



ÀSIÀZOGN

MIGUEL TRILLO



CAMBOYA

Νοη Πεη 2016

πάγ 20 50

CHINA

Ηοηγ Κοηγ 2017

66 67

Πεκίη 2007

12 114 115

Shanghái 2017

28 29 54 124 125

COREA DEL SUR

Seúl 2007

95 112 113 130 131 172

Seúl 2010

24 25 46 92 93 103

Seúl 2017

26 27 40 41 42 43 44 45

110 111 119 139

EMIRATOS ÁRABES UNIDOS

Άbu Dabi 2008

145

Dubái 2008

144 163

FILIPINAS

Μαηίλα 2001

15 156 158 159

Μαηίλα 2005

147 148

Μαηίλα 2006

91 157 169 171

INDIA

Delhι 2007

36 162 176

Μυηβαί 2008

143 154 155

INDONESIA

Ήakarta 2014

39

Ήakarta 2016

35 58 61

JAPÓN

Ήokio 2007

73 102 106 107

Ήokio 2017

32 49 84 97 98 99 100

101 178

Ήokio 2018

16 17 18 19 21 39 109 116 117

123 164

MALASIA

Κυαλα Λυηपुर 2014

34 47 56 57 121 141 167

Κυαλα Λυηपुर 2015

74 80 81 89 105 153

Κυαλα Λυηपुर 2016

75 85 88

SINGAPUR

Sιηgapur 2014

23 43 55 59 71

Sιηgapur 2016

65 126 127

TAILANDIA

Βαηgkok 2016

10 11 37 62 63 68 94

TAIWÁN

Ήaipéi 2017

33 104 129

VIETNAM

Ηαηόι 2010

13 135 136

Ηαηόι 2011

137

Ηαηόι 2014

133 134 175

Ηο Cηι Μιηη 2010

9 149 161

Ηο Cηι Μιηη 2011

7 8 21 140 142 150 173

Ηο Cηι Μιηη 2012

138 151

Ηο Cηι Μιηη 2015

77 78 79 87 160

Ηο Cηι Μιηη 2016

69 82 83 120





Ho Chi Minh 2011



Ho Chi Minh 2010























Tokio 2017



Taipei 2017













Seúl 2017



Seúl 2017













Yakarta 2016



Singapur 2014





Bangkok 2016



Bangkok 2016



























Kuala Lumpur 2016



Kuala Lumpur 2015











Tokio 2017



Tokio 2017

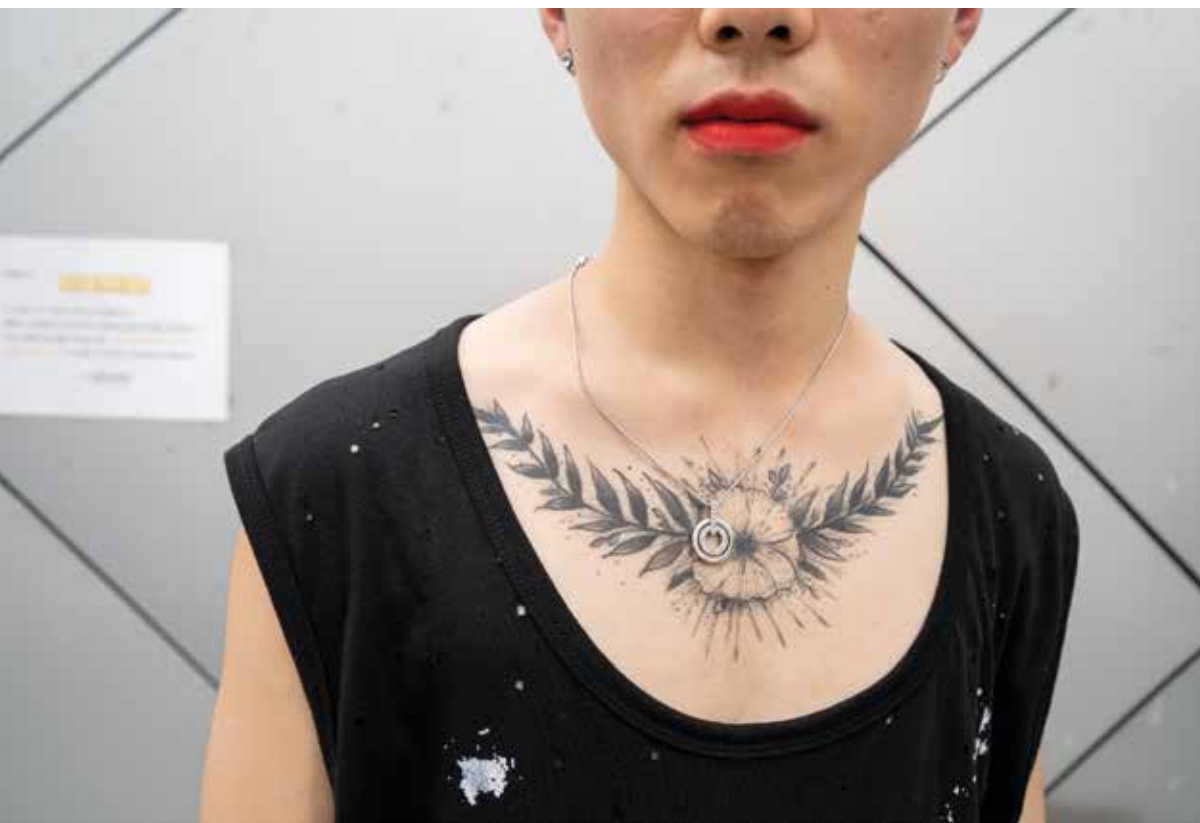






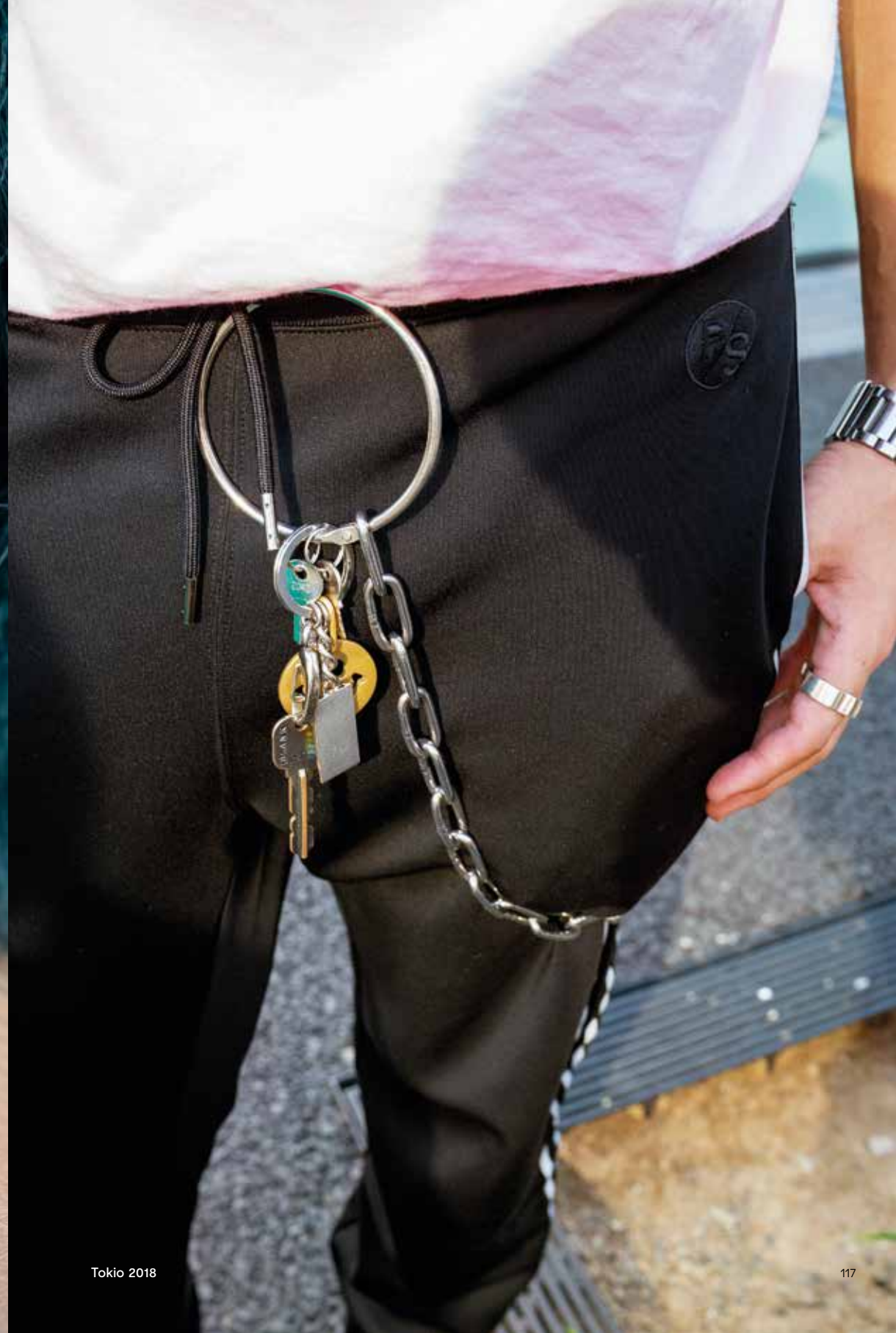




































Ho Chi Minh 2011



Kuala Lumpur 2014





Dubái 2008



Abu Dabi 2008



FIESTA

Barrio FIESTA

Valdez St.

Singing Cookies & Treats at top.

HAW-KALDE-KALDERO
KAWALI at AAWTTAN KAYO
RESTAURANT

Barrio FIESTA



Manila 2005



Hồ Chí Minh 2010















Delhi 2007



Dubai 2008

















Asianización

— El mundo se encuentra en un proceso de *asianización*, los hechos van demostrando que vamos hacia ese futuro, inexorablemente. Se espera que tres cuartas partes de la población mundial viva en megalópolis o conurbaciones en 2050, lo que hará que muchas ciudades de Asia Pacífico tomen más protagonismo todavía. Sin duda, ese cambio ya ha empezado y marca un nuevo estilo de vida para los jóvenes, que son los que mejor se empapan de las cosas que están ocurriendo y se adaptan con más naturalidad a las dinámicas que van llegando. Para ellos no hay pasado, ni corsés, ni etiquetas. Si existe vía libre y no hay senderos delimitados, tiran por donde les parece. El *street style* se marca ahora desde Oriente, las pintas de los veinteañeros de hoy se propagan con rapidez gracias a la inmediatez de un acceso ubicuo a la web. Asia se han convertido en un nuevo epicentro de tendencias, las marcas de lujo cada vez miran más hacia allí. Su potencial económico y su ritmo frenético, favorecen esa energía en aspersión. Personajes andróginos o de género indeterminado, diferentes cánones de masculinidad y feminidad, mucho más inciertos y menos sexualizados. Zapatos de tacón, transparencias y maquillaje para ellos. Ropa holgada, nada de bisutería y peinados cortos para ellas. La generación Z se aleja del estereotipo, son más autodidactas y creativos —

Asiatown es el título del nuevo proyecto fotográfico de Miguel Trillo (Jimena de la Frontera, Cádiz, 1953), un libro que reúne el trabajo de dos de sus series actuales, *Cromasiáticos* y *Ficciones*, ambas realizadas en el siglo XXI en Asia, el continente donde más ha viajado en las dos últimas décadas. Todas las imágenes que encontramos en esta publicación son retratos de gente joven a pie de calle, no ya en conciertos nocturnos como ocurría en sus conocidas fotos iniciales de los años ochenta durante La Movida madrileña, sino ahora a plena luz del día en espacios urbanos habituales para los adolescentes de hoy como centros comerciales, parques al aire libre o festivales de manga. Si antes la ceremonia consistía en ir entusiasmado a ver a tu grupo favorito y la acción giraba alrededor del escenario, desde que existen los móviles con cámara los auténticos protagonistas van a ser los propios *teenagers*, que se han acostumbrado de manera rápida a llamar la atención para ser fotografiados por sus amigos o hacer ellos mismos las fotos a los demás, convirtiéndose así al mismo tiempo en atrevidos modelos que posan con envanecimiento y espectadores activos. Pekín, Yakarta, Bombay, Seúl o Tokio son algunos de los lugares que ha recorrido el autor en estos años, descubriendo entre sorprendido y admirado el inicio de una nueva cultura urbana que se ha expandido globalmente con velocidad gracias a la continua conectividad que supone Internet, las redes sociales y el *smartphone*.

Miguel Trillo va por primera vez a Asia en 2001. Ahí se produce un enamoramiento, una especie de deslumbramiento. Fue a Manila en busca de raperos y se encontró el futuro, un tipo de comportamiento juvenil desconocido para él tan en contacto siempre con el espíritu de los pre-adultos. Esos códigos nuevos eran rompedores, se alejaban de la tradición y la realidad, absorbían de fuentes distintas que, además de la música o la moda, provenían del cómic o cualquier otro sitio inesperado. Su actitud desprejuiciada les permitía pasar una frontera como la ficción, hasta entonces insalvable, y tomar decisiones más vanguardistas y personales, desde pintarse los pelos de colores hasta disfrazarse con ropas fluorescentes. Los chicos y chicas de las vibrantes ciudades orientales iban por delante y eran más atrevidos que los occidentales, que hasta los noventa repetían el molde de lo que les gustaba en relación con las tribus urbanas con las que se sentían identificados. En esos flamantes yacimientos se encontraba la verdadera rebeldía, gente que iba en contramano, que arriesgaba contra lo establecido. Para un fotógrafo documental como Trillo, atento a la geografía humana de las generaciones que van llegando, aquello era un paraíso visual. Las calles de Shanghái, Kuala Lumpur, Singapur o Bangkok están pensadas para los ojos, las pantallas empezaban a inundar los muros y los escaparates, la personalidad de los barrios más punteros era trepidante, la vida bullía de un modo exultante y los chavales, como siempre, eran porosos a esa incontestable trepidación metropolitana.

Cuando a finales de los setenta y principios de los ochenta se consolida en España un periodo de verdadera libertad democrática, al mismo tiempo se vive el apogeo de las tribus urbanas, cada una con sus características y personalidad. *Mods*, *punkies*, *rockers* o *heavies* van a ser algunos de los primeros retratados de Miguel Trillo, un fotógrafo que ha mantenido a lo largo de casi medio siglo el interés por la identidad juvenil como el rasgo principal de su trayectoria. Del mismo modo que el universo de esos adolescentes ha ido evolucionando de lo local a lo universal manifestando sus inquietudes rebeldes y ganas de libertad a través de unos parámetros

estéticos relacionados con el aspecto físico, la forma de cantar y expresarse, las historietas de cómic o los videojuegos, igualmente la obra de Trillo ha ido siguiendo ese mismo rastro de transformaciones, que se inicia en barrios de la capital de España como Lavapiés, Malasaña o Vallecas durante la efervescencia de La Transición y concluye ahora con un proyecto como *Asiatown* en megalópolis del continente asiático.

Asia, por delante

Las primeras fotos del proyecto *Cromasiáticos* se tomaron en 2001 en conciertos de rap y *punkies* en Filipinas, a las afueras de un centro comercial de Manila. *Ficciones* comienza en 2007 en el Salón del Manga de Barcelona, la localidad donde vivía Miguel entonces, es ahí cuando se da cuenta del potencial de esos encuentros en torno al cómic y el anime. Hasta 2014 en un viaje a Singapur primero y Kuala Lumpur después, no acude a un festival de este tipo en Asia, algo que desde entonces hará ya con asiduidad. En esos años se produce un trasvase, un viraje en la permeabilidad de los niños asiáticos, que van a empezar a mezclar sin prejuicios realidad y ficción atraídos por el carisma de algunos de sus ídolos de fantasía. Esa división entre imaginación y existencia, antes muy definida, poco a poco se vuelve cada vez más flexible, sobre todo y especialmente para los jóvenes del siglo XXI. En un mundo donde lo virtual está creciendo de manera exponencial, donde las consolas, el ordenador y el móvil ocupan cada vez más tiempo de ocio, algunos de los referentes más conocidos de los jóvenes de hoy son héroes inventados que no existen en la vida real. Ante la falta de ideales o personas de carne y hueso lo suficientemente carismáticas, se ha creado una nueva subcultura internacional iniciada en Japón a partir del movimiento *otaku* y basada en la interpretación de roles que imitan a figuras populares del anime. Por supuesto, el descomunal avance de Internet y las redes sociales entre 2005 y 2015¹ resulta fundamental para entender la expansión de este fenómeno y el arraigo de un canon diferente de interacción comunicativa, una época de cambio hacia un modelo distinto de sociedad transnacional y sin fronteras físicas donde los chavales buscan reforzar su apego y sentido de pertenencia en afines desconocidos con los que conectan normalmente por Facebook, Youtube, Instagram, Snapchat, TikTok o WhatsApp y no en amigos cercanos del barrio o el instituto como ocurría habitualmente en las generaciones anteriores.

Desde principios del siglo XXI y de manera continuada, siempre que ha podido Trillo ha viajado a Asia para seguir asombrándose de una sociedad diametralmente contraria a la europea, un lugar que suma muchos atractivos y pareciera a un compás más rápido que Occidente, donde las estructuras poseen cimientos seculares y cuesta más generar o asimilar los cambios. Las últimas fotografías de *Asiatown* previas a la pandemia del coronavirus fueron tomadas en el otoño de 2018, una crisis que ha supuesto un parón de casi tres años en este trabajo debido a la imposibilidad

de realizar largos desplazamientos internacionales. A día de hoy, las sub-series asiáticas siguen abiertas, pero nadie sabe qué derroteros tomará la obra de Trillo en el próximo lustro, incluso podría plantearse cerrar su trayectoria con estos trabajos, que concluyen un ciclo sobre la sociedad posmoderna actual en el contexto de la globalización. Las imágenes están capturadas con una cámara réflex digital, aparato que permite una actitud más relajada al fotógrafo, que ya no debe estar pendiente del número de disparos a la hora de hacer la toma y puede ver el resultado al instante. En el año 2000 Miguel Trillo tira su último carrete en blanco y negro, por lo que en el siglo XXI sólo ha trabajado en color. Con diapositiva hasta 2007; a partir de entonces y hasta la fecha, con archivos RAW. Ese giro tecnológico es relevante porque esa transición entre los procedimientos analógicos y los formatos que permite un sensor es un viraje acorde con la evolución natural del medio y la sociedad, que precisamente ha ido en esa dirección. En este tiempo ha habido un cambio general importantísimo, hemos migrado del laboratorio y los procesos químicos a la consolidación de lo digital, se han sustituido los haluros de plata por el píxel. La fotografía ha pasado de ser una expresión considerada vicaria por algunos en relación con otros lenguajes expresivos como la pintura, a tomar el máximo protagonismo: hoy todo es imagen, vivimos el siglo de la visualidad, una transformación que empezó en Asia y supo prever Miguel Trillo.

En infinidad de viajes, el autor ha visitado algunas de las ciudades principales de este continente, desde el Mar Amarillo hasta el Golfo Pérsico. La zona es extensísima y heterogénea, sus capitales están superpobladas y en ellas podemos encontrar una inagotable diversidad de etnias, religiones y tipos de vida. Tokio en Japón; Seúl en Corea del Sur; Pekín, Shanghái y Hong Kong en China; Yakarta en Indonesia; Bangkok en Tailandia; Singapur; Taipéi en Taiwán; Hanói y Ho-Chi Minh (Saigón) en Vietnam, Nom Pen en Camboya; Kuala Lumpur en Malasia; Manila en Filipinas; Delhi y Mumbai (Bombay) en India y Dubái y Abu Dabi en Emiratos Árabes Unidos. En total, dieciocho poblaciones de unos quince países, con especial atención por el sudeste asiático, el punto de unión en el que confluyen el océano Pacífico y el Índico. Desde siempre, ha sido un punto de carácter geoestratégico en el que han puesto su mirada las potencias occidentales, incluso tras la descolonización que se produce al concluir la Segunda Guerra Mundial. ‘La diversidad de esta región es enorme en cualquiera de las dimensiones que se contemplan. En términos históricos, las distintas tradiciones de colonización (británica en Myanmar, Malasia y Singapur; francesa en Laos, Camboya y Vietnam; holandesa en Indonesia; española y estadounidense en Filipinas; portuguesa en Timor Oriental) han tenido un gran impacto en la estructura social y económica, en la cultura política y en la vertebración territorial de cada una de las naciones mencionadas. Algunas de estas diferencias intrarregionales heredadas de la colonización se agudizaron tras el acceso a la independencia por los peculiares alineamientos ideológicos durante la Guerra Fría, estando Myanmar o la antigua Indochina francesa en la órbita socialista y siendo Indonesia, Filipinas o Tailandia firmes aliados del campo capitalista. La geografía física es muy fragmentada (conformada básicamente por la llamada península de Indochina y por dos archipiélagos de decenas de miles de islas) y variada (con “microestados” como Brunei, Singapur o Timor Oriental y países grandes como Indonesia, Myanmar o Tailandia), mientras que la geografía humana y cultural se halla determinada por una gran complejidad étnica (grupos austroasiáticos y melanesios, con una importante presencia de comunidades europeas y euroasiáticas, además de un buen número de grupos indígenas), por grandes disparidades de desarrollo entre naciones (tanto en renta per cápita como en participación en la globalización) y por un rico mosaico religioso: a las religiones mayoritarias “de Estado” (budismo en Myanmar, Tailandia, Laos, Camboya, Vietnam o Singapur; islam en Indonesia, Malasia o Brunei; cristianismo en Filipinas y Timor

1. En torno a 2005—2008 eran importantes los blogs y webs para compartir fotos, tipo MySpace, Flickr o Tumblr. También Youtube, que fue comprado por Google en 2006. Luego llegó Facebook y Twitter que comienzan a usarse con normalidad en torno a 2007—2009 en todo el mundo. A continuación, en 2010, irrumpe WhatsApp. Instagram coge fuerza a principios de los años diez, Snapchat va después, luego Pinterest y finalmente TikTok, que con la Pandemia del coronavirus (2020—21) ha crecido de manera exponencial. En Asia, a

partir de 2010 aparecen redes sociales específicas con mucho éxito: Wechat, QQ, Youku y Sina Weibo en China, Orkut y ShareChat en India, Line en Japón...Igualmente, es importante tener en cuenta los avances extraordinarios en las comunicaciones por teléfono móvil, que en esta misma década de los dos mil diez permiten enviar y recibir fotografías al instante con mucha facilidad, algo excepcional para generaciones anteriores que se ha convertido en un gesto rutinario para los adolescentes de hoy en cualquier rincón del planeta.

Oriental) cabe añadir la sólida implantación de importantes comunidades hindúes, taoístas, sijs y animistas.²

Por su cercanía con China y Rusia, el sudeste asiático se convirtió en uno de los principales escenarios de la Guerra Fría en las décadas centrales del siglo XX. De hecho, el conflicto de Vietnam supuso un duro golpe para Estados Unidos en los años sesenta del siglo pasado. A causa de esa colisión internacional, se generaron en su interior oscilaciones sociales de mucho calado que posibilitaron el nacimiento de la contracultura, un modelo alternativo que iba más allá del movimiento *hippie* y resultó a la postre un impulso decisivo para la lucha por los derechos civiles e igualdad racial, la liberación sexual o las reivindicaciones feministas. Ante el decaimiento de valores que vivía entonces Norteamérica, muchos jóvenes cansados de lo políticamente correcto tomaron su propio camino, que no era otro que el de la rebeldía, el inconformismo y la libertad. Ese temblor tectónico, que suma también el *rock'n'roll*, la *psicodelia* o el *punk*, llegó a todos los países y ayudó a visibilizar el espacio cultural, social y político de la juventud, hasta entonces silenciada entre la niñez y la edad adulta, un ámbito de autoafirmación que en España empieza a hacerse visible a mitad de los años setenta, justo cuando Miguel Trillo coge su cámara y comienza a ir a los conciertos para capturar la eclosión de una generación emancipada que, tras la muerte de Franco en 1975, busca con ansiedad distinguirse y reivindicarse en las noches interminables de Madrid. Vietnam, el sudeste asiático, fue el germen que inició la contracultura, un seísmo que indirectamente acabó avivando a la juventud española de la Transición, la misma que Trillo empezó a retratar compulsivamente. ‘El leve aleteo de las alas de una mariposa se puede sentir al otro lado del mundo’, dice un antiguo proverbio chino. El principio enlazado con el final... más de cuarenta años después, el fotógrafo del *Youthful Spirit* acude a la zona cero, el mismo lugar que desencadena el big-bang de ese espíritu primigenio inconformismo que ha retratado durante décadas.

Calle Vs. Pantalla

El mundo se encuentra en un proceso de *asianización*, los hechos van demostrando que vamos hacia ese futuro, inexorablemente.³ Se espera que tres cuartas partes de la población mundial viva en megalópolis o conurbaciones en 2050⁴, lo que hará que muchas ciudades de Asia Pacífico tomen más protagonismo todavía. Tokio y Seúl, son líderes en atracción de empresas tecnológicas, mientras que Hong-Kong y Singapur se mantienen como epicentros de la industria financiera y sostenible. Sin duda, ese cambio ya ha empezado y marca un nuevo estilo de vida para los jóvenes, que son los que mejor se empapan de las cosas que están ocurriendo y se adaptan con más naturalidad a las dinámicas que van llegando. Para ellos no hay pasado, ni corsés, ni etiquetas. Si existe vía libre y no hay senderos delimitados, tiran por donde les parece. El *Street Style* se marca ahora desde Oriente, las pintas de los veinteañeros de hoy se propagan con rapidez gracias a la inmediatez de un acceso ubicuo a la web... Asia se han convertido en un súbito epicentro de tendencias, las marcas de lujo cada vez miran más hacia allí. Su potencial económico y su ritmo frenético, favorecen esa energía en aspersión. Personajes andróginos o de género indeterminado, diferentes cánones de masculinidad y feminidad, mucho más inciertos y menos sexualizados. Zapatos de tacón, transparencias y maquillaje para ellos. Ropa holgada, nada de bisutería y peinados cortos para ellas. La generación Z se aleja del estereotipo, son más autodidactas y creativos. Como fotógrafo, Trillo se fija especialmente en estos jóvenes en crecimiento que quieren destacar y se comunican con los demás a través de su imagen exterior, siempre ha estado pendiente de esas pintas aparentemente excéntricas, son las que permiten salirse del canon y romper los clichés.

Internet y las redes sociales han propiciado el desarrollo y expansión de nuevas inquietudes, sensibilidades y preferencias adolescentes de una manera absolutamente distinta a como se hacía en las décadas postreras del siglo XX. Los comportamientos narcisistas nos rodean, cunde el exhibicionismo, la obsesión por los *selfies* y la propia imagen. Sin la difusión de imágenes a través de una interfaz y la conexión con amigos virtuales con intereses similares, no podría entenderse, por ejemplo, un fenómeno global como el de los *cosplayers*, que se ha constituido como subcultura genuina del siglo XXI de manera muy diferente a otras identidades grupales previas, construidas en los latidos de la calle.⁵ A nivel psicológico, la tribu ha sido siempre un refugio para los jóvenes en transición hacia la etapa adulta, un camino iniciático de reafirmación. Ante el desapego familiar y la desestructuración, la comunidad da cobijo y potencia el sentido de pertenencia. Hitos comunes como la manera de vestir, el habla, el peinado, la música o el lenguaje, fortalecen vínculos fraternales. La aceptación y puesta en práctica de esos códigos te permite ganarte el respeto de tus afines, ser alguien y tener un sitio.

Para cualquier *teenager* de antes, todo aquello que fuera externo a su casa suponía el caldo de cultivo en el que sazonar su personalidad, un cosmos palpitante alrededor de los colegas en el que interrelacionarse con los demás y acumular mundo-logía vital. En la última década, los adolescentes se han refugiado en sus habitaciones, una torre de control desde donde observan el mundo para establecer nexos y vínculos, la mayoría de las veces escondidos tras un avatar. Hoy, la plaza del barrio se ha convertido en una opción más, pero no la primera. Ha sido suplantada por un ágora virtual dominada por Youtube, Facebook, Instagram, Twitch o TikTok. También, por cientos de opciones de juego (desde el *Candy Crush* hasta el *Fortnite*), series, películas a la carta o directos en *streaming*. Una elocuente mayoría de jóvenes *multitasking* pasan tardes y tardes de evasión leyendo manga o viendo anime seducidos por su estética nipona de tono futurista, tan exótica para nuestros cánones. Compaginan el cómic con la pantalla de su portátil, *tablet* o *smartphone*, alejados sin moverse del sitio, formando parte de inquietudes colectivas no ya limitadas por la denominación geográfica del lugar donde se vive o estudia, sino sugestionados por aquello que encuentran en la red y les seduce.⁶

El giro es radical. La calle era un espacio de libertad no institucionalizado, un intersticio espontáneo y vibrante donde los tiempos muertos y los imprevistos tenían mucha importancia. La dinámica del dormitorio es otra: de la cama a la silla, delante del ordenador. No hay pausa, no hay principio ni final, conexión 24/7. Tampoco hay peligro físico ni nadie que pueda importunar de forma directa, puedo abandonar el chat o el foro cuando la conversación me aburra. La competitividad de los mayores,

2. Urgell, Jordi. *Guerra y paz en el sudeste asiático*. Revista Papeles de cuestiones internacionales, p.125. número 97, 2007.

3. La pandemia del coronavirus ha impulsado todavía más la influencia del cómic asiático entre los adolescentes. El manga ha experimentado un crecimiento sin precedentes en España durante 2020 y 2021. Para confirmar este avance, leer el artículo *Un nuevo boom del manga explosión con los coronaotakus* que publica Gerardo Vilches en el elDiario.es (8 abril 2022).

4. Asia albergará el 54% de los habitantes urbanos del mundo en ese momento.

5. *Hippies, mods, rockers, heavies, punkies*, grafiteros, raperos, *grunges*, pijos, *skaters*, góticos, *hipsters*, *skinheads*, *emos*...

6. El siguiente paso, tal como anunció Mark Zuckerberg en otoño de 2021, puede que sea algo similar a Metaverso, un entorno inmersivo 3D planteado como una evolución del concepto de Internet que conocemos ahora. Esta plataforma, que se supone tendrá forma en esta década de los dos mil veinte, permitirá a los usuarios colocarse unos dispositivos en la cabeza (casco VR o gafas AR) y unirse en comunidad para crear, comprar, aprender, jugar, trabajar o simplemente pasar el rato con los colegas en un mundo virtual paralelo, emulando las interacciones de la vida real. El salto a continuación será la neurotecnología, la llegada de dispositivos que conectarán el cerebro directamente a Internet, será la frontera previa definitiva a la Inteligencia Artificial.

con sus tensiones del día a día, propicia en los quinceañeros la huida de la realidad, el retardo en la toma de responsabilidades. Conscientes de las adversidades de la vida cotidiana y con un futuro cada vez más incierto, la ficción ofrece un territorio plagado de ídolos donde no puede ocurrir nada amenazante. Lo que soy y quiero perpetuar de mi infancia, está a salvo en este firmamento a medida donde prevalece la imaginación. Una de las reglas principales de esta neo-congregación de fieles es que sus seguidores pueden disfrazarse de los héroes a los que admiran, imitarlos, convertirse en uno de ellos. Y, además, quedar con otros entusiastas que comparten las mismas devociones sin miedo a ser juzgados o mal entendidos.

El fenómeno de los *cosplays* o *cosplayers* (contracción de la expresión inglesa *costume play*) hace años que ya ha superado el universo del manga-anime y se ha extendido hacia otros sectores del tiempo libre adolescente como las videoconsolas, los juegos de rol, el cine o la televisión *online*. Su sentido principal es la representación de un personaje de ficción a partir de una customización casera, pues cada uno debe diseñar y confeccionar su propio traje. El origen de esta tendencia se encuentra en Tokio, pero a ella se han ido sumando desde 2005 (y gracias a la globalización) aspectos de subculturas urbanas recientes como los *Emos*, los *Góticos* o las *Lolitas*. Como afirma el antropólogo Carles Feixa, si algo caracteriza a las tribus urbanas del siglo XXI es ‘tanto la difuminación de las fronteras entre las distintas subculturas como los procesos de sincretismo, de mezcla y unión.’⁶ El lugar idóneo donde se reúnen los *cosplayers* son los festivales, convenciones y salones de cómic, que cada vez son más amplios y abarcan más aspectos del ocio juvenil. En ellos podemos encontrar infinidad de *merchandising* y *stands* dedicados al manga-anime, asistir a un concierto, ver la presentación de una *youtuber* famosa o entrevistas a ilustradores conocidos, pueden ser internacionales o nacionales. La popularidad de estos ídolos de ficción y su tirón popular depende de la región o tendencia del momento. Si vamos a Japón predomina el anime, en Estados Unidos los superhéroes. Estos modelos de identificación tienden a suplantar lo autóctono por patrones internacionales de admiración, una homogenización que es representativa de los cambios que ha sufrido la sociedad actual, cada vez más estandarizada según las tendencias de consumo.

JÓVENES Y CONTRACULTURA, ENTRE LA REALIDAD Y LA SIMULACIÓN

Leónidas Spinelli

Si en algo ha devenido el estudio de la cultura, ha sido en la estructura entre mitos y signos desarrollada por Roland Barthes. A Barthes no le preocupa distinguir entre bienes y males dentro de la cultura contemporánea y de masas, sino que pretende mostrar que las formas y rituales de las sociedades contemporáneas, están sujetas a una sistemática distorsión siempre susceptibles de verse naturalizadas y convertidas en mito. Esto hace que para Barthes la idea de cultura traspase todo marco convencional para calar en la vida cotidiana.¹ En este sentido y ya desde hace varias décadas Miguel Trillo (Jimena de la Frontera, Cádiz, 1953) nos permite con sus imágenes, visualizar el concepto de juventud dentro de una construcción teórica que describe lo “joven”, como un marco de análisis dentro de una visión holística de las diversas contracultura y subculturas juveniles.

Como cualquier persona que ha pasado la treintena sabe, los procesos y acciones juveniles son cruciales en la vida de todo individuo. Lo joven como un período que se establece como la transición experimentada entre la niñez y la vida adulta, se establece como una etapa crítica que busca mayor independencia y autonomía de las normas institucionales y familiares, asumiendo nuevos roles y funciones que contribuyen a la construcción de una identidad personal y social. La construcción de las juventudes, por tanto, es determinada por una estructura significativa en la cual se aglutinan muchas de las diversas identidades juveniles.² Y bajo esta afirmación debiéramos considerar a la juventud dentro de parámetros universales que incluirían muchas de sus particularidades, sociales, familiares, culturales, etc. Y es por este motivo que lo joven, como concepto, resulta tan arbitrario como plural.

Para acercarnos al universo creado en *Asiatown* es necesario situarlo en diferentes construcciones semánticas y en una suerte de identificación y entendimiento con la realidad en la que los jóvenes conceptualmente se suscriben.

‘Los jóvenes son una especie de personajes creados para fantasear en su auto-negación pero que, al mismo tiempo, también son sujetos que hacen suyo la apropiación de sus acciones, lenguajes, comunicaciones, como vínculo con el mundo inmediato.’³

En este sentido, las expresiones juveniles se revelan como reivindicaciones identitarias y se manifiestan cuando las relaciones sociales e históricas entran en crisis, utilizando para manifestarse los medios que son contemporáneos a la época en que éstas se producen. En este sentido Miguel Trillo visualiza las expresiones juveniles situadas al margen del espacio social costumbrista. Expresiones que se encuentran desplazadas de los patrones normativos tradicionales, por lo que pasan a ocupar una nueva dimensión dentro del reconocimiento colectivo. Esto también se apoya en el protagonismo de los diversos fotógrafos/as y artistas que, de manera individual o grupal, posibilitaron la transformación de estas formas marginales en procesos artísticos y culturales. De esta manera, los rasgos opositores son encauzados a través de las subculturas y contraculturas dentro de los sistemas culturales “normales” conservando sus capacidades críticas y antagónicas.

1. Hebdige, D. *Subcultura: El significado del estilo*, p.22. Paidós, Barcelona, 2004.

2. Domínguez, N.; Savorini, A. *Jóvenes Anónimos. Arqueología de una generación perdida*, p.17. Bibles, Buenos Aires, 1993.

3. Zebadúa, J. P. *Culturas juveniles en contextos globales: estudio sobre la construcción de los procesos identitarios de las juventudes contemporáneas*, p. 46. Tesis doctoral, Universidad de Granada, departamento de Antropología Social, Granada, 2008.

6. Aunión, J. A. *Emos, Visual o Lolitas, elija usted mismo*. El País, 18-08-2008. www.elpais.com

Al analizar los jóvenes fotografiados por Trillo a lo largo de 40 años, entendemos que la construcción identitaria y estilística de las culturas juveniles, se encuentran íntimamente ligada tanto a los pensamientos modernos y románticos como a los diferentes modelos de posguerra consumistas y posmodernos. La evolución de las sociedades occidentales, han establecido lo juvenil como un movimiento estético, político e ideológico que ha logrado incrustarse y prevalecer en los imaginarios y rituales colectivos. Por este motivo, podemos entender subculturas y contraculturas como un espacio marginal, pero ya no como una problemática social, sino como una opción, una especie de tragedia crítico/práctica que se apodera de la cultura juvenil hasta convertirla en una ideología con un profundo contenido estético normativizada socialmente.

Esta suerte de “ideología estética” es la que nos ha llevado a comprender el valor de las fotografías del trabajo de Miguel Trillo como un elemento representativo de las diferentes manifestaciones de los espacios construidos socialmente. Desde una opción cultural abierta, podemos entender al autor desde una visión positiva del arte como representación y en la dimensión social genuina que nos ofrece la fotografía como medio. Desde este punto de vista, podríamos considerar las construcciones juveniles realizadas por el autor como una metáfora, ya que sirve como garantía de la conciencia moral colectiva, pero que al mismo tiempo juega individualmente en el margen. Esa doble función y discurso magnifica y mitifica la juventud como un mito vivencial preciado, un espacio vital en donde se canalizan discursos, modas y estilos exentos de preocupaciones; afirmando comportamientos que ponderan y engrandecen los valores dentro de los cuales, los jóvenes, deben comportarse.

‘La juventud pone al día la contradicción central que estructura la relación de la sociedad con ella misma... se convierte en una metáfora críptica en la cual los conflictos sociales escamoteados resurgen bajo formas muy ritualizadas, pero cada vez es un sector diferente de la juventud el que toma el relevo... El orden de las subculturas juveniles más “alarmante” hacia las cuales la sociedad se gira con sorpresa como un espejo demasiado verdadero de misma no es el fruto del azar sino el producto de una óptica, según la cual, la sociedad expresa sus contradicciones e intenta suprimirlas en sectores localizados, y los ve resurgir en otros lados bajo nuevas formas’.⁴

En *Asiatown* lo juvenil logra su especificidad a través de la diferencia, adquiriendo relevancia en un espacio de significación que el imaginario colectivo se apropia. De igual manera, la construcción de conceptos contrarios a la sociedad “normal” dan sentido a la identidad de lo joven, siendo la diferenciación cultural, una condición fundamental para que esta identidad exista. Los jóvenes desde la discrepancia y el margen han hecho posible el reconocimiento y la identificación social y del grupo mismo, pudiendo reclamar el reconocimiento de su existencia como actores sociales y autónomos con formas de expresión, estilos y experiencia particulares.

Identidad y Estilo

Las culturas juveniles abren una brecha en nuestras expectativas y representan diferentes desafíos de orden simbólico. Pero sea cual sea el tipo de estilo que amplificara estas expectativas, éste cumplirá un ciclo que transita entre descubrimiento, la difusión y su posterior desactivación. De esta manera y a medida que el modelo subcultural comienza a construir un lenguaje comercializable, se pone de manifiesto el estudio sobre si es más conveniente que este modelo pueda ser reinsertado o recuperado. Dick Hebdige establece que el proceso de “recuperación” de una subcultura adopta dos formas características.⁵

El primero marca la conversión de signos culturales (música, vestuario, peinado) en objetos de producción en masa, o sea en su forma mercantil, mientras que el segundo se establece por “etiquetamiento” y la redefinición de conductas desviadas por parte de los grupos dominantes en su forma ideológica.

En su forma mercantil una subcultura se comunica a través del consumo y opera casi en su totalidad en los espacios de ocio. De esta manera, el diálogo se manifiesta mediante objetos cuyos significados se han abolido o distorsionado.

Las subculturas (aunque muchas se opongan y rechacen su significado) son culturas ostensiblemente consumistas, y es a través de los distintos rituales de consumo manifestados en estilo. En las fotografías de Miguel Trillo podemos comprender que la subcultura revela su identidad y significado oculto, como un reflejo procesual dado por el lugar y el tiempo que ocupa. Los estilos juveniles que las imágenes manifiestan, consiguen alcanzar esta resignificación por medios diversos. Uno de estos medios consiste en invertir los significados estipulados de objetos tomados prestados de un sistema previo de significados, modificando objetos producidos o usados anteriormente por otros grupos sociales y exagerando a través de la imagen su valor expositivo. No debemos olvidar que dentro de la subcultura se produce una nueva combinación dentro de las formas de acuerdo con un lenguaje o código “secreto”, sabiendo que la clave para descifrarlo sólo la poseen los componentes del grupo al cual el símbolo pertenece.

‘Objeto y significado constituyen, conjuntamente, un signo, y en el seno de cualquier cultura esos signos son ensamblados, repetidamente, en formas características del discurso. No obstante, cuando el bricolador cambia el objeto significante de lugar y lo emplaza en una posición distinta dentro de ese discurso, empleando el mismo repertorio global de signos, o cuando el objeto es redituado en un conjunto totalmente distinto se crea un nuevo discurso, un mensaje nuevo se transmite.’⁶

Al contrario de la creencia popular donde las subculturas son vistas como formas anárquicas e improductivas, pero Trillo nos conduce a las estructuras internas de las subculturas, donde estas poseen un alto grado de orden, donde cada parte se relaciona orgánicamente con el resto. En la descripción estética entre los valores y los estilos de vida, la experiencia subjetiva y las diferentes manifestaciones estilísticas que un grupo emplea para expresar sus inquietudes, se establecen diferentes formas de creatividad simbólica que los grupos juveniles utilizan en la vida cotidiana y en las que se manifiestan diversas e imaginativas vías en la que los jóvenes usan, decoran y dotan de sentido a sus espacios vivenciales y prácticas sociales. Lejos de cualquier arbitrariedad en la captura de la imagen, Miguel Trillo entiende que la expresividad cultural puede ser crucial en la recreación de las identidades individuales y colectivas de los jóvenes, resaltando el papel de los jóvenes como activos productores de cultura, y no sólo como receptores pasivos, masivos e institucionalizados.

La construcción del estilo

Históricamente entre el final de la década de los sesenta y los últimos años de los ochenta, las culturas juveniles adquirieron un protagonismo destacado dentro del panorama social y político de occidente. En estos años tanto arte, como fotografía, han sido los lugares propicios para que, desde o a partir de lo joven, se puedan construir historias, estéticas o estilos definidos.

4. Monod, J. *Des jeunes, leur langage et leurs mythes, Les temps modernes (De jóvenes, bandas y tribus: antropología de la Juventud)* de Carles Freixa. p. 69. Ariel, Barcelona, 1999.

5. Hebdige, D. Op. cit. p. 130-137.

6. Clarke, J. *Ibidem*, p. 144.

Los estilos de las culturas juveniles son materializados y objetivados en prácticas relacionadas con el lenguaje, lo estético y lo discursivo. No obstante, Carles Feixa estima que el estilo constituye una combinación de elementos culturales, en los que pueden destacarse, la música, la estética, el lenguaje, las producciones culturales y las producciones focales.⁷

El *Punk*, el *Glam Rock*, el *hippismo* y los movimientos de los sesenta, fueron las semillas que propagadas por los *mass-media* y los modelos de consumo, influenciaron a muchos de los estilos, actitudes e ideologías subculturales y contraculturales juveniles que surgieron o se consolidaron en occidente. Musicalmente el pop o el *Glam Rock* americano; las nuevas subculturas juveniles o tribus urbanas, como los graffiteros, los *Skaters*, o *Skinheads*; movimientos contraculturales como La Movida madrileña o los Okupas; tendencias o estilos como la *New Wave*; la identificación con las drogas o la estigmatización de enfermedades como el S.I.D.A., surgieron como consecuencia de los cambios culturales que los jóvenes protagonizaron.

Como lo ha hecho Trillo ya desde principio de los 80's, los ambientes *undergrounds* y sus personajes también eran visitados por fotógrafos que frecuentaban los bares buscando los jóvenes rebeldes y sus estéticas subculturales. Por ejemplo, el fotógrafo sur coreano Jim Jocoy (Corea del Sur, 1952) utilizando el color, a golpe de flash y en un formato de 35 milímetros produce *We are desperate* con fotografías tomadas entre 1978 y 1980 en la costa oeste de EE.UU. Las imágenes de Jocoy de diferentes jóvenes a la salida de los bares o en los baños de éstos, consiguen retratar con una estética cercana a la publicitaria (al mejor estilo de los/as jóvenes de Calvin Klein, o Levis), las estéticas juveniles y subculturales propias de la época. En la misma línea podemos encontrar a Max Natkiel (Holanda, 1942) quien con su trabajo *Paradiso Still* (1980-1986) refleja la escena juvenil subcultural holandesa. Las imágenes de Max Natkiel en blanco y negro y de formato cuadrado, reflejan una actitud juvenil mucho más turbia, decadente y combativa que la de Jocoy. O ya en los noventa Rineke Dijkstra (Países Bajos, 1959) también experimenta con el video al que denominó *The Buzz Club, Liverpool, UK/Mysteryworld, Zaandam, NL 1996-1997*. Para este proyecto Rineke Dijkstra trabajó con una cámara de video para recoger el ambiente de discotecas en dos ciudades industriales de Liverpool y Zaandam, para luego descontextualizarlas y reproducirlas en un plató fotográfico improvisado al lado de las discotecas.

Para estos autores como para Trillo, la mayor parte de los estilos juveniles se han identificado a partir de algún elemento estético visible, indumentaria, accesorios, pelo, etc. Las camisas anchas y bermudas del *Grunge*, el maquillaje del *Glam*, las crechas *Punks*, el tupé de los *Rockes*, los accesorios *Hippies*, el color negro en los *Heavy's*, hacen los estilos, pero no los modelos, ya que raramente el uniforme es un estándar, sino más bien un amplio repertorio utilizado por cada individuo y por cada grupo de manera creativa e intuitiva. En *Asia Town* este elemento estético es sin duda el protagonista y no podemos obviar, que la mayoría de estos estilos, busca a través de elementos comunes marcar las diferencias con otros grupos juveniles y sobre todo con el mundo adulto. Y si bien son minoría, los jóvenes que adoptan en su estilo el uniforme completo, son muy numerosos los que utilizan algunos elementos y les atribuyen sus propios significados. A través de imágenes, podemos ver una juventud despreocupada, donde los modelos posan sólo durante un instante y luego se convierten en personajes anónimos dentro de las diferentes ciudades y escenarios. Del mismo modo, las singularidades que muestran en los gustos estéticos -ya sea por los peinados o las vestimentas- reflejan una misma esencia, un mismo espíritu que se repite constantemente en las identidades juveniles contemporáneas.

Para Carles Feixa los estilos son también receptores activos de innumerables producciones culturales, que se manifiestan públicamente en televisión, periódicos, revistas, *fanzines*, murales, pintura, tatuajes, vídeo, radios libres, cine, etc. Estas producciones culturales tienen la función interna de reafirmar las fronteras de grupo, pero sin descuidar las externas promoviendo el diálogo del grupo con otras instancias sociales como juveniles. Precisamente estas funciones intentan invertir la valoración negativa que se asigna socialmente a determinados estilos, transformando los estigmas en emblema.

Feixa estima que la identificación subcultural se concreta a menudo en la participación en determinados rituales y actividades focales, propias de cada banda o estilo:⁸ Los góticos y el espiritismo, los *hippies* y las drogas alucinógenas o la pasión por las *scooter* de los *mods* o los frikis y el *cosplay*. También la diferencia, en la asistencia a determinados locales de ocio o rutas urbanas pueden determinar las fronteras estilísticas.

‘La seducción cultural opera generando necesidades y deseos, llama a los individuos a singularizarse a través del consumo, por el parecer y el tener, incita a cada uno a consumir la variedad de los productos y servicios disponibles, siempre mejores y más baratos. En esto, lo cultural no es solamente una dimensión secundaria, sino la característica central, el motor del proceso. Es posible pensar que ya no se trata más de un capitalismo de producción, sino de consumo, caracterizado por lógicas de seducción cultural (“¿le gusta? ¡Lléveselo!”). Se puede hablar de una economía del signo. hay que adquirir los signos de la modernidad sin relación con el valor de uso. En este sentido, es difícil establecer una distinción entre los bienes culturales y los otros. Todos los bienes son culturales en la medida en la cual tienen un valor simbólico’⁹

Y es que las imágenes de Miguel Trillo son profundamente seductoras y simbólicas, y no solo por su valor de consumo o su relación directa con el estilo, sino también, por su valor profundamente natural y directo, donde la juventud se manifiesta de manera espontánea y electrificante y en donde se refleja la utopía de seres únicos e inmortales que pueden cambiar el mundo.

7. Feixa. C. (1999). Op. cit. p. 100-104.

8. Feixa. C. (1999). Op. cit. p. 103.

9. Salinas, A.; Franssen, A. *El zoológico y la selva: La experiencia cultural de los jóvenes de fin de siglo*, p. 8. Centro de investigación y desarrollo de la educación CIDE. Santiago de Chile, 1997.

Àsianització

— El món es troba en un procés d'*asianització*, els fets van demostrant que anem cap a aquell futur, inexorablement. S'espera que tres quartes parts de la població mundial visca en megalòpoli o conurbacions en 2050,3 la qual cosa farà que moltes ciutats d'Àsia Pacífic prenguen més protagonisme encara. Tòquio i Seül, són líders en atracció d'empreses tecnològiques, mentre que Hong Kong i Singapur es mantenen com a epicentres de la indústria financera i sostenible. Sens dubte, aquest canvi ja ha començat i marca un nou estil de vida per als joves, que són els que millor s'amaren de les coses que estan ocorrent i s'adapten amb més naturalitat a les dinàmiques que van arribant. Per a ells no hi ha passat, ni cotilles, ni etiquetes. Si existeix via lliure i no hi ha senderes delimitades, tiren per on els sembla. El *Street Style* es marca ara des d'Orient, les pintes dels que tenen vint-i-tants anys de hui es propaguen amb rapidesa gràcies a la immediatesa d'un accés ubic a la web... Àsia s'han convertit en un sobtat epicentre de tendències, les marques de luxe cada vegada miren més cap a allí. El seu potencial econòmic i el seu ritme frenètic, afavoreixen aquesta energia en aspersió. Personatges andrògins o de gènere indeterminat, diferents cànons de masculinitat i feminitat, molt més incerts i menys sexualitzats. Sabates de taló, transparències i maquillatge per a ells. Roba folgada, gens de bijuteria i pentinats curts per a elles. La generació Z s'allunya de l'estereotip, són més autodidactes i creatius —

THE FUTURE IS ASIAN

Sema D'Acosta

Asiatown és el títol del nou projecte fotogràfic de Miguel Trillo (Jimena de la Frontera, Cadis, 1953), un llibre que reuneix el treball de dos de les seues sèries actuals, *Cromasiáticos* i *Ficciones*, totes dues realitzades en el segle XXI a Àsia, el continent on més ha viatjat en les dues últimes dècades. Totes les imatges que trobem en aquesta publicació són retrats de gent jove a peu de carrer, no ja en concerts nocturns com ocorria en les seues conegudes fotos inicials dels anys huitanta durant La Movida madrilenya, sinó ara a plena llum del dia en espais urbans habituals per als adolescents de hui com a centres comercials, parcs a l'aire lliure o festivals de mànega. Si abans la cerimònia consistia a anar entusiasmat a veure el teu grup favorit i l'acció girava al voltant de l'escenari, des que existeixen els mòbils amb càmera els autèntics protagonistes seran els mateixos *teenagers*, que s'han acostumat de manera ràpida a cridar l'atenció per a ser fotografiats pels seus amics o fer ells mateixos les fotos als altres, i convertir-se així al mateix temps en atrevits models que posen amb envaniment i espectadors actius. Pequín, Jakarta, Bombai, Seül o Tòquio són alguns dels llocs que ha recorregut l'autor en aquests anys, descobrint entre sorprés i admirat l'inici d'una nova cultura urbana que s'ha expandit globalment amb velocitat gràcies a la contínua connectivitat que suposa Internet, les xarxes socials i el *telèfon intel·ligent*.

Miguel Trillo va per primera vegada a Àsia en 2001. Ací es produeix un enamorament, una espècie d'enlluernament. Va ser a Manila a la recerca de rapers i es va trobar el futur, un tipus de comportament juvenil desconegut per a ell tan en contacte sempre amb l'esperit dels preadults. Aquells codis nous eren trencadors, s'allunyaven de la tradició i la realitat, absorbien de fonts diferents que, a més de la música o la moda, provenien del còmic o qualsevol altre lloc inesperat. La seua actitud sense prejudicis els permetia passar una frontera com la ficció, fins llavors insalvable, i prendre decisions més avantguardistes i personals, des de pintar-se els cabells de colors fins a disfressar-se amb robes fluorescents. Els xics i xiques de les vibrants ciutats orientals anaven per davant i eren més atrevits que els occidentals, que fins als noranta repetien el motle del que els agradava en relació amb les tribus urbanes amb les quals se sentien identificats. En aquells flamants jaciments es trobava la vertadera rebel·lia, gent que anava a contramà, que arriscava contra el que s'estableix. Per a un fotògraf documental com Trillo, atent a la geografia humana de les generacions que van arribant, allò era un paradís visual. Els carrers de Shanghái, Kuala Lumpur, Singapur o Bangkok estan pensades per als ulls, les pantalles començaven a inundar els murs i els aparadors, la personalitat dels barris més capdavanters era trepidant, la vida bullia d'una manera exultant i els xavals, com sempre, eren porosos a aquella incontestable trepidació metropolitana.

Quan a la fi dels setanta i principis dels huitanta es consolida a Espanya un període de vertadera llibertat democràtica, al mateix temps es viu l'apogeu de les tribus urbanes, cadascuna amb les seues característiques i personalitat. *Mods*, *punkies*, *rockers* o *heavies* seran alguns dels primers retratats de Miguel Trillo, un fotògraf que ha mantingut al llarg de quasi mig segle l'interès per la identitat juvenil com el tret principal de la seua trajectòria. De la mateixa manera que l'univers d'aquells adolescents ha anat evolucionant del local a l'universal manifestant les seues inquietuds rebels i ganes de llibertat a través d'uns paràmetres estètics relacionats amb l'aspecte físic, la manera de cantar i expressar-se, les historietes de còmic o els videojocs,

igualment l'obra de Trillo ha anat seguint aquest mateix rastre de transformacions, que s'inicia en barris de la capital d'Espanya com a Lavapiés, Malasaña o Vallecas durant l'efervescència de la Transició i conclou ara amb un projecte com *Asiatown* en la megàlòpoli del continent asiàtic.

Àsia, per davant

Les primeres fotos del projecte *Cromasiáticos* es van prendre en 2001 en concerts de rap i *punkies* a Filipines, als afores d'un centre comercial de Manila. *Ficciones* comença en 2007 en el Saló del Manga de Barcelona, la localitat on vivia Miguel llavors, és ací quan s'adona del potencial d'aquelles trobades entorn del còmic i l'anime. Fins a 2014 en un viatge a Singapur primer i Kuala Lumpur després, no acudeix a un festival d'aquest tipus a Àsia, alguna cosa que des de llavors farà ja amb assiduitat. En aquells anys es produeix un transvasament, un viratge en la permeabilitat dels xiquets asiàtics, que començaran a mesclar sense prejudicis realitat i ficció atrets pel carisma d'alguns dels seus ídols de fantasia. Aquesta divisió entre imaginació i existència, abans molt definida, a poc a poc es torna cada vegada més flexible, sobretot i especialment per als joves del segle XXI. En un món on el virtual està creixent de manera exponencial, on les consoles, l'ordinador i el mòbil ocupen cada vegada més temps d'oci, alguns dels referents més coneguts dels joves de hui són herois inventats que no existeixen en la vida real. Davant la falta d'ideals o persones de carn i os prou carismàtiques, s'ha creat una nova subcultura internacional iniciada al Japó a partir del moviment *otaku* i basada en la interpretació de rols que imiten figures populars de *l'anime*. Per descomptat, el descomunal avanç d'Internet i les xarxes socials entre 2005 i 2015¹ resulta fonamental per a entendre l'expansió d'aquest fenomen i l'arrelament d'un canó diferent d'interacció comunicativa, una època de canvi cap a un model diferent de societat transnacional i sense fronteres físiques on els xavals busquen reforçar la seua inclinació i sentit de pertinença en afins desconeguts amb els quals connecten normalment per Facebook, Youtube, Instagram, Snapchat, TikTok o WhatsApp i no en amics pròxims del barri o l'insítit com ocorria habitualment en les generacions anteriors.

Des de principis del segle XXI i de manera continuada, sempre que ha pogut Trillo ha viatjat a Àsia per a continuar sorprenent-se d'una societat diametralment contrària a l'europea, un lloc que suma molts atractius i semblara a un compàs més ràpid que Occident, on les estructures posseeixen fonaments seculars i costa més generar o assimilar els canvis. Les últimes fotografies d'*Asiatown* prèvies a la pandèmia del coronavirus van ser preses en la tardor de 2018, una crisi que ha suposat una aturada de quasi tres anys en aquest treball degut a la impossibilitat de realitzar llargs desplaçaments internacionals. Hui dia, les subsèries asiàtiques continuen obertes, però ningú sap quins rumbs prendrà l'obra de Trillo en el lustre vinent, fins i tot podria plantejar-se tancar la seua trajectòria amb aquests treballs, que conclouen un cicle sobre la societat postmoderna actual en el context de la globalització. Les imatges estan capturades amb una càmera rèflex digital, aparell que permet una actitud més relaxada al fotògraf, que ja no ha d'estar pendent del nombre de trets a l'hora de fer la presa i pot veure el resultat a l'instant. L'any 2000 Miguel Trillo tira el seu últim rodet en blanc i negre, per la qual cosa en el segle XXI només ha treballat en color. Amb diapositiva fins a 2007; a partir de llavors i fins hui, amb arxius RAW. Aquest gir tecnològic és rellevant perquè aquesta transició entre els procediments analògics i els formats que permet un sensor és un viratge d'acord amb l'evolució natural del mitjà i la societat, que precisament ha anat en aquella direcció. En aquest temps hi ha hagut un canvi general importantíssim, hem passat de laboratori i els

processos químics a la consolidació del digital, s'han substituït els halurs de plata pel píxel. La fotografia ha passat de ser una expressió considerada vicària per alguns en relació amb altres llenguatges expressius com la pintura, a prendre el màxim protagonisme: hui tot és imatge, vivim el segle de la visualitat, una transformació que va començar a Àsia i va saber preveure Miguel Trillo.

En infinitat de viatges, l'autor ha visitat algunes de les ciutats principals d'aquest continent, des d'Oceania fins al Golf Pèrsic. La zona és extensíssima i heterogènia, les seues capitals estan superpoblades i en aquestes podem trobar una inesgotable diversitat d'ètnies, religions i tipus de vida. Tòquio al Japó; Seül a Corea del Sud; Pequín, Shanghai i Hong Kong a la Xina; Jakarta a Indonèsia; Bangkok a Tailàndia; Singapur; Taipei a Taiwan; Hanoi i Ho-Chi Minh (Saigon) a Vietnam, Nom Pen a Cambodja; Kuala Lumpur a Malàisia; Manila a Filipines; Delhi i Mumbai (Bombai) a l'Índia i Dubai i Abu Dhabi a Unió dels Emirats Àrabs. En total, dihuuit poblacions d'uns quinze països, amb especial atenció pel sud-est asiàtic, el punt d'unió en el qual conflueixen l'oceà Pacífic i l'Índic. Des de sempre, ha sigut un punt de caràcter geoestratègic en el qual han posat la seua mirada les potències occidentals, fins i tot després de la descolonització que es produeix en concloure la Segona Guerra Mundial. 'La diversitat d'aquesta regió és enorme en qualsevol de les dimensions que es contempen. En termes històrics, les diferents tradicions de colonització (britànica a Myanmar, Malàisia i Singapur; francesa a Laos, Cambodja i Vietnam; holandesa a Indonèsia; espanyola i estatunidenca a Filipines; portuguesa a Timor Oriental) han tingut un gran impacte en l'estructura social i econòmica, en la cultura política i en la vertebració territorial de cadascuna de les nacions esmentades. Algunes d'aquestes diferències intraregionals heretades de la colonització es van aguditzar després de l'accés a la independència pels peculiars alineaments ideològics durant la Guerra Freda, estant Myanmar o l'antiga Indoxina francesa en l'òrbita socialista i sent Indonèsia, Filipines o Tailàndia fermes aliats del camp capitalista. La geografia física és molt fragmentada (conformada bàsicament per l'anomenada península de la Indoxina i per dos arxipèlags de desenes de milers d'illes) i variada (amb "microestats" com Brunei, Singapur o Timor Oriental i països grans com Indonèsia, Myanmar o Tailàndia), mentre que la geografia humana i cultural es troba determinada per una gran complexitat ètnica (grups austroasiàtics i melanesis, amb una important presència de comunitats europees i euroasiàtiques, a més d'un bon nombre de grups indígenes), per grans disparitats de desenvolupament entre nacions (tant en renda per càpita com en participació en la globalització) i per un ric mosaic religiós: a les religions majoritàries "d'Estat" (budisme a Myanmar, Tailàndia, Laos, Cambodja, Vietnam o Singapur; islam a Indonèsia, Malàisia o Brunei; cristianisme a Filipines i Timor Oriental) cal afegir la sòlida implantació d'importants comunitats hindús, taoistes, sikhs i animistes.²

1. E Al voltant de 2005—2008 eren importants els *blogs* i *webs* per a compartir fotos, tipus MySpace, Flickr o Tumblr. També Youtube, que va ser comprat per Google en 2006. Després va arribar Facebook i Twitter que comencen a usar-se amb normalitat entorn de 2007—2009 a tot el món. A continuació, en 2010, irromp WhatsApp. Instagram agafa força a principis dels anys deu, Snapchat va després, després Pinterest i finalment TikTok, que amb la pandèmia del coronavirus (2020—21) ha crescut de manera exponencial. A Àsia, a partir de 2010 apareixen xarxes socials específiques amb molt d'èxit: Wechat, QQ, Youku i Sina Weibo a la Xina, Orkut i

ShareChat a l'Índia, LINE al Japó... Igualment, és important tindre en compte els avanços extraordinaris en les comunicacions per telèfon mòbil, que en aquesta mateixa dècada dels dos mil deu permeten enviar i rebre fotografies a l'instant amb molta facilitat, una cosa excepcional per a generacions anteriors que s'ha convertit en un gest rutinari per als adolescents de hui en qualsevol racó del planeta.

2. Urgell, Jordi. *Guerra y paz en el sudeste asiático. (Guerra i pau en el sud-est asiàtic)*. Revista Revista Papers de qüestions internacionals, número 97, p. 125, 2007.

Per la seua proximitat amb la Xina i Rússia, el sud-est asiàtic es va convertir en un dels principals escenaris de la Guerra Freda en les dècades centrals del segle XX. De fet, el conflicte de Vietnam va suposar un dur colp per als Estats Units en els anys seixanta del segle passat. A causa d'aquella col·lisió internacional, es van generar en el seu interior oscil·lacions socials de molt de calat que van possibilitar el naixement de la contracultura, un model alternatiu que anava més enllà del moviment *hippie* i va resultar fet i fet un impuls decisiu per a la lluita pels drets civils i igualtat racial, l'alliberament sexual o les reivindicacions feministes. Davant el decaïment de valors que vivia llavors Amèrica del Nord, molts joves cansats de la correcció política van prendre el seu propi camí, que no era un altre que el de la rebel·lia, l'inconformisme i la llibertat. Aquella tremolor tectònica, que suma també el *rock'n'roll*, la *psicodelia* o el *punk*, va arribar a tots els països i va ajudar a visibilitzar l'espai cultural, social i polític de la joventut, fins llavors silenciada entre la infantesa i l'edat adulta, un àmbit d'autoafirmació que a Espanya comença a fer-se visible a meitat dels anys setanta, just quan Miguel Trillo agafa la seua càmera i comença a anar als concerts per a capturar l'eclosió d'una generació emancipada que, després de la mort de Franco en 1975, cerca amb ansietat distingir-se i reivindicar-se en les nits interminables de Madrid. Vietnam, el sud-est asiàtic, va ser el germen que va iniciar la contracultura, un sisme que indirectament va acabar vivificant a la joventut espanyola de la Transició, la mateixa que Trillo va començar a retratar compulsivament. "El lleu aleteig de les ales d'una papallona es pot sentir a l'altre costat del món", diu un antic proverbi xinès. El principi enllaçat amb el final... més de quaranta anys després, el fotògraf del *Youthful Spirit* acudeix a la zona zero, el mateix lloc que desencadena el big-bang d'aquell esperit primigeni inconformisme que ha retratat durant dècades.

Carrer Vs. Pantalla

El món es troba en un procés d'*asianització*, els fets van demostrant que anem cap a aquell futur, inexorablement. S'espera que tres quartes parts de la població mundial visca en megalòpoli o conurbacions en 2050,³ la qual cosa farà que moltes ciutats d'Àsia Pacífic prenguen més protagonisme encara. Tòquio i Seül, són líders en atracció d'empreses tecnològiques, mentre que Hong Kong i Singapur es mantenen com a epicentres de la indústria financera i sostenible. Sens dubte, aquest canvi ja ha començat i marca un nou estil de vida per als joves, que són els que millor s'amaren de les coses que estan ocorrent i s'adapten amb més naturalitat a les dinàmiques que van arribant. Per a ells no hi ha passat, ni cotilles, ni etiquetes. Si existeix via lliure i no hi ha senderes delimitades, tiren per on els sembla. El *Street Style* es marca ara des d'Orient, les pintes dels que tenen vint-i-tants anys de hui es propaguen amb rapidesa gràcies a la immediatesa d'un accés ubic a la web... Àsia s'han convertit en un sobtat epicentre de tendències, les marques de luxe cada vegada miren més cap a allí. El seu potencial econòmic i el seu ritme frenètic, afavoreixen aquesta energia en aspersió. Personatges andrògins o de gènere indeterminat, diferents cànons de masculinitat i feminitat, molt més incerts i menys sexualitzats. Sabates de taló, transparències i maquillatge per a ells. Roba folgada, gens de bijuteria i pentinats curts per a elles. La generació Z s'allunya de l'estereotip, són més autodidactes i creatius.

Internet i les xarxes socials han propiciat el desenvolupament i expansió de noves inquietuds, sensibilitats i preferències adolescents d'una manera absolutament diferent de com es feia en les dècades darreres del segle XX. Els comportaments narcisistes ens envolten, creix l'exhibicionisme, l'obsessió pels *selfies* i la pròpia imatge. Sense la difusió d'imatges a través d'una interfície i la connexió amb amics virtuals

amb interessos similars, no podria entendre's, per exemple, un fenomen global com el dels *cosplayers*, que s'ha establert com a subcultura genuïna del segle XXI de manera molt diferent d'altres identitats grupals prèvies, construïdes en els batecs del carrer.⁴ A nivell psicològic, la tribu ha sigut sempre un refugi per als joves en transició cap a l'etapa adulta, un camí iniciàtic de reafirmació. Davant la desafecció familiar i la desestructuració, la comunitat dona recer i potència el sentit de pertinença. Fites comunes com la manera de vestir, la parla, el pentinat, la música o el llenguatge, enforteixen vincles fraternals. L'acceptació i posada en pràctica d'aquests codis et permet guanyar-te el respecte dels teus afins, ser algú i tindre un lloc.

Per a qualsevol *teenager* d'abans, tot allò que fora extern a la seua casa suposava el caldo de cultiu en el qual assaonar la seua personalitat, un cosmos palpitant al voltant dels col·legues en el qual interrelacionar-se amb els altres i acumular món vital. En l'última dècada, els adolescents s'han refugiat a les seues habitacions, una torre de control des d'on observen el món per a establir nexes i vincles, la majoria de les vegades amagats darrere d'un avatar. Hui, la plaça del barri s'ha convertit en una opció més, però no la primera. Ha sigut suplantada per una àgora virtual dominada per Youtube, Facebook, Instagram, Twitch o TikTok. També, per centenars d'opcions de joc (des del *Candy Crush* fins al *Fortnite*), sèries, pel·lícules a la carta o directes en *streaming*. Una eloqüent majoria de joves *multitasking* passen vesprades i vesprades d'evasió llegint manga o veient anime seduïts per la seua estètica nipona de to futurista, tan exòtica per als nostres cànons. Compaginen el còmic amb la pantalla del seu portàtil, tauleta o telèfon intel·ligent, allunyats sense moure's del lloc, formant part d'inquietuds col·lectives no ja limitades per la denominació geogràfica del lloc on es viu o estudia, sinó suggerionats per allò que troben en la xarxa i els sedueix.⁵

El gir és radical. El carrer era un espai de llibertat no institucionalitzat, un interstici espontani i vibrant on els temps morts i els imprevisibles tenien molta importància. La dinàmica del dormitori és una altra: del llit a la cadira, davant de l'ordinador. No hi ha pausa, no hi ha principi ni final, connexió 24/7. Tampoc hi ha perill físic ni ningú que pugui importunar de manera directa, puc abandonar el xat o el fòrum quan la conversa m'avorrisca. La competitivitat dels majors, amb les seues tensions del dia a dia, propicia en els quinze anys la fugida de la realitat, el retard en la presa de responsabilitats. Conscients de les adversitats de la vida quotidiana i amb un futur cada vegada més incert, la ficció ofereix un territori ple d'ídols on no pot ocórrer gens amenaçador. El que soc i vull perpetuar de la meua infància, està fora de perill en aquest firmament a mesura on preval la imaginació. Una de les regles principals d'aquesta neocongregació de fidels és que els seus seguidors poden disfressar-se dels herois als quals admiren, imitar-los, convertir-se en un d'ells. I, a més, quedar amb altres entusiastes que comparteixen les mateixes devocions sense por de ser jutjats o mal entesos.

El fenomen dels *cosplays* o *cosplayers* (contracció de l'expressió anglesa *costume play*) fa anys que ja ha superat l'univers del *manga-anime* i s'ha estès cap a altres sectors del temps lliure adolescent com les videoconsolles, els jocs de rol, el cinema

3. Àsia albergarà el 54% dels habitants urbans del món en aquell moment.

4. *Hippies, mods, rockers, heavies, punkies*, grafers, rapers, *grunges*, pijos, *skaters*, gòtics, *hipsters*, *skinheads*, *emos*...

5. El següent pas, tal com va anunciar Mark Zuckerberg a la tardor de 2021, pot ser que siga una cosa similar a Metavers, un entorn immersiu 3D plantejat com una evolució del concepte d'Internet que coneixem ara.

Aquesta plataforma, que se suposa tindrà forma en aquesta dècada dels dos mil vint, permetrà als usuaris col·locar-se uns dispositius al cap (cascos VR o ulleres AR) i unir-se en comunitat per a crear, comprar, aprendre, jugar, treballar o simplement passar l'estona amb els col·legues en un món virtual paral·lel, emulant les interaccions de la vida real. El salt a continuació serà la neurotecnologia, l'arribada de dispositius que connectaran el cervell directament a Internet, serà la frontera prèvia definitiva a la Intel·ligència Artificial.

o la televisió en línia. El seu sentit principal és la representació d'un personatge de ficció a partir d'una personalització casolana, perquè cadascun ha de dissenyar i confeccionar el seu propi vestit. L'origen d'aquesta tendència es troba a Tòquio, però a aquesta s'han anat sumant des de 2005 (i gràcies a la globalització) aspectes de subcultures urbanes recents com els *Emos*, els *Gòtics* o les *Lolitas*. Com afirma l'antropòleg Carles Feixa, si alguna cosa caracteritza les tribus urbanes del segle XXI és 'tant la difuminació de les fronteres entre les diferents subcultures com els processos de sincretisme, de mescla i unió.⁶ El lloc idoni on es reuneixen els *cosplayers* són els festivals, convencions i salons de còmic, que cada vegada són més amplis i abasten més aspectes de l'oci juvenil. En ells podem trobar infinitat de *marxandatge* i *estands* dedicats al *manga-anime*, assistir a un concert, veure la presentació d'una *youtuber* famosa o entrevistes a il·lustradors coneguts, poden ser internacionals o nacionals. La popularitat d'aquests ídols de ficció i la seua estirada popular depèn de la regió o tendència del moment. Si anem al Japó predomina l'*anime*, als Estats Units els superherois. Aquests models d'identificació tendeixen a suplantar l'autòcton per patrons internacionals d'admiració, una homogeneïtzació que és representativa dels canvis que ha patit la societat actual, cada vegada més estandarditzada segons les tendències de consum.

JOVES I CONTRACULTURA, ENTRE LA REALITAT I LA SIMULACIÓ

Leónidas Spinelli

Si en alguna cosa ha esdevingut l'estudi de la cultura, ha sigut en l'estructura entre mites i signes desenvolupada per Roland Barthes. A Barthes no el preocupa distingir entre béns i mals dins de la cultura contemporània i de masses, sinó que pretén mostrar que les formes i rituals de les societats contemporànies estan subjectes a una sistemàtica distorsió sempre susceptibles de veure's naturalitzades i convertides en mite. Això fa que per a Barthes la idea de cultura traspasse tot marc convencional per a calar en la vida quotidiana.¹ En aquest sentit i ja des de fa diverses dècades Miguel Trillo (Jimena de la Frontera, Cadis, 1953) ens permet amb les seues imatges, visualitzar el concepte de joventut dins d'una construcció teòrica que descriu el "jove", com un marc d'anàlisi dins d'una visió holística de les diverses contracultures i subcultures juvenils.²

Com qualsevol persona que ha passat la trentena sap, els processos i accions juvenils són crucials en la vida de tot individu. El jove, com un període que s'estableix com la transició experimentada entre la infantesa i la vida adulta, s'estableix com una etapa crítica que cerca major independència i autonomia de les normes institucionals i familiars, assumint nous rols i funcions que contribueixen a la construcció d'una identitat personal i social. La construcció de les joventuts, per tant, és determinada per una estructura significativa en la qual s'aglutinen moltes de les diverses identitats juvenils. I sota aquesta afirmació hauríem de considerar la joventut dins de paràmetres universals que inclourien moltes de les seues particularitats, socials, familiars, culturals, etc. I és per aquest motiu que el jove, com a concepte, resulta tan arbitrari com plural.

Per a acostar-nos a l'univers creat en *Asiatown* és necessari situar-lo en diferents construccions semàntiques i en una sort d'identificació i entesa amb la realitat en la qual els joves conceptualment se subscriuen.

'Els joves són una espècie de personatges creats per a fantasiar en el seu acte-negació però que, al mateix temps, també són subjectes que fan seu l'apropiació de les seues accions, llenguatges, comunicacions, com a vincle amb el món immediat.'³

En aquest sentit, les expressions juvenils es revelen com a reivindicacions identitàries i es manifesten quan les relacions socials i històriques entren en crisi, utilitzant per a manifestar-se els mitjans que són contemporanis a l'època en què aquestes es produeixen. En aquest sentit Miguel Trillo visualitza les expressions juvenils situades al marge de l'espai social costumista. Expressions que es troben desplaçades dels patrons normatius tradicionals, per la qual cosa passen a ocupar una nova dimensió dins del reconeixement col·lectiu. Això també recolza en el protagonisme dels diversos fotògrafs/es i artistes que, de manera individual o grupal, van possibilitar la transformació d'aquestes formes marginals en processos artístics i

6. Aunión, J. A. *Emos, Visual o Lolitas, elija usted mismo (Emos, Visual o Lolitas, trie usted mismo)*. El País, 18-08-2008. www.elpais.com

1. Hebdige, D. *Subcultura: El significado del estilo (El significado de l'estil)*, p.22. Paidós, Barcelona, 2004.

2. Domínguez, N.; Savorini, A. *Jóvenes Anónimos. Arqueología de una generación perdida (Joves Anònims. Arqueologia d'una generació perduda)*, p.17. Biblos, Buenos Aires, 1993.

3. Zebadúa, J. P. *Culturas juveniles en contextos globales: estudio sobre la construcción de los procesos identitarios de las juventudes contemporáneas (Cultures juvenils en contextos globals: estudi sobre la construcció dels processos identitàries de les joventuts contemporànies)*, p. 46. Tesi doctoral, Universitat de Granada, departament d'Antropologia Social, Granada, 2008.

culturals. D'aquesta manera, els trets opositors són canalitzats a través de les subcultures i contracultures dins dels sistemes culturals “normals” conservant les seues capacitats crítiques i antagoniques.

En analitzar els joves fotografiats per Trillo al llarg de 40 anys, entenem que la construcció identitària i estilística de les cultures juvenils, es troba íntimament lligada tant als pensaments moderns i romàntics com als diferents models de postguerra consumistes i postmoderns. L'evolució de les societats occidentals, han establert el juvenil com un moviment estètic, polític i ideològic que ha aconseguit incrustar-se i prevaldre en els imaginaris i rituals col·lectius. Per aquest motiu, podem entendre subcultures i contracultures com un espai marginal, però ja no com una problemàtica social, sinó com una opció, una espècie de tragèdia críticopràctica que s'apodera de la cultura juvenil fins a convertir-la en una ideologia amb un profund contingut estètic normativitzada socialment.

Aquesta sort d'“ideologia estètica” és la que ens ha portat a comprendre el valor de les fotografies del treball de Miguel Trillo com un element representatiu de les diferents manifestacions dels espais construïts socialment. Des d'una opció cultural oberta, podem entendre a l'autor des d'una visió positiva de l'art com a representació i en la dimensió social genuïna que ens ofereix la fotografia com a mitjà. Des d'aquest punt de vista, podríem considerar les construccions juvenils realitzades per l'autor com una metàfora, ja que serveix com a garantia de la consciència moral col·lectiva, però que al mateix temps juga individualment en el marge. Aquesta doble funció i discurs magnifica i mitifica la joventut com un mite vivencial preuat, un espai vital on es canalitzen discursos, modes i estils exempts de preocupacions; afirmant comportaments que ponderen i engrandeixen els valors dins dels quals, els joves, han de comportar-se.

‘La joventut posa al dia la contradicció central que estructura la relació de la societat amb ella mateixa... es converteix en una metàfora críptica en la qual els conflictes socials escamotejats ressorgeixen sota formes molt ritualitzades, però cada vegada és un sector diferent de la joventut el que pren el relleu... L'ordre de les subcultures juvenils més “alarmant” cap a les quals la societat es gira amb sorpresa com un espill massa vertader d'aquesta no és el fruit de l'atzar sinó el producte d'una òptica, segons la qual, la societat expressa les seues contradiccions i intenta suprimir-les en sectors localitzats, i els veu ressorgir en altres costats sota noves formes’.⁴

En *Asiatown* allò juvenil assoleix la seua especificitat a través de la diferència, adquirint rellevància en un espai de significació que l'imaginari col·lectiu s'apropia. D'igual manera, la construcció de conceptes contraris a la societat “normal” donen sentit a la identitat del jove, sent la diferenciació cultural, una condició fonamental perquè aquesta identitat existisca. Els joves des de la discrepància i el marge han fet possible el reconeixement i la identificació social i del grup mateix, podent reclamar el reconeixement de la seua existència com a actors socials i autònoms amb formes d'expressió, estils i experiència particulars.

Identitat i estil

Les cultures juvenils obrin una bretxa en les nostres expectatives i representen diferents desafiaments d'ordre simbòlic. Però siga com siga el tipus d'estil que amplifica aquestes expectatives, aquest complirà un cicle que transita entre descobriment, la difusió i la seua posterior desactivació. D'aquesta manera i a mesura que el model subcultural comença a construir un llenguatge comercialitzable, es posa de manifest l'estudi sobre si és més convenient que aquest model pugua ser reinserit o recuperat.

Dick Hebdige estableix que el procés de “recuperació” d'una subcultura adopta dues formes característiques.⁵

El primer marca la conversió de signes culturals (música, vestuari, pentinat) en objectes de producció en massa, és a dir en la seua forma mercantil, mentre que el segon s'estableix per “etiquetatge” i la redefinició de conductes desviades per part dels grups dominants en la seua forma ideològica.

En la seua forma mercantil una subcultura es comunica a través del consum i opera quasi íntegrament en els espais d'oci. D'aquesta manera, el diàleg es manifesta mitjançant objectes els significats dels quals s'han abolit o distorsionat.

Les subcultures (encara que moltes s'oposen i rebutgen el seu significat) són cultures ostensiblement consumistes, i és a través dels diferents rituals de consum manifestats en estil. En les fotografies de Miguel Trillo podem comprendre que la subcultura revela la seua identitat i significat ocult, com un reflex processual donat pel lloc i el temps que ocupa. Els estils juvenils que les imatges manifesten, aconseguen aconseguir aquesta resignificació per mitjans diversos. Un d'aquests mitjans consisteix a invertir els significats estipulats d'objectes emprats d'un sistema previ de significats, modificant objectes produïts o usats anteriorment per altres grups socials i exagerant a través de la imatge el seu valor expositiu. No hem d'oblidar que dins de la subcultura es produeix una nova combinació dins de les formes d'acord amb un llenguatge o codi “secret”, sabent que la clau per a desxifrar-ho només la posseeixen els components del grup al qual el símbol pertany.

‘Objecte i significat constitueixen, conjuntament, un signe, i al si de qualsevol cultura aquells signes són assemblats, repetidament, en formes característiques del discurs. No obstant això, quan el bricolatge canvia l'objecte significat de lloc i l'emplaça en una posició diferent dins d'aquest discurs, emprant el mateix repertori global de signes, o quan l'objecte és redituat en un conjunt totalment diferent es crea un nou discurs, un missatge nou es transmet.’⁶

Al contrari de la creença popular on les subcultures són vistes com a formes anàrquiques i improductives, però Trillo ens condueix a les estructures internes de les subcultures, on aquestes posseeixen un alt grau d'ordre, on cada part es relaciona orgànicament amb la resta. En la descripció estètica entre els valors i els estils de vida, l'experiència subjectiva i les diferents manifestacions estilístiques que un grup emprà per a expressar les seues inquietuds, s'estableixen diferents formes de creativitat simbòlica que els grups juvenils utilitzen en la vida quotidiana i en les quals es manifesten diverses i imaginatives vies en la qual els joves usen, decoren i doten de sentit els seus espais vivencials i pràctiques socials. Lluny de qualsevol arbitrarietat en la captura de la imatge, Miguel Trillo entén que l'expressivitat cultural pot ser crucial en la recreació de les identitats individuals i col·lectives dels joves, ressaltant el paper dels joves com a actius productors de cultura, i no sols com a receptors passius, massius i institucionalitzats.

La construcció de l'estil

Històricament entre el final de la dècada dels seixanta i els últims anys dels huitanta, les cultures juvenils van adquirir un protagonisme destacat dins del panorama social i polític d'occident. En aquests anys tant d'art, com de fotografia, han sigut els llocs

4. Monod, J. *Des jeunes, leur langage et leurs mythes, Les temps modernes* de Carles Freixa. p. 69. Ariel, Barcelona, 1999.

5. Hebdige, D. Op. cit. p. 130-137.

6. Clarke, J. *Ibidem*, p. 144.

propicis perquè, des de o a partir del jove, es puguen construir històries, estètiques o estils definits.

Els estils de les cultures juvenils són materialitzats i objectivats en pràctiques relacionades amb el llenguatge, l'estètic i el discursiu. No obstant això, Carles Feixa estima que l'estil constitueix una combinació d'elements culturals, en els quals poden destacar-se, la música, l'estètica, el llenguatge, les produccions culturals i les produccions focals.⁷

El *Punk*, el *Glam Rock*, el *hippisme* i els moviments dels seixanta, van ser les llavors que propagades pels *mitjans de comunicació de massa* i els models de consum, van influenciar molts dels estils, actituds i ideologies subculturals i contraculturals juvenils que van sorgir o es van consolidar en occident. Musicalment el pop o el *Glam Rock* americà; les noves subcultures juvenils o tribus urbanes, com els grafeters, els *Skaters*, o *Skinheads*; moviments contraculturals com La Movida madrilenya o els Okupes; tendències o estils com la *New Wave*; la identificació amb les drogues o l'estigmatització de malalties com la SIDA, van sorgir a conseqüència dels canvis culturals que els joves van protagonitzar.

Com ho ha fet Trillo ja des de principi dels 80, els ambients *undergrounds* i els seus personatges també eren visitats per fotògrafs que freqüentaven els bars buscant els joves rebels i les seues estètiques subculturals. Per exemple, el fotògraf sud coreà Jim Jocoy (Corea del Sud, 1952) utilitzant el color, a colp de flaix i en un format de 35 mil·límetres produeix *We are desperate*, amb fotografies preses entre 1978 i 1980 en la costa oest dels EUA. Les imatges de Jocoy de diferents joves a l'eixida dels bars o en els banys d'aquests, aconsegueixen retratar amb una estètica pròxima a la publicitària (al millor estil de els/les joves de Calvin Klein, o Levis), les estètiques juvenils i subculturals pròpies de l'època. En la mateixa línia podem trobar Max Natkiel (Holanda, 1942) qui amb el seu treball *Paradiso Still* (1980-1986) reflecteix l'escena juvenil subcultural holandesa. Les imatges de Max Natkiel en blanc i negre i de format quadrat, reflecteixen una actitud juvenil molt més tèrbola, decadent i combativa que la de Jocoy. O ja en els noranta Rineke Dijkstra (Països Baixos, 1959) també experimenta amb el vídeo al qual va denominar *The Buzz Club, Liverpool, UK/Mysteryworld, Zaandam, NL 1996-1997*. Per a aquest projecte Rineke Dijkstra va treballar amb una càmera de vídeo per a recollir l'ambient de discoteques en dues ciutats industrials de Liverpool i Zaandam, per a després descontextualitzar-les i reproduir-les en un plató fotogràfic improvisat al costat de les discoteques.

Per a aquests autors com per a Trillo, la major part dels estils juvenils s'han identificat a partir d'algun element estètic visible, indumentària, accessoris, cabell, etc. Les camises amples i bermudes del *Grunge*, el maquillatge del *Glam*, les crestes *Punks*, el tupé dels *Rockes*, els accessoris *Hippies*, el color negre en els *Heavyys*, fan els estils, però no els models, ja que rarament l'uniforme és un estàndard, sinó més aviat un ampli repertori utilitzat per cada individu i per cada grup de manera creativa i intuïtiva. A Àsia Town aquest element estètic és sens dubte el protagonista i no podem obviar, que la majoria d'aquests estils, cerca a través d'elements comuns marcar les diferències amb altres grups juvenils i sobretot amb el món adult. I si bé són minoria, els joves que adopten en el seu estil l'uniforme complet, són molt nombrosos els que utilitzen alguns elements i els atribueixen els seus propis significats. A través d'imatges, podem veure una joventut despreocupada, on els models posen només durant un instant i després es converteixen en personatges anònims dins de les diferents ciutats i escenaris. De la mateixa manera, les singularitats que mostren en els gustos estètics -ja siga pels pentinats o les vestimentes- reflecteixen una mateixa essència, un mateix esperit que es repeteix constantment en les identitats juvenils contemporànies.

Per a Carles Feixa els estils són també receptors actius d'innombrables produccions culturals, que es manifesten públicament en televisió, periòdics, revistes,

fanzins, murals, pintura, tatuatges, vídeo, ràdios lliures, cinema, etc. Aquestes produccions culturals tenen la funció interna de reafirmar les fronteres de grup, però sense descurar les externes promovent el diàleg del grup amb altres instàncies socials com a juvenils. Precisament aquestes funcions intenten invertir la valoració negativa que s'assigna socialment a determinats estils, transformant els estigmes en emblema.

Feixa estima que la identificació subcultural es concreta sovint en la participació en determinats rituals i activitats focals, pròpies de cada banda o estil.⁸ Els gòtics i l'espiritisme, els *hippies* i les drogues al·lucinògenes o la passió per les *escúter* dels *mods* o els frikis i el *cosplay*. També la diferència, en l'assistència a determinats locals d'oci o rutes urbanes poden determinar les fronteres estilístiques.

'La seducció cultural opera generant necessitats i desitjos, crida els individus a singularitzar-se a través del consum, per semblar i tindre, incita a cadascun a consumir la varietat dels productes i serveis disponibles, sempre millors i més barats. En això, la cultura no és només una dimensió secundària, sinó la característica central, el motor del procés. És possible pensar que ja no es tracta més d'un capitalisme de producció, sinó de consum, caracteritzat per lògiques de seducció cultural ("li agrada? Emporte-se'!"). Es pot parlar d'una economia del signe. cal adquirir els signes de la modernitat sense relació amb el valor d'ús. En aquest sentit, és difícil establir una distinció entre els béns culturals i els altres. Tots els béns són culturals en la mesura en què tenen un valor simbòlic'⁹

I és que les imatges de Miguel Trillo són profundament seductores i simbòliques, i no només pel seu valor de consum o la seua relació directa amb l'estil, sinó també, pel seu valor profundament natural i directe, on la joventut es manifesta de manera espontània i electrificant i on es reflecteix la utopia d'éssers únics i immortals que poden canviar el món.

7. Feixa. C. (1999). Op. cit. p. 100-104.

8. Feixa. C. (1999). Op. cit. p. 103.

9. Salinas, A.; Franssen, A. *El zoológico y la selva:*

La experiencia cultural de los jóvenes de fin de siglo (El zoológico y la selva: L'experiència cultural dels joves de fi de segle), p.8. Centre de recerca i desenvolupament de l'educació CIDE. Santiago de Xile, 1997.

**CONSELL GENERAL
DEL CONSORCI DE MUSEUS DE
LA COMUNITAT VALENCIANA**

Presidente de honor

Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President

Vicent Marzá i Ibáñez
Conseller d'Educació, Cultura i Esport

Vicepresidents

Joan Ribó Canut
Alcalde de València

Carlos Mazón Guixot
President de la Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual
Alcaldesa de Castelló de la Plana

Vocals

Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

José Pascual Martí García
President de la Diputació Provincial de Castelló

Antoni Francesc Gaspar Ramos
President de la Diputació Provincial de
València

Begoña Martínez Deltell
Representant del Consell Valencià de Cultura

M^a Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni de
la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport
i Presidenta de la Comissió Científico-Artística

Gerent

José Luis Pérez Pont

Secretaria

Eva Coscollà Grau
Sotssecretària de la Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

**CONSORCI DE MUSEUS
DE LA COMUNITAT VALENCIANA**

Direcció – Gerència

José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció

Susana Vilaplana Sanchis

Coordinació d'Exposicions

Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programes Públics

Eva Doménech López

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Administració

Nicolás S. Bugada Cabrera
Claudia Hernández Pérez
Antonio Martínez Palop
Inmaculada Monfort Martín
Germà Sánchez Eslava
Ana Viña Sanchis

EXPOSICIÓ

Organització

ConSORCI de Museus de la Comunitat Valenciana

Direcció

José Luis Pérez Pont

Comissariat

Sema D'Acosta

Coordinació tècnica de l'exposició

Centro Cultural Las Cigarreras /
Carolina Fuentes Mascarell
PhotoAlicante / Leónidas Spinelli Capel

Muntatge espositiu

Pedro Coiro, Pablo Bellot y
Centro Cultural Las Cigarreras

Disseny expositiu

Happening Estudio

Producció imatge expositiva

Cristian Gómez Villafán

Producció laboratori fotogràfic

La Troupe
Taller Impar

Documentació

Bendita Digital Media
Centro Cultural Las Cigarreras

CATÀLEG

Fotografias

Miguel Trillo

Textos

Sema D'Acosta
Leónidas Spinelli

Traducció al valencià

Servei de Traducció i Assessorament
del Valencià de la Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

Disseny Gràfic i Maquetació

Happening Estudio / Sara González /

Impressió i Encuadernació

Egondi Artes Gráficas

© Vegap 2022

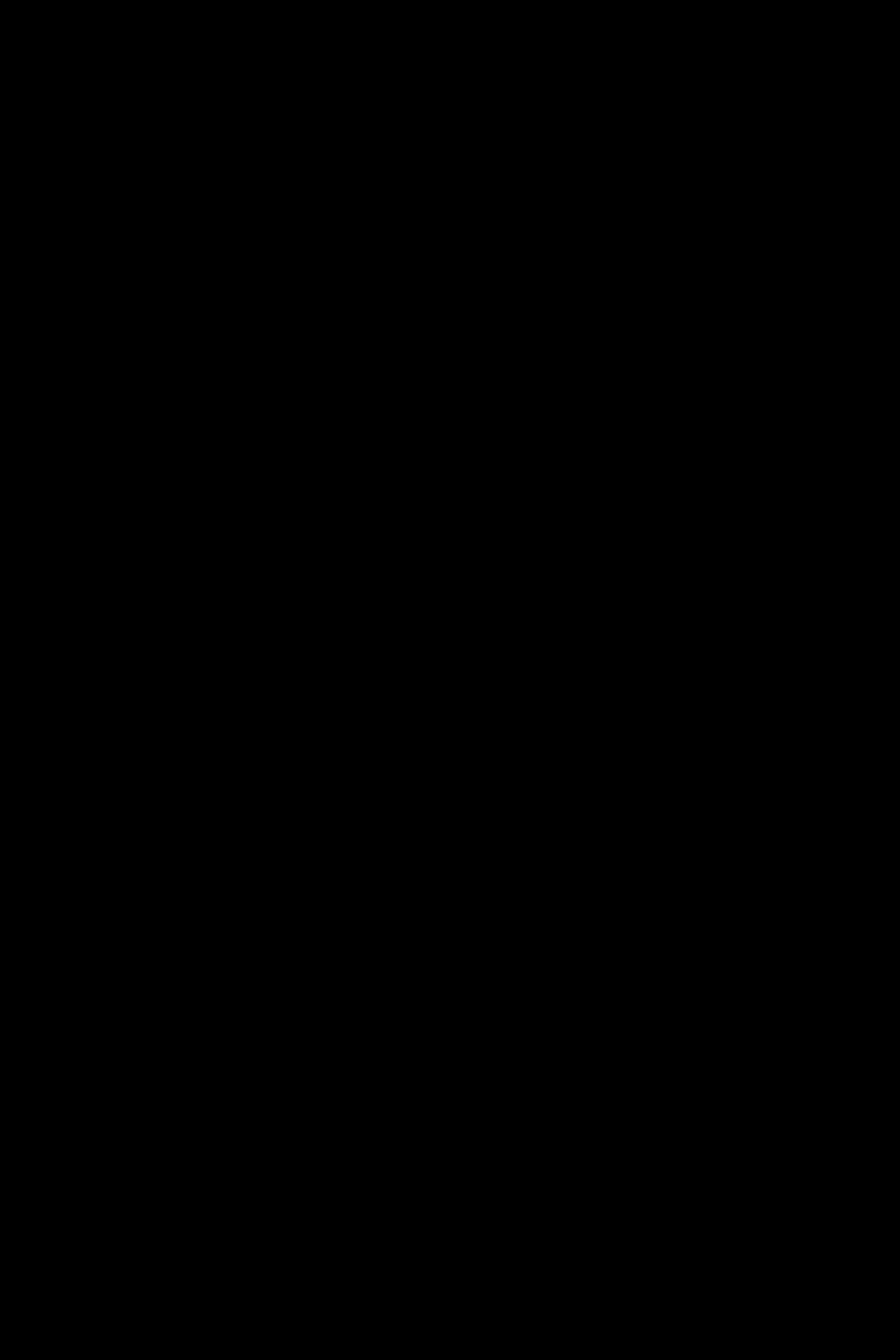
© dels textos: els autors

© de les imatges: els propietaris

© de la present edició: Consorci de Museus
de la Comunitat Valenciana, 2022

ISBN: 978-84-482-6710-0

Dipòsit legal: V-1617-2022





GENERALITAT
VALENCIANA
Govern de l'Estatut de
Cultura i Esport

TOTS
A UNA
VELLA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE
COMUNITAT
VALENCIANA



Ayuntamiento
Alicante Cultura



GESTORA
COMARCAL DE LA
CASTELLANA

PHOTOALICANTE
INTERNACIONAL PHOTOGRAPHY FESTIVAL



GOBIERNO
DE ESPAÑA



GOBIERNO
DE ESPAÑA