

TÍTULO

Jorge Miño en conversación con Sonia Becce

TODO LO QUE EXISTIÓ QUEDARÁ EN LA ETERNIDAD — DOT FIFTYONE GALLERY

ESTADOS UNIDOS, 2016

El diálogo que sigue fue el resultado de un intenso intercambio de e-mails entre Sonia Becce y Jorge Miño. Las preguntas y respuestas se fueron afinando y puliendo hasta llegar a la versión final de una conversación que logra dar cuenta de las obras que el fotógrafo presenta en esta muestra, de su proceso de creación y de su recorrido como artista.

Sonia Becce: Tu trabajo ha investigado con insistencia la desmaterialización de la forma, las transparencias, lo fantasmático. Las obras de tus últimos años han avanzado hacia una dilución de la imagen, progresiva y metódica. Sin embargo, en esta nueva serie de fotografías, en vez de insistir en llevar esos rasgos al extremo, das un paso al costado. En vez de superficies grises o simples veladuras –posibles últimos estadios de la secuencia–, aparecen nuevas estructuras y de modo muy medido, el color. ¿Cómo fue el recorrido para llegar a estas imágenes? ¿Qué es lo que posibilitó este giro?

Jorge Miño: Durante el proceso de trabajo, me dispongo a transitar un camino que se inicia con un interés difuso pero concreto, y voy avanzando hacia la imagen a partir de hallazgos que muchas veces son azarosos. De algún modo, es ella misma la que propone sus propios puntos de fuerza desde los cuales seguir avanzando. Es una búsqueda esquivada e impredecible, un devenir. Todo el tiempo necesita ser transformada y todo el tiempo se resignifica. Una imagen es la resultante de un proceso que no tiene una lógica ni rígida ni predecible. Tampoco busco que tenga un punto de llegada. Lo que le da forma a la secuencia no es el factor temporal, que está implícito en el proceso, ni la búsqueda de una coherencia formal, sino el punto de vista.

Los trabajos que presento en esta muestra abren una compuerta en la que avanzan, juntas, varias posibilidades. Tal como vos proponés, “dar un paso al costado” me permite inaugurar una nueva perspectiva en la que se presienten estas posibilidades. Se me ocurre pensar en el cubismo y la búsqueda de otras variantes de vistas en un único momento de la representación sobre el plano, o en la escultura hecha con materiales diversos y no partir de un único bloque para hacer aparecer el espacio entre las superficies, para construir el volumen a partir de la relación entre masa y vacío. Pienso en Kupka y en sus representaciones del espacio mediante planos de color. En Picabia y Cézanne. En Roger de la Fresnaye, que adoptó la superposición de planos que proponía el cubismo sin llegar a

romper del todo la figuración y la perspectiva. Me interesa habitar esa idea y desplazarla, hacer manifestar el carácter espectral de lo que se entiende como forma sólida y darle cuerpo y presencia a lo que se lee como vacío.

SB: ¿Qué fue lo que dio lugar a la aparición del color, al amasijo de escaleras y estructuras que se enredan en el aire?

JM: El color surgió como una repentina necesidad de apropiación de la imagen en su vínculo con la pintura y como un aspecto más de su materialización. Así como en las imágenes en blanco y negro la relación de identificación era con el dibujo (el polvo del grafito, la pluma y la tinta), en estos nuevos trabajos el aspecto matérico pedía ser más contundente. El plano de color irrumpió sólido, concreto, como si en esta instancia el proceso algo demandara cuerpo.

Al mismo tiempo, la idea de volumen y de estructura, que se inscribe en las escaleras y que se agrega a la aparición del color para habitar el espacio de la imagen, requiere de un contrapunto: pensar el espacio (lo que hay, lo lleno) implica pensar también el vacío. En el origen de lo espacial veo desplegarse esta dinámica. Por eso en mi obra los espacios están vacíos, intento que los objetos tiendan hacia lo abstracto, hasta una densidad tan sutil que parezcan volver a ser nada, disolverse. Esto podría ser un modo de responder a tu pregunta anterior.

SB: ¿Cuál es tu interés por estos espacios anónimos y genéricos? ¿Por dónde entró la arquitectura en tu obra?

JM: El interés por los espacios genéricos se da por su aspecto de universalidad y potencia. Un espacio construido pero sin referencias específicas es una plataforma que permite abordar de manera simultánea la relación de un cuerpo con las formas concretas que lo rodean –y contienen– de manera constante, con la noción más abstracta y esquiva del espacio. El anonimato contiene la experiencia “real” con la que cada uno puede identificarse y lo universal de la idea. Entonces, cuando elijo una construcción –específica pero inidentificable– es porque es el acá y el ninguna parte y, al disolver sus límites y su percepción racional, puede aparecer la posibilidad de una construcción propia.

Aquí se inscribe una creencia: para mí, todo puede ser, todo puede inventarse, el mundo está haciéndose continuamente. La arquitectura es la referencia palpable de esa idea, y por eso necesariamente lo es también a nivel simbólico.

SB: ¿No le temés a la idea de convertirte en “el fotógrafo de las escaleras”?

JM: No lo siento así porque la fotografía y las escaleras son medios para

trabajar simbólicamente otros sentidos, formas de representar ideas. Me sirven para explorar la noción de itinerarios, de destino. A la fotografía se le suele asociar con su especificidad: ser testimonio de lo que hay. Pero mi interés es, justamente, proponer cómo, a partir de lo existente, puede haber otra cosa. No la concibo como el registro de un momento específico, sino como medio para la generación de un sentido ampliado o de una emoción. Por eso no me considero fotógrafo en el sentido tradicional del término. En esta muestra, por ejemplo, hay un grupo de trabajos calados en papel vegetal, que evidencian la desaparición de la fotografía como lenguaje: la imagen que fue la base ya no es visible, operé sobre ella hasta que prácticamente desapareció. En otros casos, utilicé fotografías de otras personas, bajadas de la web, llevadas de un pequeño a un gran formato, en baja resolución, muy procesadas en programas de diseño, alejándome así de lo "técnicamente correcto" para la tradición fotográfica. Lo que prevalece, entonces, no es el aspecto técnico ni el motivo formal; no miro el mundo para documentarlo. La técnica y los motivos son vehículos para inventar lo que quisiera ver. Por eso las escaleras –estructuras "reales" por las que un cuerpo se traslada ascendiendo y descendiendo–, son, para mí, en un sentido más simbólico, formas de posibles trayectos de un destino, itinerarios de la propia historia. Se trata de un simbolismo elaborado por la propia experiencia, claro, no del producto de una educación intelectual

SB: Siempre que la fotografía se dispara por fuera de los límites técnicos y expande el universo de su interés se pueden encontrar experimentos enriquecidos y saludables. Me parece una decisión artística importante incorporar y contener el error. ¿Te ha pasado encontrar algo fortuitamente que te resultó más atractivo que lo que estabas buscando?

JM: Me pasa todo el tiempo. Muy frecuentemente incorporo el "error" como punto de partida, es un impulso hacia el siguiente trayecto de búsqueda. Como decía antes, el motor de mi trabajo no es la coherencia racional: hay algo que es misterioso y que irrumpe en un proceso que considero más bien inercial. Por eso el error no es un error, es una oportunidad.