

TÍTULO

En principios. Por Massimo Scaringella

EL SENTIDO DE UN COMIENZO — ENLACE GALERÍA

PERÚ, 2018

“Préstale tus oídos a la música, abre tus ojos a la pintura y... ¡deja de pensar! Pregúntate solamente si el esfuerzo te ha permitido pasear dentro de un mundo hasta entonces desconocido. Si la respuesta es sí, ¿qué más quieres?”

Vassilij Kandinsky

Cuando en el libro primero de su *Metafísica* Aristóteles caracterizó la esencia de la filosofía como la ciencia de los principios— verbigracia, los primeros principios — construyendo un recorrido virtual desde sus inicios, sentó para el pensamiento occidental un modelo de otorgamiento de sentido. La indagación jurídica, testimonial, diríase policial del origen de las cuestiones sería así la base arquitectónica (en su sentido etimológico de construcción primera, principal, arcaica y fundante) de todo signo, como lugar utópico en donde el significado y el significante estarían fundidos en la unidad de un Paraíso primordial. La lúdica evocación de ese signo fantasmático, ubicuo y ausente, atraviesa toda la producción de Jorge Miño y muy particularmente la del conjunto de las obras de esta muestra.

En la evolución de su trabajo, deconstruye y reconstruye su percepción del mundo, atravesada por intensas inquietudes estéticas, éticas y sociales localizadas en el signo objetual de la arquitectura urbana, fuere periférica o central, tanto en su aspecto más material como en el humano. Síntesis de su búsqueda, es el ícono material de una cultura de base y, según el caso, de innovación o de decadencia social. La arquitectura de la vida como objeto cotidiano es por lo tanto la llave de los giros de su trabajo, constituidos por geometrías austeras y neutras como bases vitales de interrelaciones e involucramientos con su visión interior de la sociedad, velada por una imagen por momentos rarefacta por el color o la presencia de la materia como percepción hiperestructural.

Ha logrado elaborar poco a poco una serie de códigos que establecen líneas de relaciones matemáticas que en cada obra se extienden hacia el contexto de la pura irrealidad hasta llegar a las circunstancias que se preservarán en el personaje o en las situaciones de la obra siguiente. Lo que demuestra hasta qué punto sus obras están todas unidas por un hilo conductor.

Lo cotidiano es para nosotros algo natural, un concepto aparentemente sin principio ni fin al cual es casi imposible atenerse, en cuanto la idea de evocar una posible definición hace que ésta se detenga en el inicio mismo del fenómeno. Es innegable que un aspecto importante de ello es el universo de objetos arquitectónicos convergentes, al punto de llegar a constituirlo como un universo dentro de otro universo. Pero si pensamos en esos signos que distinguen nuestra vida contemporánea, la asociación inmediata al reino de los objetos que se hallan más allá de lo cotidiano nos lleva perfectamente a pensar que la supremacía de los unos nos conduce a superar lo excepcional de los otros, de un modo que nos invita a buscar en nuestro interior la narrativa capaz de hacernos entrar en un estado de conocimiento permanente. De definiciones y de redefiniciones.

En su compulsión por las definiciones, Aristóteles postula que la pertenencia a la ciudad es lo que determina la esencia del hombre en cuanto ser pensante y filosofante dador de sentido. El hombre: animal, pero de la polis. Y el juego de las ciudades ausentes va fundando progresivamente la identidad de Occidente: la Troya lejana y destruida de La Ilíada, la Ítaca anhelada de Odiseo, la Nubecucolandia de Las Aves de Aristófanes modélicamente suspendida como las figuras geométricas de la serie TRIUNFO DE LO IRREAL del artista como contracara etérea de la invisible República ideal de Platón, luminosamente subterránea, como en la serie LINEAS DE CONTENCION, y sintetizadas en la Ciudad de Dios de Agustín de Hipona, esa fundación, en dramáticos claroscuros, de las bases de la cosmovisión europea.

Así como el color y la luz son los elementos principales (primeros) de la visión, su estímulo inicial, y a través de la capacidad de elaboración cerebral de los mismos el perceptor distingue la forma y el espacio en donde los encuentra, en la serie EL SENTIDO DE UN COMIENZO, la experiencia visual intensifica esa representación de las formas y del espacio en una síntesis de pura luz. Mientras que en la serie VOLÚMENES DEL VACÍO (GOLDEN), el protagonista evocado es el vacío como infinito o como capacidad inconmensurable de ser y comprender cada cosa. El infinito como matriz de aquella fantasía y aquella creatividad que se adivinan en los reflejos y destellos generados por la obra.

Siempre jugando con el carácter sacramento artificial y simbólico del signo, la serie PERSPECTIVA DEL SIMULACRO invierte los términos de la relación entre simulación visual y la realidad reproducida por el medio fotográfico, como en las tesis sobre la irrealidad de lo visual de Jean Baudrillard. Es decir, la relación entre imágenes que se reenvían las unas a las otras con sus semejanzas simulativas. Y en ese mismo camino refractario, las imágenes de la serie LA PIEL TRANSLÚCIDA nos recuerdan las palabras de Marguerite Yourcenar: "Pero, a diferencia de lo que ocurre en la actividad onírica, aquí el vértigo provocado por las formas laberínticas,

por los engaños perspectivos, por el abrumarse y el multiplicarse de las figuras, está dominado por el control preciso y vigilante del pensamiento del artífice que construye un mundo geométrico cuyas medidas son el resultado de una 'multiplicidad de cálculos que se saben exactos y que conducen a proporciones que se saben equivocadas' " (El negro cerebro de Piranesi).

Jorge Miño reflexiona de este modo sobre la aceptación, no siempre pasiva, del cambio y de la deformación gradual de su ambiente vital, especialmente aquel de la ciudad, pero también en general el de la humanidad. Sin referencias particulares pero con una visión universal que es típica de su voluntad y su curiosidad en cuanto tal, nos muestra un mundo donde el objeto y la visión se funden, se dominan y se contaminan en su máxima expresión y en su máxima tensión.

Utilizando la fotografía, el artista pone a su servicio los medios ofrecidos por su formación, la realidad, la visión, la fantasía y sin duda una sólida habilidad técnica para la construcción y con la cual subraya la visión panorámica de su investigación. Muestra situaciones que solo aparentemente surgen de un mundo onírico pero que en realidad parecen recordarnos que todo ha sucedido y que lo que se ve es el orden de las cosas. Así, la supuesta calma de situaciones surrealistas en un espacio mínimo esconde y al mismo tiempo sugiere la violencia de otras.

Nos hace comprender que la cualidad del espacio urbano provoca una contaminación que va mucho más allá de la materia misma. Traspasa la superficie física e intelectual de las personas que los habitan, aunque sean los individuos mismos aquellos que, por propia voluntad o por distracción, han construido el ambiente según su propio uso y consumo, al punto de someter a la materia a la realidad de la desintegración.