in spaces denied to them, places where they do not have any chance of belonging and where they are not invited. In these scenes, we feel the characters as cut out like a collage badly patched; it seems as if the same habitations in which they are posing wanted to reject them. We are bothered by their presence and, in spite of them doing nothing they remain staring straight at us. Are they asking us something? What are they doing? Whatever it is, something is sizzling. That is how we view it since their presence represents a great contradiction, which makes the artists' intentions emerge straightforwardly.

It is the year 2008, in the midst of the future in times of science where humankind goes even further everyday. However, we can realize how the world has changed a little, at least in Peru. A society with a majority of cholo people makes use of these spaces where these people appear: privileged spaces reserved for a few who are looking for status symbols that can keep them as far as possible from the different ones who are usually those who have less but those who are more.

This the history of humankind whose worst chapter are recurrent and if it is herein reflected through this photographic series it is because that nowadays, today in Peru, far from developing towards a social justice that will allow for equality for everyone before the world, before the times we live in, it seems to travel towards a broader separation.

In view of photography, we all occupy the same space. We are all the same and before its trace, there is no possible reply. However, we feel the contrast of these scenes that will not stop sizzling. Something happens that contradicts this scientific statement. Perhaps our view is more affected than we actually believe and if there is any contrast it is because we feel some characters are in a place where they do not belong. The strategy of the game suggested by MR is perfectly outlined. We succumb to it because, though our reason tends to vanish the lie, internally we belong there even more so than we thought. ●

THE INDIAN COMES OUT OF ME

JORGE BRUCE | PSYCHOANALYST

THE FIRST TIME I LOOKED AT THE PHOTOGRAPHS OF MR., was brief and my immediate reaction was of immediate concern and astonishment. That night I went to bed thinking those images had a paradoxical effect – according to the intentions of the artist – that not necessarily helped the cause for which they had been conceived: to show, through hostile decontextualization procedures, the disturbing unusualness/familiarity of the rejected, segregated, discriminated. In one word: racialized. To me racism comes linked to violent, degrading and humiliating surroundings. My first internal contradiction stemmed from the irony that such frozen work of art could become a piece of marketing or a magazine-like production. Too much glamour in this colorful display, I feared, for an issue that in psychoanalytical lingo, as I understand it, relates to anal examinations in an environment infested by monochromatic retentions. Hence, facilitating selection and mapping: this fits in, this does not. The following morning, however – I believe that sleeping did its job – I no longer felt that way. It was as if through the night those images had invaded my imagination silently tearing down my intellectual resistance.

Yes, our language is contaminated. We say “invasion” or “to settle” and summon a series of representations which, at the same time, are bound by emotional ties where shame, fear and rejection become entangled. Either, anger, eagerness for vindication, rage towards disparity and the wicked injustice, or guilt, remorse and even, who knows, a germ of curiosity that could mutate into a recognition or, why not being utopian, something beyond. In any case, the experience induced by the photographs of MR will be hopelessly expressed in terms saturated of meaning, deprived of pureness or innocence.

Let us say, for instance, “Indian”. What happens then will depend on who we are, obviously. There is no turning back now. The veil of invisibility that racism spreads onto such denigrated individuals has been drawn back. The negative hallucination of Freud – the active erasure of a perception – changes meanings trough the images by MR. They are deceiving, inconceivable representations, but there they are tenacious, fearless and elegant. The other devalued, the other insignificant, the other as keeper of our more repulsive, stinking and obscene projections is seated at the table next to them. In the art gallery. In the privacy of my gym. In my own living room. They have taken possession of the privilege spaces reserved for solitude, recreation and elitism. Just there where the idealized identification of the members of my reference group works as a narcissist prosthesis whose guarantee, I was assured, was omnipresent and forever lasting.

And It keeps looking at me.

Martin Chambi captures his individuals in situations. Let us not conceive his portraits as naturalist or realist, poetry of the popular moment à la Cartier-Bresson. The situations of an evident and false harmony are created by him – an avant la lettre situationist – and through this artifice, he obtains a powerful and universal, deeply moving truth. MR gives a more theatrical twist to the scene whenever the role of cognitive dissonance can take part. While merely trough a look we discover the humanity of the insignificant, here we face some alarming presences because, deep Inside, they were always there despite of the political Incorrect desire, as Vallejo says, of ignoring them. We relegate them into a fine display of exotic objects, just as we collect pre-Columbian antiques, we listen to vernacular music or we adapt their typical costumes to contemporary fashion design, in a filtered, aseptic and essentially impersonal environment.

The expression “the Indian comes out of me” stems from a rancid racist stock. It means the unexpected bursting of primitive, aggressive, destructive contents. It is understood that an Indian does not come out an Indian: this can only happen to the rest. The Indian represents, in this sense, what is repressed, segregated, the most primary defense against the disintegration distress and the return of my expelled parts, marked with the seal of what is calumnious and inadmissible. However, looking at the photographs of MR, the Indian comes out of me in a concealing way and this defamiliarization forces me to admit it without any concern because it emerges with a peaceful strength and walks the marginalized alleys through something Freud called “prime of seduction”. Contrary to what I thought at the beginning, the charming aesthetics of the images is what allows the overlapping of worlds and pierce the still compartments. Then ghosts come to life and request their right to identity. With some luck, someone will decide to accompany them and shorten the gap separating life’s narcissism from the narcissism of death. To hate, says psychoanalyst Paul-Laurent Assoun, is a way of self-preservation until the destruction of the other. Whereas to love is, a way of making the other exist. It is a matter of selection. ●

SHORT CIRCUIT

SANTIAGO RONCAGLIOLLO | WRITER

ONE. Every photograph is a cage that holds a piece of reality. Within the cage borders, there is room for everything that is visible: a couple embracing one another, a politician holding a baby, a yawning lion. Taken away from their environment, these images gain a life of their own. They are no longer part of a landscape, a room, a political meeting, a zoo – but they exist by themselves, disconnected from time and far away even from the beings they represent, in a space limited by a frame. The photographer is a collector of moments who hunts them and hangs them on the wall just as an entomologist does to insects.

TWO. We need photography because beauty of things is unnoticed by us. For a tourist, Paris is a beautiful city. For a Parisian, on the other hand, is a distressing city with unbearable traffic. Only when they take tourists for a walk and see the world through their eyes, Parisians remember how beautiful their city is. The view of a photographer is the view of a tourist of life.

THREE. Let us take Robert Doisneau. His images rescue the beauty we lose from looking at it so much: a kiss amid a crowd on the street, a bride in a seesaw, a boy playing soldier. We are usually too much in a hurry to notice the beauty of those things. The work of Doisneau is to recover it and teach us to detect it.

FOUR. Some photographers alter the world. They place things where there are not usually any. This is the case of Joan Fontcuberta. His photographs show women with bodies of snails. Or dogs with astronaut suits. But these are not drawings, but photographs. And that is disturbing because we think photographs only show what there is outside.

To twist the truth is also a way of undressing it. If the world were as Fontcuberta represents it, we would look at his photographs and ask, “What is so special about these photographs?” In turn, we look at them and find that reality is a place where women do not have bodies of snails and dogs do not wear uniforms for no apparent reason.

We exist in a space, which rules we do not control and has no sense in particular. That is how we accept it. Art and philosophy are useless, vain, fascinating and desperate attempts to give it some sense.

FIVE. The work of MR acts both ways. It shows us what exists and what does not exist. It collects tiny pieces from Peru that we left forgotten on the streets, pieces them together and hangs them on a wall. There are houses with huge gardens and discotheques and art galleries and restaurants. There are pretty places for pretty people. And the characters in these photographs are equipped for the tourist. Their typical costumes look ironed, combined and fixed. Their skirts match the walls and floors.

However, at the same time, something does not work between these people and their environment. An interior designer would never put them there. Peruvian people represented in this collection take part of a decoration that does not belong to them.

SIX. MR shows this short circuit we call Peru. We see everyday right before our eyes. It is the short circuit between the exclusive fenced in beach towns and the shanty towns that surround them. From the casting of the perfume commercial to the one of the detergent. Between those who serve us lunch and those of us who eat it. But we do not see it. We live equipped with sophisticated evasion devices. When a beggar shows us his hand asking for money, we pretend he is not there. We turn him invisible. Our language is also designed like that. We use words not to describe reality but to conceal it. We call the poor neighborhoods “pueblos jóvenes” (shanty towns). We call the poor “popular class”, or we use the most aseptic “C and D levels”. This exhibition focuses on what we do not want to see about ourselves like a deforming mirror.

SEVEN. The effect of these images depicts the fact that they show a country so non-existent just like the snail-bodied woman. But these photographs also hold a proposal of what we may become. They even suggest more, they challenge us to face them someday and ask “So? What is it special about these photographs?” ●

IF THERE IS NO AFTERLIFE, THE INJUSTICE OF THE POOR LINGERS PERPETUALLY

MR | MARINA GARCÍA BURGOS + RICARDO RAMÓN JARNE

— No, I am sorry you cannot get in with these people.

— The manager gave me permission.

— I am sorry he did not tell me anything. I cannot let you in.

— But this is a public place. You have no right to deny us entry.

— I am sorry but I cannot let you in.

— One question: if instead of coming with an Andean family, I had come with three Swedish blondes in miniskirts, would you have let me in?

I think here in Peru it is more natural and less uncommon an Andean family than three Swedish blondes in miniskirts, don't you think so?

At any school in Peru, children soon learn the heart wrenching and cruel tale of *Paco Yunque* by Cesar Vallejo. In which the main character is subject of the most incredible torture and injustice just because he is poor and – though Vallejo does not mention it – "cholo". Since childhood, children are taught this story, which makes differences. Racism and its consequent exclusion is a bad habit spread throughout the world. The *cholo* in Peru is subject of the most absurd racism because as the popular expression says "all Peruvians are *cholos*" and "you always have either from inga or mandinga". Nevertheless, not only in Peru, but also all over the world, we are all *cholos*. Fortunately, we are a mix of many races, colors and cultures that enrich us. Nevertheless, still today, there are those who do not know or do not want to know.

The binomial racism and poverty is closely linked. Exclusion also appears separately but they are usually bound together. Because of racism, one is assumed poor not necessarily being so. However, for a materialistic society, the physical aspect is what determines whether we are accepted or not.

The relief of the people who had bad luck in life and who are in a different situation of marginalization, poverty, racism, etc is the notion of another world beyond. Where they will receive their reward because of all the suffering and fear they underwent on this world. But, what if there is no other world, no afterlife? What is the reason some people have for living a short life of luxury while others have to live in the utmost poverty? Who compensates such injustice?

ART MUST FIGHT SUCH INJUSTICE.

In the interest of building a more fictitious and artistic world now than in the afterlife, we must try to understand what could be the possible desire of an unprivileged family longing for compensation. We decided to make a series entitled *Sueño cholo* (*Cholo Dream*) showing images of what we believe Andean families would dream, and these dreams, we suppose, are that they could be just like us: own large design houses with high technology and wander around the comfortable spaces we are all used to.

Any assumption about the life of others is just daydreaming. It is also arrogant to think that the poor want to live a disgraceful and insipid life as the one the rest of us live. Incongruous to the point of exaggeration, we think they just tend to imitate us in everything. It is probably not so, the paradise and dreams of the rest do not have to coincide with ours. Fortunately, material things, important to some people, are not so for everybody and, in any case, the concept of materialism may vary.

Our characters could never enjoy a society of welfare. They just do it falsely through our photographs. For them, welfare is something you pay for, a task that consists of posing in a certain environment to which otherwise, they would not have any access whatsoever which lasts, in their eyes, just as long as posing. Even though as far as for the images and history, they will enjoy them eternally.

They do not show boredom in their faces, the disillusion of having possessed everything from the beginning, of everything granted to them, the contradiction of their own existence. For our models, though we ask them and rehearse for hours that they show confusion, annoyance, distressed, sick of anything confusing... it is impossible, in their eyes there is no void, there is always a shadow of life, and of curiosity. Our models could suffer any disease but the Hikikomori.

We do not intend the superficiality of reality shows such as those that permanently change the way we look with morbid "before and after" comparisons. This is not a media game; we are not going to interfere in anything. We, just like an ornithologist, with utmost respect, measure, weigh and tag the bird before setting it free. We do not modify its destiny, they only one who can modify it is he and the circumstances. We will never be a circumstance; just like fake historians, creators and inventors of false sources. Our photographs intend to make an accusation but it is very probable that this accusation could become, due to history's own hindrances, a proof to justify a chronically unjust society and falsely presentable in a future when, not even the past could be happy, unfair. Every story is false in one aspect or in all...

What would happen if these models, this Andean family were indeed wealthy and lived with much higher standards than ours and, given their looks, would play a joke on us dressing up as Andean. With clothes considered by big city dwellers as garments worn by low-income people. Instead, they were entrepreneurs; owned a yacht, a house, car, a collection of Bedian paintings; a private jet? Racism is not just about money.

POSTCARDS FROM THE FUTURE.

Social art is what commits to here and now when perceived as a problem, visualizing it in a society eager to ignore it.

It is a fact that in New York, most contemporary art gallery visitors are white; the same happens in Lima... it is very hard to find *cholos*. Why does this ethnic cleansing exist in the context of contemporary art? Is it not described on the manuals of protocol and manners of other races to observe and participate of contemporary art? Is it forbidden for those who are neither wealthy nor white? Do the *cholo* and the poor have to do just with crafts?

It is very odd that in countries like Peru, social art has a little number of followers. Perhaps because it is not profitable and political connotations might be evident. It is hard be on the border between the social and the dogmatic militant, between a less partisan reward and the interests of special groups. Is it possible to have social art without political art?

Inequality and racism are something chronic in Peru, like in many other countries. This series of photographs tries to put in circulation images that subtly denounce it so that they can be purchased by supposedly racist elite thus encouraging disparities. Is it not incongruous? Is there non-racist elite? We believe so.

Moreover, it could happen that the racist person compares the images to a game. One in which the racist person is oblivious to what the images really say and finds them either shocking or amusing and lets out a "*Cholos* in my own bathroom! How can that be!... when he sees the pictures of the Andean family occupying their most private and common spaces.

Others, on the other hand, may feel threatened in a near future. Would it be tolerable in a near future, the idea that in my exclusive condominium building we found a family of *cholos* as next-door neighbors? Doubts that show fear toward the end of an era where only the white and wealthy ruled. During production of the piece, anecdotes were abundant. Some of which made us clear that we were on the right path in making this series. That such was not racism made up by us just to be socialites or progressive. Faces of neighbors, passers by and the general public had

expressions of fear, some were inquisitive, others annoyed. We faced hindrances when applying for permits, finding locations. Most felt we were invading their privacies and private places.

For those who actually believe that it is almost impossible for an Andean family to adapt to a life of luxury and pleasure, we shall mention that they quickly – once the initial shock was overcome – adapted to their new roles and moved about the locations as if their own. The concept of exclusiveness and difference is relative. We all are quick and able to adapt to comfort and luxury.

IMAGE.

It was not easy to choose the family; it had to be Andean, rural, poor but – as my grandmother used to say “honorable”. The family was aware, since the beginning, that their image was to be used, what the purpose was, and of any possible repercussions. They immediately understood what that was all about and made everything easy. In this case, we counted on the support of Rosa María Alvarez Gil whom we collaborated on her documentary *Lima Was* about the “huayno” contests in the Andean towns and on the cities that form the outskirts of Lima. She knew the artisan family we used for the sessions. We had to establish a trusting relationship because the working days were going to be rough with multiple displacements and hindrances since anyone could show their resentment toward the invasion of their privileged space by those whom, according to them, do not belong there.

During production of the piece, anecdotes were abundant. Some of which made us clear that we were on the right path in making this series. Moreover, we faced racist attitudes along the way, but at the same time approval from people who immediately understood the purpose of the project and supported it firmly even facing the risk of having problems at their workplace. There was racism buy solidarity as well.

FAMILY.

We intended to represent as well as personify racism in a family. Even though each member of a family, in their own individual range, obtains throughout the day some kind of direct and negative attack on their condition. Family – as a protective nucleus – like an island in an unjust society plays refuge, granting access to the most restricted spaces. Even though if segregated, it obtains a dignity which we strived to show.

Family is the foundation of any social organization. It is conceived since pre-history times that it is the one, which gives you a place in the world, culture, tradition and – whatever social changes may arise – always remains as an initial bond and continuous reference.

The introduction of new habits inside family is diverse. Starting with their names, it is strange that the names of the grandparents, Ricardina and Juan Dionisio, are traditional. The children are called Lidi and Henry and the next generation Gisella and Vanessa... Their names change, we suppose, with obvious “modernization”. Changes produced by access to information, bringing along an implicit desire for economic progress: “My daughter be named after of a gringo who is well off”. Migration also has a lot to do with these names and habit changes. However, these changes are just nominal; tradition is very strong and modernism is a superficial element.

At the end of the XIX century, families were photographed in a studio with the sole purpose of using it as national identity document. At the studio, the background will always be the same, what would change is the family that – just for a moment – would inhabit that place. This series of MR could be a Contemporary remake of ancient photographers, such as Chambi. MR moves a peasant family from the highlands and into the homes of wealthy people. The decoration where MR places the family is as unreal as the ones in which families were portrayed at the photographer's studio a century ago.

MR joins the grand tradition of family photographers from yesteryear. From Dustbowl's Great Depression photographs, brilliantly captured by Walker Evans. Diane Arbus' dysfunctional ones, Jim Goldberg's contrasts in *Rich and Poor*, the ones from high society by Tina Barney, even the freaky ones by Richard Billingham and Enrique Martí.

FALSE DOCUMENT.

On the other hand, these photographs along with the rest are creating a historical document, a false historical document.

Rosa Olivares was the curator of an exhibit named *Documentos: la memoria del futuro**. In the introduction, she analyzes the photographs as a document and the importance of the artist's intervention at the very moment of “click”. Going from those images to be certain of some kind of previous manipulation, in order to reinforce the idea of marketing and aesthetic effect. It is bit disappointing that Walker Evans in his known series about the Great Depression he would have extremely poor peasants pose. Moreover, that causes reservations amongst spectators. But Evans does not lie when showing such extreme poverty, which indeed existed just as it was portrayed, even though his images were perceived as artistic, bearing in mind that the photographer was indeed an artist himself.

In his movie *Flags of Our Fathers*, Clint Eastwood shows a clear example of how an image – which became emblematic in the history of the United States – had been a repetition of an original moment. Does that make the photograph any less valid? Does it loose its document condition? The photographer was there, the photograph was made in a historic place and the events took place, regardless of artistic decorations.

In this series MR suggests that we see a real action that is untrue for now, unbelievable in its context. However, what would happen if these photographs persisted in time without the documentation that generated in 2007? Future generations could perhaps think that Peruvian *cholos* lived surrounded by great comfort and had exquisite taste.

Many different images could possibly alter the course of history. Such as the one of the grandfather posing for a photograph sitting on a Mackintosh-style chair. Alternatively, grandma from the highlands enjoying top of the line appliances in her kitchen, contrary to what she was used to. A dark room with firewood. That the kids could use the Jacuzzi when taking a bath o their parents watched a movie on their plasma screen in their bedroom. That they posed in front of their private jet o the yacht they use every Sunday. All those may very well be images that could change the history up until then known of Peruvian society.

History is more about what is not said than what is. With time, societies tend to loose more information than they can keep. Thus, any vision of the past could be partial or erroneous.

On the other hand, if we do not achieve equality in society, these photographs will serve as historical documents exculpating our modern society from that terrible injustice. So that we may all finally enjoy comfort, luxury, financial security – thanks to the documentation of MR – this injustice will falsely extend into the past.

When we decided to portray them individually, we decided to do so with their eyes shut, we do not know whether they were ignoring us, dreaming or just closing their eyes because, to us, they are dead. ●

MR is an artistic duo teamed up by Marina García Burgos and Ricardo Ramón Jarne who have now began a collaboration in which, through photography, will manifest some of the most delicate social problems. Always from an artistic point of view, but with the intention of making such problem evident and acknowledged it by talking about it. MR intends to make visible what society insists in making invisible.

* Rosa Olivares. *Documentos: la memoria del futuro*. cat.exp. Museo de arte contemporáneo de Vigo, Koldo Mitxelena, San Sebastián 2007.

AGRADECIMIENTOS AKNOWLEDGEMENTS

Santiago Roncagliolo | Jorge Bruce | Rafael Doctor | Arturo Higa Taira | Meche Correa | Fernando Zavala | Marco Aveggio | Moira Antonello | Daniel Cortiñas, Pluscolor | Rosa María Alvarez Gil | Boutique Liliana Castellanos | Antoine Six | Lucía de Amat | Air Sports Club | Giovanna Amador | Teatro Segura | Mónica Aurich | Restaurante Rodrigo | Rodrigo Conroy | Gonzalo y Ana María Santillana | Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú | Alicia Morales | Galería Enlace | Discoteca Gótica | Jordi Puig | Aerotransportes S.A. | Joelyn y Dionisio Romero | Javier Carulla | Gabriela Hidalgo | Roger Rubio Villavicencio | Luis Mina | Manuel Pestana | Irma Montes | Eugenio Oliveira | Juan Portugal | David Forno | Carolina Scheitling - LAN PERU (aeropuerto EZEIZA) | Pedro Cotrina | Jaison Ballesteros | Héctor Acuña | Miguel Angel Bazán | Miriam del Hierro | Odonacro Jaramillo

Mi mamá (la de Marina).
La mamá de Ricardo.



M R F O T O G R A F Í A S

[MARINA GARCÍA BURGOS + RICARDO RAMÓN JARNE]

3 ABRIL - 5 MAYO • 2008



enlace - arte contemporáneo

Av. Pardo y Aliaga 676, San Isidro . Perú

www.enlaceart.com | info@enlaceart.com | (51-1) 2225714

Backus

El Comercio

FUNDACIÓN
WIESE

formaimagen
empresa gráfica

IBERIA 