El Fotógrafo Lector

POR FRANCISCO CUBAS

Feb
22

Hay que ser absolutamente contemporáneo

4

Una opinión sobre la XVII Bienal de Fotografía en México y sus inconsistencias

De la serie *Every night temo ser la dinner.* Sofía Ayarzagoitia, Madrid 2015-2016. Inyección de tinta.

La XVII Bienal de Fotografía, que abrió sus puertas al público a finales del 2016, dio motivo a una agria disputa que, si bien es el reflejo de un debate internacional en torno a las artes plásticas, tiene también el ingrediente local de un enfrentamiento entre grupos por la conquista de un espacio de poder.

La discusión sobre el concurso convocado por el Centro de la Imagen (el mayor referente de la fotografía de autor en México, desde su creación en 1994) degeneró en descalificaciones y ataques personales a través de las redes sociales, en otra triste muestra del nivel de la conversación cultural en nuestro país.

En su columna *En la mira*, publicada en el diario El Universal, Ulises Castellanos, uno de los protagonistas de la fotografía periodística en México, externó una crítica visceral sobre la XVII Bienal de Fotografía del Centro de la Imagen, en la que lamentaba estar ante la peor exposición que había visto en su vida: "veo pura basura conceptual, más preocupados por el rollo de sus cédulas que por la propuesta visual", y calificaba como un desastre la gestión de Itala Schmelz al frente de la institución.

Como respuesta, un grupo de académicos, curadores y artistas enviaron una carta a El Universal, señalando que el columnista había utilizado las palabras "doña" y "señora" para referirse a Itala Schmeltz, lo cual en su opinión constituía un agresión misógina que fomentaba la violencia de género. La acusación de la carta me parece francamente una exageración (aquí está el link para que el lector

ACERCA DEL AUTOR

- Francisco Cubas

BUSCAR EN ESTE BLOG

Buscar [Buscar]

SIGUE EL BLOG POR EMAIL

Introduce tu dirección de correo electrónico para seguir este Blog y recibir las notificaciones de las nuevas publicaciones en tu buzón de correo electrónico.

Únete a otros 1.469 seguidores

Introduce tu dirección de correo electrónico

[Seguir]

ENTRADAS RECIENTES

- Hay que ser absolutamente contemporáneo
- Frederick Douglass, la fotografía contra la esclavitud
- La caída de Steve McCurry
- César Holm, formando públicos para la fotografía
- Wenders filma un gran promocional para Salgado
- La fotografía siempre miente
- La experiencia de ser "viral"
- Los números de 2013
- La historia del meme San Juan Cholo
- Iván Ruiz indaga en la profunda perversión de la fotografía contemporánea

ENTRADAS POPULARES

Hay que ser absolutamente contemporáneo

La caída de Steve McCurry

Francisco Cubas

César Holm, formando públicos para la fotografía

Pequeño apunte sobre la historia de las fotos de boda

CATEGORÍAS

Elegir categoría

ETIQUETAS

abuso sexual Andrés Granier Antonio Turok A través de la máscara Bono bordos burn magazine Carlos Jurado Carlos Marí carlos pellicer cementerio Centro de la Imagen de Tabasco Centro fotográfico de Tabasco CFE Chiapas Colonia Casablanca colonia popular cultura David Allan Harvey Día de Muertos El Fotógrafo Lector Encuentro de poesía Carlos Pellicer estenopeica Federico

juzgue por sí mismo), fruto más del deseo de proteger la figura de la directora ante la crítica que de una legítima defensa ante una agresión real. Entre ambas publicaciones los muros de Facebook de Ulises Castellanos, Itala Schmeltz y algunos de los firmantes de la carta abundaron en comentarios despectivos, descalificativos y ofensivos. Sin embargo, fueron tantas las críticas y comentarios que el Centro de la Imagen anunció una serie de mesas de diálogo para debatir sobre los resultados de la Bienal.

Y surge la pregunta, ¿por qué causó tanto escozor en el Centro de la Imagen una breve columna, donde más que argumentar se condena a la exposición con adjetivos? ¿no es lo normal que haya personas a quienes no les gusta una muestra? Es evidente que Ulises Castellanos tocó un nervio al decir el Centro había perdido la brújula, una opinión con la que están de acuerdo muchos fotógrafos.

Unos días más tarde Castellanos regresó con una acusación mucho más seria. Uno de los dos ganadores del premio de adquisición (120 mil pesos por autor) es Diego Berruecos, editor de fotografía de la revista Gatopardo, quien resulta ser hermano de Emiliano Berruecos, director creativo Arca, organización ligada a Televisa que aportó el dinero para los premios de la Bienal. Aunque nada en la convocatoria impedía la participación de Diego Berruecos, su premio es evidentemente un conflicto de interés que parecería abonar las acusaciones vertidas en redes sociales de que el Centro de la Imagen es ahora el coto de poder de un grupo de académicos, curadores y artistas cercanos a Itala Schmelz. Nuevamente hubo respuesta por escrito al diario, esta vez de parte de la misma directora, quién básicamente se limitó a indicar que nada en la convocatoria prohibía la participación de Diego Berruecos, lo cual no anula la existencia de un conflicto de interés.

La mal llamada "ruptura"

Visto desde la distancia que me otorga vivir en el sur del país y sin conocer de manera cercana a los protagonistas del enredo, me parece que efectivamente se trata de un conflicto de poder alrededor de un lugar que todavía es el referente más fuerte de la fotografía autoral en nuestro país. Quienes ven a la fotografía como una disciplina con trayectoria propia entre las demás artes expresan que la actual directora (cuya trayectoria laboral está ligada al arte contemporáneo) y sus colaboradores son unos advenedizos que pretenden apoderarse de una institución que fue fundada para ocuparse de la fotografía. Para los partidarios de la actual directiva, quienes así opinan son fotógrafos tradicionales, de mente cerrada e incapaces de ver que el concepto de imagen es más importante que la fotografía.

En su introducción a la XVII Bienal, Itala Schmeltz se refiere a las obras seleccionadas asegurando que: "Ahora nos encontramos con un arte que busca operar fuera de los registros de la sublimación, sin metadiscursos, ni virtuosismos técnicos ni estéticos, hablar del presente y del país, sin hacer nacionalismo. Denunciar la injusticia y la miseria sin estetizarla. Fotografiar a México no como construcción de identidad sino como pensamiento crítico".

No dice elaborar imágenes, dice "fotografiar". ¿Entonces por qué la insistencia del jurado y los críticos favorables a la Bienal de que la imagen y su conceptualización deben ser los protagonistas? También me llama la atención eso de "sin metadiscursos". Si hay obras que abusen del metadiscurso son las del arte conceptual, donde la mayor parte del tiempo el objeto puesto en la galería no parece ser más que un pretexto para amontonar conceptos gastados y equívocos en la cédula, y lo mismo ocurre con la gran mayoría de las obras de esta Bienal.

En los artículos que defienden a la Bienal se menciona al arte contemporáneo como la alternativa ante una forma caduca de entender la fotografía. Pomposamente, se le ha llamado "la bienal de la ruptura", una frase tan del gusto de los administradores del Centro de la Imagen que la han adoptado como hashtag. Pero en realidad no hay ninguna ruptura, las estrategias del arte contemporáneo se han venido usando desde hace muchos años en la fotografía mexicana sin mayores problemas (a quien lo dude le recomiendo consultar los catálogos de las bienales, disponibles en la página del Centro de la Imagen), y el arte contemporáneo se ha estancado desde hace mucho. Seguimos viendo en galerías y libros el reciclaje de iniciativas que florecieron en los años 60s y 70s como el pop art, el performance, el arte povera y el arte conceptual que hoy ya son poco más que fórmulas fáciles y probadas para improvisar una obra apoyada por lo general en textos con citas de pensadores franceses de aquellas décadas (especialmente de la deconstrucción). Lo que ha habido en esta bienal no es una ruptura sino más bien un simple exabrupto, el capricho de unos cuantos por incluir en una muestra de

Gama Felipe Calderón Festival Ceiba fotografía fotoperiodismo Francisco Mata Francisco Villa Fundación Televisa Gabriel García Márquez galeón español gaviotas Grace Brown granier Hasselblad Hugo Mujica Huitiupán Indeco Instituto Estatal de Cultura de Tabasco Instituto Juárez inundación Jorge Luis Borges José Hernández Claire Kite Magnum Photos Malecón Carlos A. Madrazo Manuel Álvarez Bravo Metaformosis del retrato en México Milan Kundera México Turbio Oxolotán Pablo Ortiz Monasterio padre panteón papalote Patricia Aridjis Pedro Meyer Poesía Project Unbreakable Raúl Ortega Rogelio Cuéllar Steve McCurry tabasco Tabasco Hoy Tapijulapa Telerreportaje Tenosique túnel U2 UJAT Villahermosa Yolanda Andrade Zózimo Vázquez

ARCHIVE

Elegir mes

BLOGROLL

- Mi página en 500px
- Para una voz Bitácora de citas literarias

FLICKR PHOTOS

Más fotos

FACEBOOK

El Fotógra…
1007 Me gusta
Me gusta esta página
Sé el primero de tus amigos en indicar que le gusta esto.

fotografía piezas que nada tienen que ver con ella.

En una entrevista realizada en 2013, Itala Schmeltz expresa lo siguiente: "Si pensamos cuál es la eficacia del arte contemporáneo yo creo que es muy importante y sustantiva pero no es una eficacia que alcance a grandes masas ni que haga cambios inmediatos, es un arte que siempre se ubica del lado de la transgresión, de lo crítico, lo rebelde, lo que rompe". Crítico y transgresor, son conceptos que también usa en su introducción a la Bienal. Pero, ¿transgresor de qué, en esta época en que todas las transgresiones artísticas se han vuelto la norma? ¿crítico y rebelde ante qué, cuando la gran mayoría de los artistas contemporáneos medran en ese feliz contubernio entre la academia, las instituciones públicas y el mercado del arte? (léase, por ejemplo, esta nota sobre la participación de México en la Bienal de Venecia)

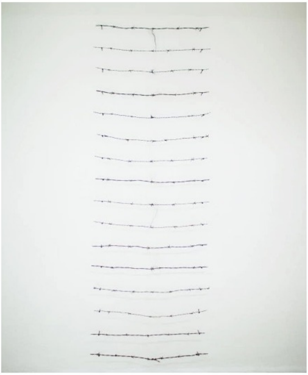
La confusión entre imagen y fotografía

El texto curatorial de Amanda de la Garza e Irving Domínguez menciona que, en esta Bienal: "La edición XVII de la Bienal de Fotografía retoma uno de los preceptos de emisiones emblemáticas como la Bienal IX, en donde el entendimiento de lo que son las imágenes deja de circunscribirse a lo exclusivamente fotográfico para tomar como punto de partida la noción de imagen, ampliando su marco no solamente en términos de los formatos admitidos sino de reflexión discursiva".

En efecto, el texto de los curadores de la IX Bienal (1999), Hou Hanru, José Antonio Navarrete y Guillermo Santamarina, afirmaba que "La fotografía va más allá de la fotografía (…) La expresión por encima del medio". Significativamente, es el primer catálogo en la historia de estas bienales en el que las reproducciones de las obras van acompañadas de un texto justificatorio por parte del autor, algo que hoy se da por sentado.

La idea de que las imágenes son más importantes que el medio en que se crearon es atractiva, pero a mi parecer falsa. Como dice Michel Frizot en su libro *El imaginario fotográfico* (2009), la fotografía "es muy específica, no se puede comparar con las otras imágenes que los hombres sabían elaborar. A diferencia de otras categorías de la misma índole, tales como el arte, el dibujo o la imagen, el concepto de fotografía se encuentra estrechamente asociado a una técnica, al ámbito de la física-óptica y de la físico-química".

Los vacuos pelos de vaca



Linde, instalación de Iván Hernández.

Al visitar en persona la exposición, compruebo que el enojo expresado por tantos fotógrafos en las redes sociales no es porque las fotografías seleccionadas estén realizadas usando las estrategias del arte contemporáneo (esto ya había ocurrido en muchas otras bienales), sino porque esta vez la muestra incluye muchas piezas que no son realmente fotografías y que son, en general, de un contenido y una ejecución tan pobres que muchas parecen constituir una burla a la inteligencia del espectador.

Casi todas las recetas habituales están representadas: la instalación, la intervención, el happening, la apropiación, el archivo, lo autobiográfico y las historias íntimas, la impasibilidad (deadpan), la fotografía vernácula, los objetos, etc.

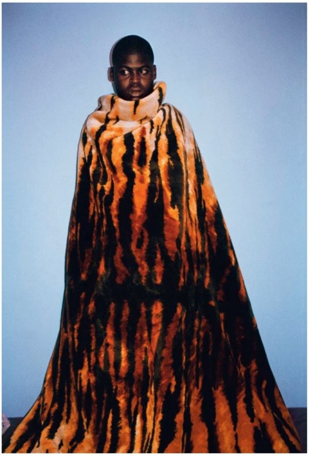
La pieza más mencionada en la polémica, y la que mejor ilustra la postura de los curadores es *Linde*, de Iván Hernández, cuya cédula es curiosamente descriptiva:

"Este proyecto es una instalación compuesta de fragmentos de alambre de púas con mechones de pelo de vaca, que fui recolectando de distintos ranchos ubicados en las afueras de la ciudad de Hermosillo, Sonora. Estos materiales se contraponen entre sí y sirven como la evidencia de una propiedad allanada y, al mismo tiempo, como el intento de domesticación de los animales, hasta convertirlos en ganado".

En primer lugar, cabe señalar las incoherencias en el lenguaje utilizado. El alambre de púas y los pelos de vaca no se contraponen, se complementan. Esos materiales no sirven como evidencia de un intento de domesticación, porque ese es un hecho consumado hace miles de años. La idea, para hacer juego con el tema, es vacua.

Salta a la vista que dicha instalación no tiene nada que ver con lo fotográfico, pero sí con la idea de los curadores de que todo objeto deviene imagen y la imagen es lo más importante. El problema de esta idea es que llevada a su desarrollo lógico, hace irrelevante a objetos y galerías, porque ¿qué mejor generador de imágenes que las palabras? Quedémonos con la literatura entonces, que durante milenios ha sido nuestra principal fuente de imágenes.

El primer lugar: el africano como tema dócil



De la serie *Every night temo ser la dinner*. Sofía Ayarzagoitia, Madrid, 2015-2016. Inyección de tinta.

Pese al fervor de los organizadores por los nuevos soportes, la tridimensionalidad y la imagen sugerida, las obras que ganaron los dos premios de adquisición (por 120 mil pesos) son dos series de fotografías impresas y colgadas en la pared (lo más obsoleto, según ellos). A mí entender, ninguna de ellas es digna ser premiada.

El primer lugar es *Every night temo ser the dinner*, de Sofía Ayarzagoitia, que presenta una serie de fotos realizadas en Madrid, donde la autora estudia fotografía, y en el que los principales protagonistas son inmigrantes africanos. La autora dice que la obra presentada: "se centra en una practica artística que se deriva de la fotografía documental y se configura a partir de la relación orgánica entre los sujetos retratados y yo. Ésta se muestra ya sea a través de una serie de textos o bien, por medio de la correspondencia entre las imágenes y el cúmulo de sensaciones que a diario me rescatan del sinsentido". Primera duda, ¿por qué el meollo de un trabajo fotográfico tiene que mostrarse a través de una serie de textos, que además no son legibles en la sala? Segunda duda: ¿Cómo podemos atestiguar esa correspondencia entre las imágenes y el cúmulo de sensaciones diarias de la autora?

Y continúa en spanglish: "Es sobre intimacy. Es un diary de mi vida and the way I see el mundo. It consists of diferent stories de mis friends, loved ones, conexiones random, mi rata andrógina Gustav y mis trips. Todo seems disconnected y todavía no sé qué es lo que busco. A lo mejor it's something que nunca voy a encontrar or it's something que ya encontré". Y culmina: "Taking fotos con una point and shoot or a camera desechable allowed me to be más lúdica and connect more. El flash frontal made it seem como si something had been discovered".

La intimidad de los amigos y el color con flash directo me hacen recordar un poco a Nan Goldin; la puesta en escena me recuerda un poco a la estrategia de Roger Ballen. Me parece que el peor defecto de *Every night…* es que es un trabajo que se presenta como conceptual y que no logra articular ningún concepto. Como ella misma dice, lo presentado es un trabajo a medias en el que todavía no sabe qué es lo que está haciendo.

Me pregunto también si a este tipo de trabajo, que postula una nueva forma de hacer foto documental, no deberían hacérsele los mismos cuestionamientos éticos que los críticos dirigieron hacia ese género en décadas pasadas. En el mismo texto antes citado Amanda de la Garza e Irving Domínguez afirman: "Sin duda, la representación estética de las periferias urbanas ha sido tema central de la fotografía documental, pero muchas de sus aproximaciones han sido criticadas por generar estereotipos miserabilistas del Otro".

¿Lo que muestra Ayarzagoitia no es miserabilismo? Se criticó mucho que el fotógrafo documental tradicional visitara los rincones menos privilegiados del mundo para obtener imágenes que servían para vender revistas o libros, repitiendo el esquema colonialista e imponiendo un punto de vista occidental sobre el Otro. Esos fotógrafos al menos podían presentar como coartada el apoyo de una labor periodística, que informaba sobre las personas y sus circunstancias. En el caso de Ayarzagoitia no hay ni siquiera esa intención, y la miseria del Otro es pura y llanamente una oportunidad para publicar libros de autor, participar en bienales y hacer carrera en el circuito del mercado del arte (compárese *Every night…* con la excelente serie que presenta Yael Martínez en la Bienal: *II. Raíz Rota*, y la delicadeza conque aborda las desapariciones de Guerrero).

La comparación con Nan Goldin permite apreciarlo mejor: la estadounidense se exponía a sí misma en compañía de su tribu; Ayarzagoitia no participa como sujeto de las imágenes, y los sujetos que retrata no son parte de su tribu, son los Otros, los que siempre han estado a merced de las cámaras y no detrás de ellas, es otra vez el occidental retratando al exótico.

No es extraño que haya recibido premios en España, donde también triunfó en el 2012 el trabajo *Afronautas*, de Cristina de Middel, que adolece de problema éticos similares. Y para continuar con la conexión entre España y las personas de origen africano, nótense las similitudes temáticas y formales entre el trabajo de Ayarzagoitia y el de la fotógrafa española residente en Inglaterra, Lua Ribeira, cuya serie Noises in the blood, retrata a inmigrantes jamaiquinas en la ciudad de Birminghan. Más que la copia de una fotógrafa a otra, me parece que se trata de una coincidencia motivada por las modas de la escena del arte. Tématicas y procedimientos en boga producen obras similares.

De la serie *Afronautas*. Cristina de Middel, 2012.

De la serie *Noises in the blood*. Lua Ribeira 2016.

El segundo lugar: la resignificación fallida y la ignorancia sobre Pemex

El segundo premio de adquisición, fue otorgado a *26 Used to Be Gasoline Stations in Mexico*, de Diego Berruecos. El autor dice que "Este proyecto tiene como punto de partida la extraordinaria pieza *Twentysix Gasoline Stations* del artista estadunidense Ed Ruscha, que dio a conocer en 1963 como su primer libro". En realidad es un punto de partida que no lleva a ninguna parte, porque el trabajo de Berruecos se limita a seguir la receta conceptual de la apropiación y resignificación, mezclándola con la supuesta denuncia de un problema nacional que parece no entender muy bien.

Lo que en Ruscha es una iniciativa innovadora, consecuente con los postulados del Pop Art, que tuvo como resultado el primer libro moderno de artista, en Berruecos es un simple gesto de imitación. Lo que en Ruscha es una apuesta por la producción masiva de un libro barato, en Berruecos es una serie de fotos impresas y enmarcadas para colgar en una galería. Mientras escribo esto leo que Berruecos ni siquiera tomó todas las fotos de la serie, lo cual es coherente con el postulado conceptual de que lo importante no es el objeto artístico, sino el discurso que lo acompaña, pero creo que hubiera sido más honesto aclarar ese dato en su presentación.

La Marquesa, Estado de México, de la serie 26 Used to Be Gasoline Stations in Mexico. Diego Berruecos, 2016. Impresión gelatina de plata.

Lo que me parece más irritante e increíble de este trabajo es el total desconocimiento que autor y curadores muestran sobre el tema que toca. Berruecos dice que: "Las ruinas permanecen allí, en carreteras federales y autopistas, en las colonias Coyoacán y Santa María la Ribera, en el Viaducto de la Ciudad de México. Representan en su conjunto a un PEMEX que en el contexto de la recién aprobada reforma energética se encuentra en decadencia, debido a los malos manejos en su administración. Paisajes por todo el país de una petrolera que al parecer está destinada a la bancarrota".

Los curadores, por su parte, afirman lo mismo: "Desde una estética eminentemente conceptual, Berruecos consigna e indexa el abandono de las gasolineras de PEMEX. En dicha destrucción se puede leer de modo simultáneo el reciente desplome de los precios internacionales del crudo, debido a la sobreproducción y la imposibilidad de los países productores para llegar a un acuerdo que regule su oferta".

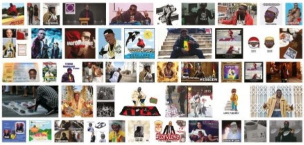
El problema es que toda esa justificación es falsa. Si hay algo que no puede ser símbolo de la decadencia de Pemex son las gasolineras, en primer lugar porque no pertenecen a Pemex, son franquicias otorgadas a particulares, y en segundo lugar porque las gasolineras en su conjunto no están cerrando, al contrario, siempre han sido y serán un gran negocio, tan grande que los dueños de Oxxo pronto inundarán de gasolineras el país, gracias a la reforma energética. Siempre habrá algunas gasolineras que cierren, pero se debe a motivos circunstanciales y no estructurales. La ruina de Pemex está en otros sitios y en otras dinámicas, y uno creería que ciudadanos con educación universitaria como Diego Berruecos, Amanda de la Garza, Irving Domínguez y el resto del jurado deberían conocer (o por lo menos investigar para hacer el trabajo y para juzgarlo) un poco más sobre la historia de una paraestatal que tanto ha marcado a nuestro país. Pero parece que para muchos de los protagonistas del arte contemporáneo el rigor conceptual y ético no son necesarios. Resumen del modus operandi: copio un trabajo famoso, lo justifico con la alusión a un tema de moda que vi en televisión y voilá! habemus una obra que un jurado amigable aprobará, porque es como que muy intelectual y hay que ser absolutamente contemporáneos.

La revolución digital abordada en tareas escolares

Al terminar de recorrer los pasillos de la XVII Bienal me parece que efectivamente, quienes dirigen el Centro de la Imagen han perdido el rumbo. Se ven a sí mismos como vanguardistas incomprendidos por la plebe ("no es una eficacia que alcance a grandes masas" dice Itala Smchelz) pero lo que exponen son remedos de una serie de vanguardias que surgieron hace medio siglo.

Creo que cualquiera estará de acuerdo en que el verdadero parteaguas actual en la fotografía es la imagen digital y su sinergia con el smartphone y las redes sociales. Ahí sí que ha habido una verdadera ruptura. Pero ninguno de los trabajos de la bienal provoca la reflexión sobre esto. El español Jota Izquierdo presenta *Lory Money featuring…* el caso de un inmigrante senegalés (de nuevo España y la representación de los africanos) convertido en fenómeno viral por los memes. El traslado del fenómeno de las redes sociales a impresos apilados en una pared pierde por completo el dinamismo que hizo posible su viralidad. Uno se entera y reflexiona más con cualquier nota periodística al respecto.

Lo mismo ocurre con Jesús Flores al trasladar a libro las fotos que Maribel Guardia pone en Facebook y los comentarios que genera; o con el trabajo de Daniela Bojórquez, quien nos muestra como ya nadie observa el *David* de Miguel Ángel, un tema que se ha tratado de manera muy amplia desde hace años en los medios; o con el trabajo de Rosy González, quien pone en placas de metal frases de conversaciones de whatsapp. Los cuatro trabajos parecen tareas escolares, se limitan a señalar fenómenos que son cotidianos para el público, sin profundizar realmente en ellos.



Mosaico del trabajo Lory Money featuring… Jota Izquierdo 2016.

Del álbum Coqueteando con el espejo. Jesús Flores 2016.

Rosy, te estas quedando Marginal!
7:52 P.M.

De la serie El poder de lo indisoluble. Rosy González, 2015. Placa de metal.

La revolución digital también explica en buena medida la polémica alrededor de la XVII Bienal. Seguramente muchas de las bienales anteriores tampoco dejaron satisfecha a la mayoría del público, pero los foros para debatirlo eran mucho más limitados. La interacción de las redes sociales permite generar una discusión más horizontal, algo que las autoridades no han entendido todavía.

¿Qué sigue?

Creo que habría que replantear a fondo la Bienal. Si el discurso contemporáneo ha puesto en crisis la noción de autoría, ¿por qué continuar con un anticuado esquema de concurso? ¿qué significa hoy, en la segunda década del siglo XXI, en un país con una práctica fotográfica tan numerosa como variada, otorgar un primer premio cada dos años? Y más aún, ¿qué significa realmente distinguir con un primer lugar a uno entre varios trabajos artísticos que casi nunca son siquiera comparables?

¿Qué representan hoy los dos primeros lugares de la XVII Bienal? ¿La vanguardia de la fotografía en México? ¿Las mejores obras de la producción fotográfica nacional? ¿Los autores más destacados? Creo que ni sus defensores más entusiastas podrían responder afirmativamente a esas preguntas. Entonces ¿qué representa este concurso, o a quiénes representa, para qué sirve? Después de tres décadas de vida me parece que la Bienal debería ser cuestionada y analizada a profundidad para que responda a las dinámicas actuales de la fotografía en México.

Francisco Cubas

Compártelo:

Twittear | Compartir 186 | submit | tumblr.

Correo electrónico | G+1 1 | Pin it | Imprimir

Share | Pocket 0

Relacionado

César Holm, formando públicos para la fotografía En "Autores"	Armando Cristeto y la fotografía de autor en Tabasco En "Autores"	Yolanda Andrade, escenógrafa del caos En "Autores"

Publicado en *Reflexión*

Etiquetado como *Amanda de la Garza*, *Centro de la Imagen*, *Diego Berruecos*, *Irving Domínguez*, *Itala Schmelz*, *Sofía Ayarzagoitia*, *XVII Bienal de Fotografía*

4 PENSAMIENTOS EN "HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE CONTEMPORÁNEO"

douglaslopezt

— 22 FEBRERO, 2017 A LAS 4:45 PM

Hola Francisco
Primero que nada felicitarle por este "pedazo" de artículo de opinión. Que por lo que expresas, tienen más fuentes, recursos y horas de investigación que cualquiera de los trabajos expuestos en la mencionada bienal. Sin estar en Mexico me doy cuenta de las dimenciones del desastre que fue. Ya leí la publicación: Amarga Navidad, muy amena por cierto.

Segundo: Que triste que las instituciones pierdan el rumbo y a falta de difusión o a falta de proyectos acepten cualquier cosa por proyecto; No sé si estás son las razones, hubiera sido más digno no realizar la bienal.

Tercero: Gracias por citar (a como se debe) a todas las obras de está y de las pasadas bienales, digo gracias por que no conocía el trabajo "Raíz Rota" de Yael Martínez, excelentes imágenes y una mirada muy intima.

Saludos desde Nicaragua.

Responder

Francisco Cubas

— 22 FEBRERO, 2017 A LAS 9:26 PM

Te agradezco muchísimo tu lectura y tus amables comentarios Douglas. Saludos hasta Nicaragua!

Responder

Alejandra

— 23 FEBRERO, 2017 A LAS 12:45 PM

Me encantó el artículo, dijiste mucho mejor todo lo que pienso sobre la Bienal y gracias por la crítica que haces de "Every night temo ser la dinner" que todavía sigo pasmada que haya ganado por el obvio racismo que hay en las fotos, además del sinsentido de las fotos.

Espero que esto genere un buen debate al respecto de la Bienal y que se hagan cambios, aunque lo dudo mucho porque la primera mesa de discusión que se tuvo fue una excusa tras otra en lugar de escuchar las críticas y tratar de entenderlas.

Responder

Francisco Cubas

— 23 FEBRERO, 2017 A LAS 12:52 PM

Muchas gracias Alejandra, y como mencionas, ojalá que la discusión sea más amplia e incluyente. Saludos!

Responder

Responder

Introduce aquí tu comentario...

← Frederick Douglass, la fotografía contra la esclavitud

Contenido original copyright 2009-2013 Francisco Cubas, todos los derechos reservados.

Blog de WordPress.com.