

Las agobiantes y laberínticas formas arquitectónicas que muestra Jorge Miño en Praxis tienen una doble condición que las acerca a un mal sueño: pesadez y fragilidad. Algo que es imposible no vincular con el clima social de estos tiempos.



SIN TITULO. 2013, impresión digital sobre papel de algodón.

COMENTARIOS (0)



16/04/2013 12:44 | Clarín.com Revista Ñ Arte | Actualizado al 28/10/2020 10:02

Como primer dato, los trabajos que Jorge Miño expone en la galería Praxis darían la impresión que la arquitectura se mantiene como el sujeto fundamental de sus series fotográficas. Más aún cuando el conjunto propuesto por la curadora Ana Martínez Quijano talla visualmente con el espacio quebrado de la galería, sus diferentes niveles y escaleras. El ámbito parecería activar así un diálogo dirigido a exceder los límites de cada obra en particular o continuar por otros medios el renovado interés del artista por las formas arquitectónicas.

Con todo, tan pronto como el espectador se interna en el limitado universo de ese sistema de relaciones, empieza a advertir algo levemente distinto. Que no se revela en las inéditas relaciones con el espacio real que impone la presencia a escala mural de la perspectiva forzada de un techo; ni tampoco se detiene en las delicadas superficies de las imágenes, sino que habita más bien el interior de ellas. Son planteos que sacan a la luz una reflexión del artista sobre los modos de construcción de la imagen misma. Que vinculan su experiencia como fotógrafo, con la pintura y la escultura y remite a códigos que fueron definidos en largos procesos históricos. Todo a medida que el arte fue incorporando nuevas tecnologías de producción, entreveradas en esta oportunidad.

Estos procesos surgieron con los cambios de la fotografía analógica a los procesos digitales e implican tanto a la toma directa como la manipulación de imágenes de archivo. Pero a su vez incluye la recuperación de procedimientos pictóricos que incorporan tratamientos especiales para las superficies, forzado de imagen a su máxima posibilidad para obtener una textura o una cualidad escultórica particular. Todo eso enfrenta al autor con la ortodoxia de la fotografía tradicional moderna. Pero ¿qué otra cosa ha hecho este artista desde que se inició en la práctica de la fotografía?

Todas estas reflexiones –que despliega la última serie de Miño, **En silencio**– muestran en él una formación general en el campo de prácticas artísticas que permaneció oculta detrás del protagonismo de la fotografía.

Hoy reconocemos al fotógrafo que, tan pronto como su carrera empezó a hacerse conocida a comienzos de 2000, se ubicó dentro de un linaje de fotógrafos que adhirieron a esa lingua franca que acuñó la escuela de Düsseldorf y se expresó en una estética asociada a rasgos y síntomas distintivos de la tardomodernidad. Miño, como tantos otros fotógrafos de su generación, suscribió esa mirada desapasionada y distante. Una visión que participó de un interés por el registro taxonómico de una realidad cuya presencia se impuso desde el vacío, la insignificancia infinita de los seres que la habitan o la melancolía que produce el vestigio moderno inerte.

En Miño ese estado melancólico afloró más de una vez en distintas series, que es el modo en que él hizo conocer su producción. En una de las más tempranas y recordadas, **Mecanismos**, retrataba maquinarias de impronta industrial y tono menor: máquinas de cortar fiambre, de coser, moler café, hacer pastas, planchas de tintorería. También sierras y cepillos de carpintero. Todos artefactos al límite de lo doméstico, en expectante pulcritud. Vinculados aún a la acción del hombre pero detenidos en un tiempo difícil de definir.

En otra instancia sus fotografías hicieron lugar a la arquitectura a través de grandes espacios desolados, otro tópico de su estética que lo emparentó desde distintas perspectivas con los discípulos de Düsseldorf, Cándida Hoffer, Axel Hütte y Thomas Ruff. En esos trabajos remarcó puntillosamente la desolación en cada puesto de despacho de aeropuerto o en cada silla vacía de un salón. Pero en un cierto momento la morfología enfatizada y distante de sus objetos y arquitecturas perdió solidez. Se volvió espectral en medio de un juego de solarizaciones y efectos de exposiciones prolongadas. Un juego de color llegó a transformar un laboratorio en un parque de diversiones y viceversa. En ese punto el proceso de disolución de las formas derivó en un formalismo que parecía negar los propios recorridos experimentales del artista al reconducirlos por itinerarios vastamente transitados en la modernidad.

Pero no es todo: interesan también las novedades que aportan los procedimientos. Es curioso cómo las posibilidades de lo digital vienen acercando a los fotógrafos cada vez más a la pintura o la escultura. Miño no sólo compone y trabaja digitalmente sus imágenes –a veces propias y a veces ajenas que toma de distintos archivos– sino que al manipularlas persigue efectos pictóricos o escultóricos, como puede apreciarse en esta serie. Y no sólo a través de las veladuras que obtiene en laboratorio, en el marco de procedimientos que podrían considerarse todavía fotográficos, sino que aplica capas de pintura metalizada sobre las superficies para conseguir ese efecto evanescente que exhiben algunas de estas imágenes. En otros casos es la superficie del papel de algodón lo que aporta esos efectos mórbidos. Y aunque en la base aún permanece el referente fotográfico, las sucesivas capas de intervención que operan sobre él modifican radicalmente su cualidad original.

FICHA

Jorge Miño

Los sueños de la materia

Lugar: Praxis, Arenales 1311.

Fecha: hasta el 20 de abril.

Horario: lunes a viernes, 10.30 a 20; sábados, 10.30 a 14.

Entrada: gratis.



TEMAS QUE APARECEN EN ESTA NOTA

Jorge Miño |