

escritos de Gabriela Schevach

Posts Tagged ' Jorge Miño '

La imagen post-fotográfica. Charla con Jorge Miño.

Jorge Miño cuenta sobre su búsqueda plástica y su forma de entender la fotografía

En Arte x Arte, la sede de la Fundación Alfonso y Luz Castillo, abrió *Fotografía en la Argentina 1840- 2010*, una extensa muestra de la producción nacional de fotografías, empezando sólo un año después de la creación del medio en 1939 y abarcando hasta el presente.

Tuvimos ahí la oportunidad de hablar con Jorge Miño, joven creador contemporáneo incluido en la exposición. Una de sus obras de la serie *Movimientos de la Perfección*, la imagen de una imprenta, cuelga al lado de la fotografía de una máquina de escribir, obradel histórico autor Horacio Coppola, famoso, entre otras cosas, por haber estudiado en la Bauhaus. Entre ambas fotos queda establecida una relación visual y conceptual, a pesar de sus diferencias históricas y técnicas.



Gabriela Schevach: En el contexto de la fotografía argentina, te sentís bastante identificado con algunos autores.

Jorge Miño: Totalmente. Sí. Yo propuse esta foto, a pesar de que desde la curaduría se había planteado otra porque ésta todavía no estaba en mi página. Se decidió por esta imagen de la imprenta, que, al lado de la máquina de escribir (obra de Horacio Coppola), era más interesante. Me identifico con algunos fotógrafos sumamente emblemáticos de la fotografía nacional, como Coppola. Pensé en la época en que ellos usaban el recurso de la fotografía, la búsqueda de la propia imagen que los caracterizó en el momento en que ellos fueron emergentes. Yo hoy lo reutilizo y tomo lo digital como parte de un recurso más experimental todavía. Coppola, en los años cuarenta, empezaba todo el trabajo de movimiento en la búsqueda de una imagen diferente. A mí me pasa que, en este momento, el recurso fotográfico y digital me ayuda mucho a lograr un camino que tenga que ver con esa relación, pero dándole una vuelta más todavía.

GS: O sea, lo que vos tenés en común, creo, con Horacio Coppola y con Grete Stern, que también está en esta sala, es que vos no utilizás la fotografía para decir "Miren, esto es la verdad".

JM: No, la búsqueda pasa más por lo visual o por lo plástico. Hoy hay una invasión de imágenes que existe por todos lados. Hoy, mi humilde opinión, tiene que ver con mostrar posibilidades visuales que se relacionan con la plasticidad. Me interesa que sea una cosa más plástica, no tan técnicamente fotográfica.

GS: "Plástico", en el sentido de...

JM: Tiene que ver con los recursos. El recurso fotográfico es sumamente técnico. A su resultado, la fotografía, le corresponde un proceso que va en un camino técnico: desde la elección de la cámara, la película, el revelado, el tipo de exposición, o sea, hay muchas cosas en el camino de obtener el resultado fotográfico. Yo siento que hoy se puede usar desde un celular a una super cámara, también una cámara de video te permite convertir la imagen-movimiento en una fotografía. Entonces, el recurso es mucho más amplio para la gente que lo puede hacer. En mi caso, siento que la búsqueda tiene que ser más plástica, visualmente hay cierta búsqueda que viene más por el lado de los colores, el tipo de impresión, el papel.

GS: También te sirve correrte del lugar de estar mirando únicamente la pantallita.

JM: Totalmente. Igual, en mi caso, por una cuestión como de mi proceso desde que saco la foto hasta que veo un resultado como obra de arte, siento que soy lo menos fotográfico del mundo. Las fotos están totalmente transformadas. Desde que se toman hasta el resultado hay un camino de transformación que tiene que ver con esta búsqueda de querer más: otra imagen, otra idea, cómo llevarlo a un lugar donde no lo conozca y me guste. Uso la cámara como soporte de un comienzo, pero en el transcurso, se va desvaneciendo la fotografía produciendo una imagen visual, pero no necesariamente fotográfica.

GS: O sea que la relación con el referente es siempre mucho más relativa que en otro tipo de discurso fotográfico, aunque, incluso en tus fotos, está presente.

JM: Sí, de otra manera. Insisto en que hoy la variedad de los recursos hacen que uno tenga tanto para elegir, que la manera de expresarlo, es sumamente personal. Pensé que, en el camino, también, hubo mucho proceso: el laboratorio de blanco y negro, los diferentes sistemas de impresión, el polaroid. Yo tomo los recursos como un ejercicio de post-producción. Después de la foto, de la toma, busco el resultado más en mi cabeza y con la computadora. Tiene que ver más con esto de ampliar los horizontes visuales con la fotografía.

GS: Nunca te interesó el estilo de fotografía documental en blanco y negro?

JM: No, imposible. Es algo que respeto, pero no lo siento para nada cercano. Pienso en (Henri Cartier-) Bresson, cuando veo esa fotografía puedo ser como un fan de ese ojo que captó ese momento y de esa acción determinante que produce la fotografía en un momento exacto, con un resultado tan bello como esa fotografía. Pero personalmente, creo que no tengo la posibilidad de pensar que soy capaz de lograr algo así porque yo miro la foto a través del resultado, no antes de hacerla. Viste que hay gente que siempre lleva una cámara? A mí no me vas a ver con la cámara, excepto cuando yo ya me dije: "bueno, vamos a ver qué pasa por acá". Voy al lugar, hago la fotografía, hago lo que quiero, sabiendo que no va a ser eso lo que va a quedar, pero me llevo algo. Después va a haber una transformación en esta búsqueda que estuvimos hablando. Pero no es que tengo la cámara y "Uy, mirá, pasó un accidente". Hay un momento que se te cruza y puede ser interesante, pero se lo dejo al que lo sabe ver. Hay una fotografía del mirar y otra cosa es el que ve después del resultado. Hay gente que ve todo el tiempo la fotografía, que tiene un ojo para ver, de la vida, la fotografía. Yo la miro después de que la hago. Después la pienso.

GS: Pero el haber mirado vos lo decís como algo totalmente subjetivo o algo cultural?

JM: Sí, puede ser subjetivo, puede ser controlado, puede ser admirado. Sí, creo que tiene que ver con el haber mirado subjetivamente, es una idea que me interesa.

GS: Tenés cierto interés por construcciones arquitectónicas, máquinas.

JM: Bueno, un poco contradiciéndome, pero tal vez no. Mi obra se formaliza con el haber mirado. A veces fotografío cosas que todos los días vemos, pero nunca las vemos en realidad. Entonces, la vi, me queda en la cabeza, sea una construcción arquitectónica o en este caso, que tenemos esta obra, que tiene que ver con una imprenta. Me queda en la cabeza. Qué pasa si yo logro tal cosa? Entonces voy, hago la foto. Después tengo el trabajo de post-producción que yo generalmente hago por mis obras. Por eso, mirar lo que uno no ve es bastante significativo en la obra, tiene que ver con recordar: "Uy, ese edificio, esa construcción". Eso me produce algo que me llama la atención o me capta o hay un enamoramiento por algún motivo, no me expliques qué es específicamente, tal vez simplemente belleza. Voy, hago la foto con el sentimiento de que eso va a ser después trabajado. Pero tiene que ver con el haber mirado.

GS: No tiene que ver nunca con un evento puntual.

JM: No, para nada. Tiene que ver con algo que está, se presenta, el recurso me interesa cuando está presente sin buscarlo. Aparece, lo veo, me gusta, lo hago. Muchas veces quedan millones de fotografías olvidadas.

GS: Y no te imagino sacando fotos de naturaleza.

JM: No lo hice, pero a la vez, siento que alguna vez me tentaría. Sé que no me tienta, por ejemplo, convertirme en fotoperiodista. Pero tal vez en la naturaleza hay algo de la construcción de la propia naturaleza, que sí, que me interesa. Hay algo, como un respeto, que me llama la atención. Creo que requeriría un punto de tensión y de análisis para ver cómo veo yo hoy la naturaleza para poder transformarla en parte de mi obra. Me interesa, no lo he hecho. Me encanta cuando lo veo. Tiene que ver hasta con el dibujo propio de la naturaleza que forma una estructura misma. Lo relaciono por ahí. Todo lo que tiene y produce una propia trama, una propia estructura, sin dirección humana, hay algo que se está planteando, que se está viendo, que se está presentando y hay algo para ver. Para ver es más interesante en este caso.

GS: Por otro lado, tu estética tiene algo como de Nueva Objetividad. Tampoco vamos a decir que la Nueva Objetividad es totalmente objetiva...

JM: En mi caso, siento que es necesario buscar una nueva objetividad todo el tiempo. Siempre estoy como deseoso de captar, ver o transformar un nuevo planteo de resultado. Hoy pienso más en qué proceso puede haber o cómo imagino tal cosa o quisiera que la fotografía fuera más grande, una cuestión de involucrarme más, sentir que la obra me absorba, como que me integre a la propia imagen o que me deje llevar por lo que plantea, lo que me muestra. Entonces, la imagen tiene que estar a la altura de esto que estoy buscando. Yo pienso que, para los grandes fotógrafos argentinos clásicos, en su momento, ésa fue su búsqueda también. Hay como un relato de post-producción, no de producción, sino que, después de la imagen, de lo que ya sabían fotográficamente, empezaron a contar con ese recurso, con la fotografía para hacer obras visuales, se metieron en lugares impresionantes. Enseñaron a mirar cosas que no se tenían en cuenta.

GS: O sea, usar la fotografía para poder ver más.

JM: Siempre es eso y buscar el recurso, de qué manera. Cómo tentás a la persona para que vea más. O sea, los recursos son infinitos. Hoy la fotografía tiene un lugar en las artes visuales bien ganado, bien merecido y sumamente valorizado. Entonces, la presentación que hoy podés tener con la obra fotográfica tiene que ver con darle más recursos, darle más importancia. Los grandes fotógrafos contemporáneos logran muchas cosas con esta idea de la fotografía de mostrar situaciones, ideas, sueños, lo que sea.