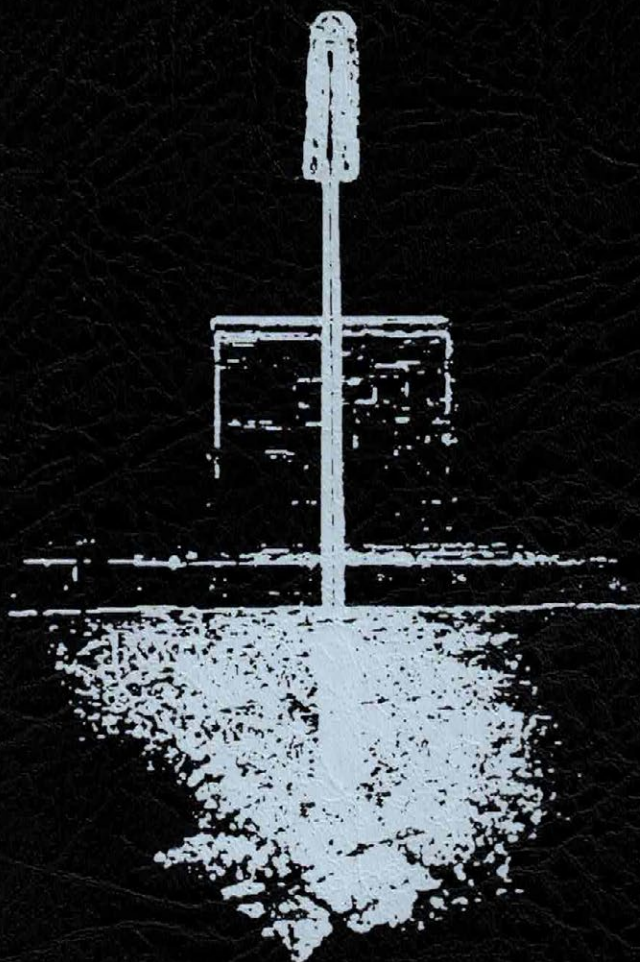


SUPPORT/SURFACE

**EL SOPORTE:
DESDE LA OSCURIDAD
HACIA LA LUZ**
Reflections & Illuminations



ÍNDICE

Kosme de Barañano. <i>Schulz-Dornburg: soporte, reflexión, iluminación</i>	9
Renato Bocchi. <i>La luz como materia de la arquitectura</i>	115
Agostino de Rosa. <i>In principio, l'ombra</i>	129
Silvia Lindner. <i>Arquitectura de la luz en Würth. Casos prácticos</i>	175
José Carlos Balanza. <i>Tiempo de luz</i>	185
Pilar Escanero. <i>La luz en la obra de Goio Villanueva.</i> <i>Fotografías de los conciertos de Jazz</i>	201
Antonio Navarro. <i>La huella del paisaje. La luz del paisaje</i>	205
Alfonso J. Sánchez Luna. <i>Luz y sombra en el grabado.</i> <i>La construcción de Atmósferas</i>	219
Marta Blàvia. <i>Cai Guo-Qiang: pólvora, explosión, luces y... transformación</i>	239
Marta Arroyo Planelles. <i>Escultores de la luz. David Rodríguez Caballero</i>	263
David Mauas. <i>"De microfimas y otras leyendas... una aproximación sui generis a Goya"</i>	283
Francisco Pérez Porcel. <i>Passatges, un dispositiu tecno corporal. Capturando la luz solar</i>	289

Agradecimientos: Al margen de las instituciones que nos han apoyado y que aparecen con sus logotipos, queremos que conste nuestro agradecimiento a los becarios Leónidas Spinelli, Ana Esther Maqueda, José Sánchez Segovia y Javier Ribera. De igual manera hacemos extensivo el agradecimiento a Florencio Cano Llanuza, propietario del restaurante La Capella de Altea; a Agustín Serrano Quintana, gerente del Hotel Villa Gadea de Altea; y a Tomás Pérez, de la Casa Mercedes Benz de Altea.

Editores: Kosme de Barañano y Pilar Escanero de Miguel

Coordinación editorial: Ana Esther Maqueda, José Sánchez Segovia,
Leónidas Spinelli y Javier Ribera

Diseño y maquetación: José Sánchez Segovia

Copyright textos: Sus autores

Copyright fotografías artísticas: Sus autores

Cubierta: Serigrafía realizada a partir de la fotografía Busa
de Ursula Schulz-Dornburg

Depósito Legal: V 2002-2013

ISBN: 978-84-930140-4-9

Imprime: Ingra Impresores S.L. - Alicante

Impreso en España

Edita: Fundación Cañada Blanch

José Sánchez Segovia. <i>Aisthesis de la luz en la obra de James Turrell: skyspaces</i>	303
Joan Llobell. <i>La luz como símbolo de lo sagrado en la ruta de los ermites</i>	315
Leónidas Spinelli. <i>IN A DARK ROOM: La fotografía y los espacios juveniles marginales</i>	331
Francisco José Linares Martí. <i>Architectures in Love de John Hejduk</i>	343
Eugenio Maqueda Cuenca. <i>Literatura y luz. La mirada secuestrada</i>	359

Kosme de BARAÑANO

Schulz-Dornburg: soporte, reflexión, iluminación

Las ideas base para el **IV CONGRESO INTERNACIONAL SUPPORT/SURFACE**, subtítulo **El soporte: desde la oscuridad hacia la luz. Reflections & Illuminations** se elaboraron persiguiendo un marcado carácter multidisciplinar, no sólo tratando aspectos del soporte en la escultura y en el dibujo o en papel fotográfico, como base de cualquier design, tal como hemos realizado en investigaciones anteriores:

El soporte como campo de investigación. *The River*

Arte y Naturaleza en las Transformaciones de la Escultura.
Dessiner sur l'herbe

El paisaje en la pintura y el dibujo contemporáneos. *Natura Naturans*

Una vez más contemplamos con prioridad la transversalidad en varias disciplinas como historia, arte, estética, derecho, antropología, arquitectura, poética, etc. Pues entendemos necesario el conocimiento, la experimentación y la reflexión en todas y cada una de ellas, para que los participantes en el congreso adquieran una formación completa acorde con el multiculturalismo, la globalización, es decir con el día a día que la sociedad actual conforma. Siempre hemos partido de la idea de que la inteligibilidad del paisaje (y de cualquier soporte) no sólo depende del desarrollo de las artes sino también de la situación sociocultural en la que se aprecia. La percepción del paisaje está condicionada por una percepción total sobre la vida. No sólo el paisaje pintado (el de la pintura clásica) es fruto de una determinada visión de una época sino incluso lo que llamamos paisaje vivo. También lo es el soporte, sea la roca en Altamira, sea un río en la canción de Joni Mitchell, sea la hierba en el cuadro de Edouard Manet, o sea un papel para un lápiz o un carboncillo en toda la historia reciente del *Dessin*.

La luz en y de la Pintura o de la Escultura es más que iluminación. La luz ha sido un soporte narrativo, de lo presentado en la obra, pero a la

Leónidas SPINELLI

IN A DARK ROOM:

La fotografía y los espacios juveniles marginales.

De la destrucción nacerá la primavera.^[1]

La cultura y una gran parte de las corrientes creativas desde la segunda guerra mundial, vieron potenciada su capacidad de creación a través de la implicación de sus necesidades en el campo de las "acciones sociales comunicativas". Considerando que el arte y la cultura son ámbitos en los que se muestran y se predicen muchos de los cambios de una sociedad, podríamos afirmar, que las últimas décadas del siglo XX y esta primera del siglo XXI han supuesto una transformación social radical en muchas de sus facetas, llegando a variar aspectos fundamentales y esenciales de su constitución.

Esta importante transformación originada en las tensiones y necesidades económicas, políticas y sociales de la civilización occidental, se ha manifestado a través de mecanismos sutiles que agrupaban diferentes sectores sociales en una especie de elemento final, extraño y diferente, que se ha expresado en términos juveniles y marginales. Canalizar las tensiones, ilusiones, inquietudes y frustraciones en experiencias estéticas, es un rasgo de desarrollo social que representa una buena herramienta para convocar ánimos y modificar actitudes.

De esta situación se han liberado una serie de nuevas fuerzas productivas que se suscriben en la desmaterialización, la hiperdifusión de la cultura y demás útiles de conocimiento proponiendo un comportamiento social diferente, en el que podemos destacar la marginalidad como movimiento expresivo y creativo. De esta manera y a partir de las nuevas culturas juveniles colocadas en el margen, entre el "ruido y la furia", surgen nuevos estilos creativos que transforman y renuevan los antiguos modelos estéticos y culturales.

[1] Friederich HÖDERLIN, en Rafael ARGULLOL, "El Héroe y el Único, el espíritu trágico del romanticismo", Madrid, Taurus, 1999, p. 36

Margen y juventud, son procesos afines y heterogéneos que justifican su posición en una experiencia relativa, jugando un rol destacado en factores sociales de tipo simbólico y cultural. La cultura y sus derivaciones en subculturas, contraculturas o tribus urbanas son una marca contemporánea de nuestro tiempo, ya sea como un campo de batalla o como en un espacio generador de sentidos. Esto que resulta incuestionable en las investigaciones de carácter sociológico y antropológico, resulta cada vez más evidente en las relaciones que existen entre las experiencias juveniles y aquellas relaciones que posee con los campos artísticos.

Las culturas e identidades juveniles, determinadas por las estructuras sociales, políticas y psicológicas, se construyen en cada individuo mediante experiencias y relaciones sociales singulares temporalmente situadas. Lo joven, ha respondido y responde a diferentes instituciones que ha canalizando las acciones individuales y grupales aportando diferentes justificaciones simbólicas, dentro de los procesos plurales de las construcciones sociales y artísticas. Así, las reivindicaciones identitarias juveniles surgen cuando las relaciones sociales e históricas entran en crisis, manifestándose generalmente por los medios que son contemporáneos a la época en que se producen.

Las subculturas y contraculturas proyectan sus ideas y sus expectativas a través de la construcción de diversos colectivos que redefinen constantemente su participación en el nuevo mapa de la cohesión social colectiva, formando parte de su nuevo mapa de la cohesión social, mas allá de cualquier negación. Por este motivo debemos evitar caer en dicotomías que idealizan o satanizan lo juvenil, ya que simplifican notoriamente la realidad y nos impide percibir, tanto los dispositivos de ordenamiento social que trascienden y condicionan su comportamiento, como los aportes culturales que suponen sus prácticas cotidianas y que son indispensables para la renovación del contrato social.

Ordenar las expresiones culturales dentro de un espacio autónomo, suele ser un ir y venir entre estadios públicos y privados. Este orden funciona como un dispositivo primario que limita de forma objetiva, el potencial transgresor subyacente en las subculturas y la potencialidad de sus propuestas estéticas, radicales y contestatarias. Sin embargo, y según la constitución de este orden previo, el sentido subcultural que produce el fenómeno estético caracterizado por su radicalidad potencial, se solapa con cierta censura propuesta categóricamente por este

orden. Más allá de esta relación confusa, cabría destacar que el triunfo de las culturas juveniles se puede intuir dentro de la amenaza de corte simbólico que incapacita el reconocimiento de todo fenómeno que no se ajuste a términos cercanos a lo estético y estilístico.

Pese a distinguir este proceso desde un punto de vista teórico general, es preciso advertir las características elementales de esta situación, haciendo notar algunos de los fenómenos que se desarrolla. La "actitud de/al margen" contiene un poder inquietante e increíblemente atractivo para el desarrollo cultural y artístico de una sociedad. No hablamos de la belleza de lo feo o lo escatológico, sino del potente fenómeno de la "belleza del fracaso" y del profundo arraigo estético que produce en ámbitos teóricamente opuestos. De esta manera la marginalidad y lo joven pueden ser entendidos, no como una problemática social, sino como una opción, una especie de tragedia crítico/práctica planteada como una alternativa pragmática y crítica que se apodera de la cultura juvenil hasta convertirla en una ideología con un profundo contenido estético y estilístico, establecido contrariamente a la tendencia del orden hegemónico.

"La lucha entre diferentes discursos, diferentes definiciones y significados dentro de la ideología es siempre, por consiguiente y al mismo tiempo, una lucha dentro de la significación: una lucha por la posesión del signo que se extiende hasta las áreas más triviales de la vida cotidiana".^[2]

Pero no deberíamos considerar los estilos y estéticas juveniles como un tema resuelto y en el que hemos aclarado a través de la fotografía sus contradicciones, por el contrario dentro de las subculturas se producen diferentes rituales que manifiestan la transformación de la marginalidad a la identidad, de las apariencias a las estrategias, de lo cotidiano a lo espectacular o de los personajes a sus representaciones. De esta manera y a partir de la fotografía podemos reconocer las diferentes expresiones juveniles que dan cuenta de situaciones empíricas en donde se entremezclan los aspectos sociales, culturales y generacionales. En donde los objetivos se manifiestan de forma múltiple y confundiendo con la historia de los imaginarios, personales y

[2] Dick HEBDIGE. "Subcultura: El significado del estilo", Paidós, Barcelona, 2004. p.33

colectivos.

Bajo esta lógica, la fotografía aporta un medio destacado dentro de los diferentes modelos expresivos en ámbitos culturales y artísticos. Contradictoriamente, el interés principal de estos modelos no es precisamente el de enaltecer o exaltar las expresiones subculturales y contraculturales como algo inmanentemente único y creativo. Por el contrario, intenta ajustar las culturas juveniles a la demanda apoyada por un bombardeo mediático situado dentro de los medios masivos de difusión. Para ello, el uso de la persuasión que puede generar el arte en las individuos es indispensable. Para el mercado capitalista la diversidad, creatividad y esencia de las expresiones marginales se sitúan en un lugar estético y estilístico que reprime cualquier ideología. Es necesario entonces, situar las culturas juveniles en las diferentes alternativas que rechazan las metas culturales y los medios institucionales, lo que produce un rechazo tanto de los medios como las metas y una reinención constante de las opciones en donde lo joven se suscribe.

Si concebimos que dentro de las libertades subculturales y contraculturales intentan ir por fuera de la organización de la lógica capitalista, es indudable que debemos inscribir la fotografía de los jóvenes marginales de los 80's, 90's y la última década, a modelos que reproducen y se apropian de estéticas y estilos pasados (entre lo documental y lo artístico) pero insertos en los modelos de consumo. De echo la mayor lucha sobre las identidades juvenil de las últimas décadas se da en torno a lo "auténtico" y lo "comercial" o entre la lejanía o la cercanía de los valores posmodernos.

A partir de Roland Barthes y bajo la garantía del proceso químico, la fotografía nos ha dicho "esto pasó" o "esto estuvo allí" pero muy distinto es saber o interpretar a ciencia cierta "que pasó". Y aunque el entorno configure el relato, la imagen no refleja elementos certeros en cuanto a verdades. Si bien es cierto que desde la técnica y su relación con el índice, podemos entablar una dualidad entre la fotografía y la realidad, es imposible relacionarla de manera objetiva con la verdad. Las fotografías son así, tanto un modo de certificar la experiencia, como de rechazarla, y se posicionan entre testimonios personales, referencia conceptuales y crónicas vivenciales que se manifiestan entre la ausencia y la memoria. La ausencia y la memoria son las que hacen de la cotidianidad del sujeto, su posición particular y la plasmación de su identidad. La memoria es una característica fundamental de las imá-

genes de los jóvenes marginales, ya que la mayoría de los discursos y relatos contruidos se establecen a partir de la memoria de pequeños instantes que construyen el relato de distintas juventudes perdidas.

"La fotografía es un signo que, efectivamente, requiere para su consecución una relación de causalidad física con el objeto. El objeto se representa a sí mismo mediante la luz que refleja. La imagen no es más que el rastro del impacto de esa luz sobre la superficie fotosensible: Un rastro almacenado, un rastro-memoria"^[3]

Por este motivo no podemos olvidar las experiencias autobiográficas que tratan de diferenciarse del relato genérico a favor de lo anónimo, lo personal y la identificación con los modelos por parte del espectador. Un espectador que dualiza entre la fascinación por asumir una vida juvenil en términos salvajes y románticos o la despreocupación y la tranquilidad que la marginación ajena produce. La inspiración anclada en la poesía del grupo y las posibilidades narrativas que proporcionan los personajes y modelos, nos descubren un sinnúmero de sucesos personales que son reinterpretados constantemente en la construcción de la imagen fotográfica.

Por otro lado y a través de la ausencia que expresa la fotografía, el público tiene acceso a un tiempo olvidado, pero sin el trauma que la experiencia real que éste produce. Ya sea por el uso de los autorretratos que crean una resonancia discordante dentro de las obras, o por la descripción histórica de los sucesos, debemos destacar en las imágenes la decantación por las construcciones narrativas, que en forma de ensayos o autobiografías recurren a diferentes tipologías que hacen de la fotografía un modelo elocuente a la hora de transmitir subjetividades.

Estas subjetividades son seguramente el conflicto más representativo dentro de las imágenes por ejemplo de Robert Frank o Diane Arbus, y que nos posiciona a medio camino entre la fotografía documental y la fotografía artística. Dualidad que a partir del referente, nos lleva a concebir la fotografía de los jóvenes marginales dentro de lo que podemos denominar un "documentalismo artístico". Indudablemente el espectador encuentra en las imágenes y autores el reconocimiento a partir de

[3] Joan FONCUBERTA. "El beso de Judas: Fotografía y Verdad". Gustavo Gili, Barcelona. 2004. p.78

su concepción referencial, por lo que el referente se transforma en un modelo real y por ende en un documento. Un documento que tiene la ambición de intervenir y transformar la vida social mostrando las cosas como el grupo o el individuo entienden que son, y no como los grupos hegemónicos establecen que deben ser.

Pero bajo la referencialidad fotográfica, los discursos artísticos serían los espejos donde se revelarían las escenas realistas. Discursos en los que los modelos no puede ser "como son" sino "como se representa", por lo que lo real sólo será una referencia que se transforma en representación por las convenciones, los códigos, los objetivos y las intenciones.

Los fotógrafos del margen nos ofrecen diferentes significaciones relacionadas con el modo de crear, de distribuir y de fijar los clichés de representación. Influidos por la construcción del imaginario colectivo y en las formalizaciones de la codificación, el "documentalismo artístico" introduce la ficción dentro de la propia referencia en el comportamiento como significación, para después volver a introducirlo en el estilo y en el modo de sentir o exponer la realidad.

Dentro de los múltiples aspectos contextuales e históricos, debemos corresponder a la fotografía una serie de escenarios que consideramos clave para su comprensión. En líneas generales no podemos entender la como un foco substancial en el cual desarrolla su existencia, lo que nos lleva a situar los modelos (en su mayoría) dentro de los territorios urbanos. Evidentemente, establecer en la fotografía de los jóvenes marginales dentro de la dicotomía individuo/ciudad nos ofrece una construcción cultural elaborada a partir del de los procesos estilísticos, históricos y contextuales que los jóvenes desde la posguerra han propuesto.

No podemos obviar tampoco, que entre fotógrafos como Nan Goldin, Antoine D'Agata o Alberto García-Alix se describen los diferentes estilos juveniles y marginales. La interacción entre el blanco y negro y color, las composiciones clásicas y cuidadas o las de carácter espontánea y directas, las diferentes impresiones entre la luz natural o la artificialidad del flash, dieron forma a los diferentes discursos fotográficos. Así, cosas completamente normales o situaciones íntimas adquieren un nivel adicional de significado, convirtiéndolos en metáforas personales y visuales del un mundo en el que los autores se suscriben. De igual modo las consideraciones que responden a las preocupacio-

nes del imaginario colectivo, deberían asimilar los comportamientos y los estilos propuestos que configuran las identidades colectivas e individuales, a los que podemos asociar cuestiones como el sexo, las drogas, las modas, la música etc.



Alberto García-Alix., De donde no se vuelve - Willy chutándose - 1980

A través de la fotografía podemos descubrir determinadas formas vinculares que asume el sujeto con un objeto, o la actividad que desarrolla y que mitifican la figura juvenil como un modelo significativo, dentro de un campo heterogéneo de prácticas sociales. Prácticas asociadas en muchos de los casos, a actividades que son estigmatizadas bajo una concepción desvalorizante, excluyente y cercana a la ilegalidad, pero en las que al mismo tiempo también encontramos, un lugar vital y esperanzador en el que la sociedad se desarrolla. Al mismo tiempo no podemos obviar tampoco, las imágenes como el resumen documental de una época donde lo joven cobro sentido. Ya sea en el Hippiismo, el Punk, la New Wave o la movida madrileña, la fotografía se enmarca en procesos contextuales definidos y en los que se realizan múltiples recorridos diarios, físicos y experienciales que definen la experiencia artística de los jóvenes fotógrafos.

Vistos desde la distancia, los paisajes que reflejan las culturas juveniles parecen mostrar una guerra fallida que hace tiempo perdió su razón de ser, pero que se conservan de manera irónica en aquellas esferas culturales que los fotógrafos del margen parecían despreciar. Los jóvenes que parecían revelarse contra cualquier institución son ahora amparados por los entornos que rechazan y que parecen haber negado, pero que estratégicamente magnifican cualquier esbozo marginal.

Podemos situar diferentes tipos de aproximación a los fenómenos marginales juveniles situándolos en diferentes grupos de acción que se repiten e intercalan en los diferentes momentos históricos.

Existe un primer grupo, es el que posee una ideología marginal manifestada por un carácter juvenil contracultural o subcultural, y que intenta reflejar en sus imágenes su visión del mundo. En este grupo podemos ver a fotógrafos como Robert Frank o William Klein.



William Klein., *New York 1954/1955*
- *Brodway and 103rd street,*
New York - 1955

Un segundo grupo en los que ubicamos a autores que personalmente y en un principio no posee características particulares marginales en los que situamos a Diane Arbus, Karlheinz Weinberger o Rineke Dijkstra. Sin embargo este grupo se siente profundamente atraídos por los comportamientos, actitudes y estilos de lo Joven *Outsider*. Podemos reconocer también, un tercer grupo (el que nos resulta más interesante) el joven fotógrafo que pertenece por convicción al grupo marginal y desarrolla las imágenes dentro de su "tribu" de los que Larry Clark, Nan Goldin o Richard Billingham son algunos de sus representantes. Existe también, un cuarto modelo que explota a través de los valores fotográficos los valores posmodernos de lo juvenil. Representantes de este modelo los que podemos encontrar en la imagen de Jurgen Teller o Dash Snow o Phillip Lorca Dicorsia.



Larry Clak., *Tulsa - Untitled - 1971*

Untitled - 1971

Por otro lado, si bien las representaciones de estos estereotipos en su nivel visual y conceptual poseen características muy diversas, podemos observar que cuando el medio fotográfico pretende transmitir un mensaje, y cuando más unilateralmente sea este mensaje, más se acerca a la subjetividad fotográfica. Por lo que la transmisión de mensaje será, uno de los medios fundamentales dentro de los modelos propuestos. La razón por la que mencionamos esto es porque la fotografía de los jóvenes marginales debemos interpretarla en líneas generales, como ensayos fotográficos magnificados por la especta-

cularización del mensaje que transitan entre la vida y la muerte o entre la pasión y la decadencia, llegando a retratar bajo una suerte de estudio etnográfico, antropológico o sociológico las culturas juveniles. Si embargo, el impacto de las imágenes más sofisticadas y seductoras carecen de la ideología y la profundidad que el documental artístico de Robert Frank, Larry Clark, Nan Goldin o Richard Billingham manifiestan y que traen consigo el "realismo" descarnado y el encanto romántico de las subculturas levemente sediciosas.

Las fotografías de los autores del mundo marginal y juvenil, relevan elevadas argumentaciones a su carácter más oficioso, devolviéndole a los sentidos su función primitiva. Pasada la relación de la imagen fotográfica con el medio y su relación indisoluble con el referente encuentra su lugar al igual que lo joven con las subjetividades del proyecto posmoderno, en tanto que tiene una función constructiva y excitante. Esto produce de manera accesible dentro de los entornos artísticos otro modo de narrar, contando la historia a través de "mi" historia, construyendo en cada decisión el destino del artista. Lejos de elevar la fotografía a ningún lugar superior, de capitalizarlas como la pintura en algo mágico o divino, el intento del arte fotográfico parece ir en sentido contrario, pretendiendo acercar y apreciar las imágenes por lo que son, objetos modestos del cual la cultura contemporánea ya no puede prescindir.

Dentro de los comportamientos sociales actuales somos definidos a través de manifestaciones visuales, por lo que si quisiéramos responder al ¿por qué estos jóvenes parias son agentes productores de arte? deberíamos referirnos, como hemos mencionado anteriormente, a que la fotografía es esencialmente una parte constitutiva de un identidad individual y grupal significativa. Inudablemente debemos situar los modelos más representativos de los modelos juveniles y marginales dentro de la fotografía de Nan Goldin, Alberto Garía-Alix o Larry Clark en el marco relacional propuesto por Norbert Elias y John L. Scotson y bajo la figura del marginal puro propuesta por Howard Becker. Sin embargo, la fotografía en los casos que la hemos analizado corresponde a un acto militante y va mucho más allá que un gesto autobiográfico o referencial. En ella podemos percibir tanto la dureza de las situaciones límites, como los horizontes liberadores que parecen expresar los actores participantes. De esta manera se manifiesta un campo intermedio entre el golpe referencial y el dolor anestesiado por el imaginario del espectador.

El deseo del fotógrafo no solo se desarrolla en la búsqueda de rarezas y miserias ya que debe reducir la complicidad o la aceptación de los medios de difusión, para impedir que la miseria se convierta en objeto de regocijo, o que repercuta en los excesos estéticos en una simple estrategia estética. Las imágenes de los jóvenes marginales se dan generalmente desde la pertenencia, desde una posición cercana y vital lo que hace que el producto posea en líneas generales un equilibrio entre la transparencia o "realidad" y la puesta en escena, aceptando el autor la responsabilidad y la obligación personal frente al documento y la obra artística.

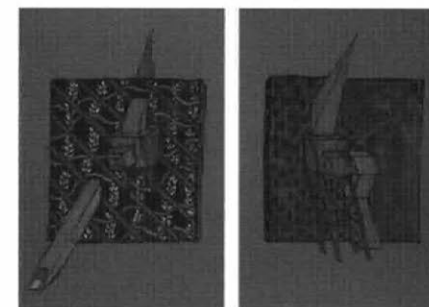
Vistas estas consideraciones y al preguntarnos ¿Por qué la fotografía de los espacios marginales es objeto de desprecio y rechazo pero a la vez, ha sido y es tan consumida y solicitada en el mercado cultural y artístico? Encontraremos respuesta a esta pregunta en dos aspectos fundamentales: uno será la proximidad en términos del realismo que nos produce lo que ya hemos postulado como el documetalismo artístico y en donde hemos podido encontrar las diferentes contrapuntos en los estereotipos juveniles y marginales que presentan los autores. Y un segundo que tiene que ver con la relación entre arte, fotografía y mercado.

Como un objeto de consumo, las publicaciones de las fotografías de los jóvenes marginales no van dirigidas a la comunidad en donde las imágenes se producen. Los modelos presentados y las impresiones en papel de estos, manifiestan un constructo específico para los mercados artísticos. Si embargo el éxito se encuentra supeditado a las distintas identificaciones que se producen en el reconocimiento inmediato de los ambientes subculturales, contraculturales y la transparencia de su significado. La materialización de la significación propuesta por la imagen latente, asegura con diferentes estéticas y estilismos la identificación que posee el espectador con una historia ajena y diferente. En este contexto, las fotografías que hemos expuesto manifiestan un recuerdo, una huella objetual de la autenticidad que se distingue de la experiencia y no necesitan o desean por parte del espectador que los acontecimientos vuelvan a repetirse. Más bien necesitan y desean recuerdos de eventos cuya materialidad se ha escapado, y que por lo tanto existen sólo a través de la invención de la narrativa. Y es a través de la narración de las juventudes marginales donde la sustitución de recuerdos se transforman en un contexto de consumo perpetuo reemplazando su contexto de origen. De esta manera no se representa a

través de la fotografía la experiencia vivida por el autor, por el contrario se produce un experiencia construida en una "segunda mano" por su poseedor y su propietario.

Para finalizar el inconformismo, la rebeldía o la curiosidad de los autores nos ofrecen un nuevo cauce en los discursos fotográficos en el que la implicación emocional sobre el trabajo es muy grande. Pero hay aspectos que va más allá de egocentrismo, y que llevan a los autores a encontrar en la fotografía como medio expresivo de la supervivencia en este mundo. Y si bien podemos entender a través de sus imágenes, el mundo como un lugar violento y grotesco, también lo podemos ver como un lugar esperanzador y heterogéneo, cargado de experiencias en el que el amor, la amistad o la felicidad del ser joven se imponen a lo anterior.

Francisco José LLINARES MARTÍ
***Architectures in Love* de John Hejduk** ^[1]



Procedo a estructurar este texto del mismo modo que la ponencia que presentaré para el 4º Congreso Internacional *Support/Surface* que con el título: *El soporte: Desde la oscuridad hacia la luz*, que se celebrará en la Facultad de BB.AA. de Altea de la Universidad *Miguel Hernández* de Elche y, más concretamente, en el auditorio del *Palau Altea*, el próximo viernes 9 de noviembre de este año, 2012. Es decir, dado que el tiempo será escaso, tan sólo dispongo de 30 minutos, serán 3 brevísimas piezas independientes entre sí, que enlazarán con la investigación que estoy llevando a cabo sobre la casa de Curzio Malaparte en la *Punta di Massullo* en la isla de Capri, aunque eso sí, mostraré alguna de las vías sobre las que estoy indagando, para terminar con la presentación del proyecto: *Architectures in Love* de John Hejduk, y lo haré en silencio —en silencio—, abandonaré la mesa y me sentaré junto a aquellos que en ese momento mirarán y escucharán, a su lado, yo también, de modo que sea cada uno, cada cual el que encuentre, el que relacione,... los posibles puntos de encuentro.

[1] Portada y contraportada del libro: *Architectures in Love*. Hejduk, John. *Architectures in Love*. Rizzoli, 1995. Nueva York.

UNIV. MIGUEL HERNANDEZ



5000018198

