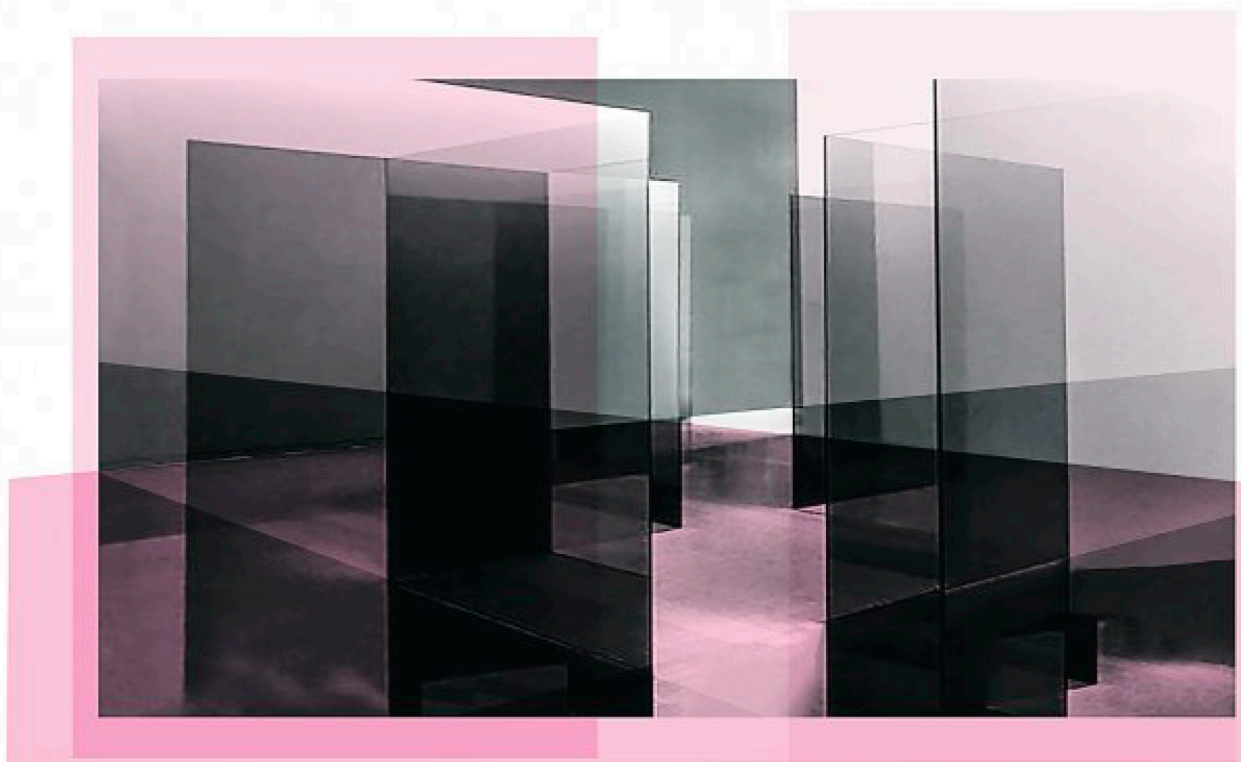


Jorge Miño: instrucciones para reconocer una escalera

ESPECTÁCULOS 17 Diciembre 2019

La exposición revela una crucial influencia del lenguaje del cine.



Jorge Miño. "Diagonales", una de las obras que integran su más reciente exposición en Ungallery.

Por [Ana Martínez Quijano](#)

Ungallery presenta en estos días una nueva muestra de fotografías de Jorge Miño donde, si bien la arquitectura sigue siendo el punto de partida, las obras tienden a volverse abstractas. Las escaleras, un tema recurrente en sus imágenes, están presentes, pero sus formas, hoy desdibujadas, hay que adivinarlas. El trabajo del artista comienza con una selección de imágenes en las cuales faltan los elementos distintivos del lugar o, apenas, resuena la identidad de las formas, como los pasamanos o los huecos abismales. De este modo se coartan las posibilidades de reconocimiento o asociaciones evocativas, pero las abstracciones facilitan el encuentro con otros atributos. Las cualidades sensoriales pasan a ocupar un lugar protagónico.

La materialidad de los papeles de arroz y de algodón, en ocasiones sin marco, adheridos simplemente en los muros, ostenta la sensualidad de diversas texturas, mientras que el grano o entretejido posee una apariencia artesanal. El color, trabajado digitalmente -como el resto de las obras- se suma para configurar semejanzas con la pintura y compartir características como las veladuras. Hay obras donde los tonos rosados ayudan a entablar una relación amable entre la fotografía y la pintura, efecto que se potencia sobre las superficies de papeles que parecen lienzos. No obstante Miño sigue siendo un fotógrafo y trabaja como tal. Amplía la imagen hasta desenfocarla y quebrar el rigor de las líneas y así generar manchas de color que emulan las acuarelas. A través de un proceso

digital, cada imagen trabajada en la pantalla de la computadora se transforma en la base para experimentar con otras disciplinas, como la pintura y también el cine, pero sin abandonar los procedimientos propios de la fotografía.

El movimiento ocupó siempre un lugar en la obra de Miño y, en la muestra actual, le dedica una nueva y llamativa serie de fotos en blanco y negro. En el plano de la foto, las imágenes de unos cuadrados van cambiando su forma y se mueven ostensiblemente, en igual medida que el espectador camina y varía su ángulo de observación. Llama la atención el material, el acrílico lenticular, por lo general utilizado en publicidad o juguetes, apto para producir la ilusión de profundidad, movimiento y 3D, se aviene a ingresar ahora en el mundo del arte. Miño se sirve de programas especiales para obtener imágenes cuyo soporte es este acrílico acanelado que posee finísimas hendiduras en su superficie. La comparación con el cine es inevitable. No obstante, en sus obras, la ilusión de cinetismo se diferencia del cine donde el espectador está quieto. Los dibujos de sus formas permanecen estáticos y, a la inversa de lo que ocurre el cine, el movimiento se activa recién cuando el espectador camina.

La imagen remite a los “trucos” que ya en 1907 describe el cineasta Georges Méliès en “Las vistas cinematográficas”. Méliès relata que estaba en una plaza de París y su filmadora se trababa, hasta que se atascó y produjo un resultado inesperado. “Un minuto fue necesario para destrabar la película y que volviera a funcionar. Durante ese minuto los transeúntes y un carruaje tirado por caballos habían cambiado de lugar. Al proyectar la cinta, unida en el punto del corte, vi un trolebús Madelaine-Bastille convertido en un coche fúnebre y a los hombres convertidos en mujeres. El truco llamado el stop-motion trick había sido descubierto. Dos días más tarde produjo las primeras metamorfosis de hombres en mujeres y las primeras desapariciones que al comienzo tuvieron gran éxito”.

El propio Miño acepta la influencia crucial del cine y cuenta que trabaja con 24 imágenes mientras el cine que demanda 24 fotogramas para producir el

movimiento. Pero explica las diferencias y en una obvia referencia a las metamorfosis, aclara: “En mi obra no hay un cuadrado que se convierte en un círculo. Altero las secuencias del movimiento, elijo un orden arbitrario y la percepción cambia”. En ese juego fantasmal las formas se combinan de un modo caótico, aparecen y desaparecen. Son los juegos visuales que permite la abstracción. A pesar del caos, las obras recuerdan las investigaciones de Edward Maybridge o de Étienne Jules Marey sobre la experimentación cronofotográfica, donde el movimiento, según aclara el teórico David Ouviaña en su libro “Una juguetería filosófica”, aparece segmentado en una sucesión de poses estáticas. Ouviaña destaca la paradoja de que “gran parte del arte moderno no se interesa por el movimiento, sino por su manipulación y desconstrucción. Es esta paradoja la que ha sido rescatada por diversos artistas contemporáneos: de Saer a Sebald, de Godard a Duchamp, de Bill Viola a Cindy Sherman”.

Con un montaje donde se destacan dos paredes pintadas de un rojo claro y vibrante, el artista se sirve de la energía del color para unificar sus trabajos sensibles y experimentales.