

Fecha 15.01.2017	Sección Revista	Página 65-67
----------------------------	---------------------------	------------------------

Arte

XVII Bienal de Fotografía: una Caja de Pandora

BLANCA GONZÁLEZ ROSAS

La XVII Bienal de Fotografía se ha convertido en una Caja de Pandora que, al ser abierta por críticas, réplicas y defensas

—difundidas en redes sociales y el periódico *El Universal*—, ha evidenciado los males que caracterizan al sistema hegemónico del arte contemporáneo en México.

Estructurado institucional y comercialmente con base en el predominio de un grupo de poder (*Proceso*, 2016) que privilegia, entre otros aspectos, las estéticas postconceptuales, este sistema necesita apuntalarse para hacer frente a la crisis de credibilidad que manifiestan, a nivel global, tanto sus lenguajes como su mercado. Vincular al arte posconceptual de soporte gráfico y tecnológico con la disciplina fotográfica, es un astuto recurso de los constructores del arte contemporáneo que el gremio fotográfico debería atender y evaluar.

Valorada a nivel internacional por la contundencia de su pensamiento e imágenes pasadas y presentes, la fotogra-

fía mexicana, antes de diluirse en apropiaciones y narrativas vacuas como las que presenta la XVII Bienal, debería revitalizarse y proyectarse a partir de programas gubernamentales de confrontación creativa y resonancia internacional.

Sustentada en un discurso curatorial que, además de afirmar la crisis de la fotografía documental en México, señala una tensión “entre el ámbito propiamente fotográfico y el arte contemporáneo”, la XVII edición de la emblemática Bienal de Fotografía del Centro de la Imagen se caracteriza por un flexible apropiacionismo de imágenes y conceptos que son ajenos al pensamiento fotográfico.

Sumisos ante los valores artísticos que define el poder internacional del arte contemporáneo, los miembros del jurado —la promotora Patricia Mendoza, los curadores Amanda de la Garza e Irving Domínguez, y los artistas Yoshua Okon e Ivonne Vengas—, otorgaron el primer premio de 120 mil pesos al proyecto *Every night temo ser el dinner*,

de la fotógrafa regiomontana Sofía Ayarzagotia, y el segundo, también por 120 mil pesos, al proyecto *26 Used to be Gasoline Stations in Mexico* de Diego Berruecos. Cuestionables por la debilidad de sus discursos, ambos proyectos manifiestan

una notable carencia de valores estético-artísticos.

Inspirada en la espléndida e inquietante serie fotográfico-conceptual de 26 estaciones de gasolina que realizó Ed Ruscha en 1963, la serie de Berruecos, centrada en gasolineras mexicanas abandonadas, no logra, a pesar de su discurso de temática político-económica, trascender su referente artístico. Seleccionado en 2016 por el espacio madrileño La Fábrica, expuesto en la feria comercial Paris Photo del mismo año e integrada en septiembre de 2016 como talento emergente en la Revista belga *Foam*, el proyecto de Ayarzagotia, a pesar de su impacto cromático, no rebasa la frivolidad de su discurso.

Absurdo por el burdo y directo apropiacionismo de imágenes de circulación virtual, los proyectos *Lory Money* del español Jota Izquierdo y *Coqueteando con el espejo* de Jesús Flores, parecen un ejercicio escolar. Carente de propuestas relevantes y repetitiva en narrativas vacuas, la Bienal de Fotografía 2016 descubre los valores de copia o repetición creativa que caracteriza a los funcionarios gubernamentales que promueven las artes visuales.

Entre lo mejor de la muestra, el video de Bruno Bresani sobre los desaparecidos de Ayotzinapa. ●



Berruecos. Serie "26 Used to be Gasoline Stations in Mexico"

