

Filopatría de las imágenes. Juan del Junco

Javier Hontoria

En este punto de su trayectoria, cerca de cumplirse una década desde el inicio de su pertinaz y muy particular exploración en torno a la imagen narrativa, Juan del Junco parece decidido a cerrar un ciclo y a dar por zanjados algunos de los asuntos que han vertebrado hasta ahora su quehacer fotográfico. No es la primera vez que el jerezano expresa este sentir y nadie duda de que abrirá nuevas vías en su trabajo, pero que quiera dar carpetazo definitivo a su tema predilecto es algo que, sencillamente, y si se me permite, me cuesta creer. Como buen amante de la ornitología, el artista sabe que las aves tienden siempre a volver a su hábitat natural tras haberlo abandonado, y su trayectoria ofrece claros indicios de una actividad que es decididamente recurrente: la de ese cíclico visitar sus diferentes lugares de interés, un ir y venir para regresar más tarde y añadir una veladura más a ese cuadro que nunca le satisface del todo.

Filopatría de las imágenes. En estos diez años de trabajo, Juan del Junco ha venido tocando palos que, aunque puedan parecer de lo más variado, responden a una única premisa, la del análisis de las tensiones existentes entre dos modelos fotográficos claramente diferenciados, el de la tautología conceptual, que hunde sus raíces en la tradición anglosajona de los sesenta y en la de la escuela de Dusseldorf de la década siguiente, y el de la escenografía construida, que encuentra su origen en el contexto fotográfico norteamericano de finales de ese mismo decenio (como se verá, todo su trabajo responde al efecto que en él producen diferentes sistemas de opuestos). Pero, a pesar de la influencia apabullante ejercida por estos dos focos en la fotografía internacional, no debe obviarse la vinculación de Juan del Junco a un tipo de imagen que ha tenido mucha circulación en la joven creación española de la última década, aquella asociada a un examen minucioso del espacio cotidiano y la experiencia de corte intimista que, desde una profunda inclinación hacia lo teatral y lo performativo, se sitúa en un lugar incierto entre lo real y lo metafórico. En no pocos creadores de su generación, esta tendencia conecta un perfil biográfico con la exploración de su propia condición de artista y el lugar que ocupa en el espectro social. De ahí se deriva una reflexión sobre su capacidad para transformar su entorno inmediato, de introducir contenidos ficticios en el tedio abrumador que le rodea...En definitiva, un conjunto de

proyecciones subjetivas que merodean lo público y lo privado, en lo que constituye una de las corrientes centrales de la joven –y no tan joven- fotografía en nuestro país.

Las primeras incursiones en el ámbito fotográfico de Juan del Junco ya dejan entrever sus lazos con esta práctica y entroncan con un análisis en torno al “yo” que nace de un sistema de relaciones entre imagen y texto. En una de estas fotografías, aparece sólo parcialmente visible a través de lo que parece un estor entreabierto. Sobre las láminas horizontales del estor se observan leyendas en las que el artista se dirige a un sujeto indeterminado (¿es una mujer, acaso el mismo espectador?). La dualidad visible/no visible se manifiesta así no solo en la imagen, trabada por el obstáculo del estor, sino también en su naturaleza conceptual, pues las leyendas ofrecen, a su vez, otra alternancia entre afirmaciones y negaciones, como un juego de presencias y ausencias, ambiguo y de algún modo inquietante. En otras imágenes, el artista se expone sin disimulo, acompañado de textos igualmente enigmáticos, y comienza a desarrollar un tipo de escenificación que pronto se convertiría en “marca de la casa”, vertiendo aspectos biográficos y otros puramente ficticios (el artista llega a proyectar su muerte en más de una ocasión) en una imagen compleja en su configuración formal y densamente connotada en su ambición narrativa.

Parecía que la fotografía construida se encontraba en aquella época, en torno a 2003, en el centro de los intereses del artista. Pero, en lo que será una constante en años venideros, Juan del Junco viró repentinamente el sentido de su trabajo hacia otras latitudes que, si bien no muy lejanas, sí subrayan su creciente voluntad de testar nuevas opciones. “Sueños del sociability”, también de 2003, se resuelve en esa relación entre texto e imágenes, pero aquella presencia tan rotunda del sujeto desaparece aquí en favor de una alusión ambigua. Hay, otra vez, un perfil biográfico muy marcado, pues el artista recupera la memoria de su infancia en una perseverante y evocadora recomposición de vivencias personales. Sobre imágenes de grandes bloques de viviendas, Del Junco inscribe leyendas descriptivas de cada uno de los inquilinos de la casa en una práctica taxonómica que, no obstante, no es del todo rigurosa. Y no lo es porque esas mismas fisuras, que diezman la solidez de su indagación clasificatoria, serán la matriz que vertebrará todo su trabajo posterior.

Creció Juan del Junco rodeado de planos y también de pájaros y plantas. Como sabemos, su padre, arquitecto, es asimismo un reputado ornitólogo de quien pronto debió aprender que para enfrentarse a una labor científica había que dejarse los asuntos personales y emocionales en casa. Tan pronto conoció esta máxima, Juan comprendió que debía buscarle el envés. Asumió desde muy temprano que existía un espacio proclive a la creación entre los rígidos parámetros del mundo de la academia, y forzó con tesón ampliarlo para hacerlo suyo y obrar así a su antojo. La empresa era compleja, implicaba nadar contra la corriente, pues se alejaba de una prolija y creciente legión de creadores contemporáneos que encuentran el sentido de su trabajo en un proceso de investigación continuado y evolutivo. La atracción por un hecho, un escrito, una escultura, un filme o un edificio suele ser el punto de partida para estos artistas, que sobrevuelan el asunto con vistas a extraer de él todas sus cualidades formales o conceptuales. Muchas de estas investigaciones o longevas reflexiones suelen tener su origen en el paradigma de la Modernidad, y lo habitual es ver cómo se comportan esos hechos, escritos, esculturas, filmes o edificios desde la perspectiva de nuestro presente histórico, en buena parte para comprobar cómo se fueron a pique las ambiciones que surgieron entonces, fundamentalmente en las décadas centrales del siglo pasado, en lo que viene pareciendo, vista la popularidad del “género”, un gozoso regodeo.

La fotografía temprana de Juan del Junco, decíamos, se enfrenta al rigor de la investigación de un modo frontal, pero le da la espalda fría y pretendidamente. Su actitud revela con claridad la posición subversiva y libre de quien desoye las reglas y recela del dogma. Las imágenes de edificios de la serie “Sueños del sociabilly” representan una aproximación a la taxonomía basada en caprichosas jugadas del azar en el ámbito del lenguaje o, mejor, de la fonética. La clasificación del vecindario está basada en un tipo de adjetivación muy particular pues los inquilinos siempre tienen algo en común: todos comparten el sufijo de sus denominaciones. Detengámonos ante el que debió ser presumiblemente el proceso de trabajo en esta serie de fotografías. Juan del Junco acude a un plano arquitectónico de los que lo han acompañado durante su vida. Pronto comprende que sobre el frío rigor geométrico de líneas y planos se impone un interés por lo que puede ocurrir en su interior, por la acumulación de moradores, la masa heterogénea e informe... Debió sorprender el contraste entre la gélida racionalidad del proyecto arquitectónico y su fin ulterior, el de alojar a individuos y familias dispares en acrobática convivencia. Y así, parecería como si, a la hora de

formalizar el trabajo, hubiese querido unificar su registro bajo una regla concreta, un signo por todos compartido, pero que se hubiese quedado a medio camino por la sencilla razón de que su cultura ya es otra (indisciplinada y huidiza ante la severidad de todo canon). El resultado es un estudio de alto calado metafórico, una clasificación abierta a lo poético, como un archivo de lo contingente, lo veleidoso o lo efímero.

No tardará el artista en regresar a este asunto de personas anónimas, uno de los temas más recurrentes en su primera etapa de trabajo, porque nunca suele tardar mucho en regresar a todos sus lugares. Durante esa misma época se dedica de forma simultánea a los “Sueños...” y a esas imágenes de fuerte contenido narrativo ya exploradas con anterioridad en las que se mezclan lo performativo, lo biográfico y lo simbólico. La formación del propio artista parece estar en el centro de algunas de estas imágenes, con interiores atestados de libros y frecuentes alusiones a los “pros” y “contras” de este o aquel tipo de aprendizaje. Hay, parece, un tono moralizante que solo puede entenderse desde la ironía (en una de ellas, un chaval se acerca a manuales de ornitología...), pero hay también una suerte de temor velado ante lo que pueda deparar el futuro, la certidumbre de que no todo va ser fácil. Parece que Juan del Junco asume las dificultades que, como artista, irá encontrando en el camino, y todo parece indicar que la relación entre las imágenes y los textos que éstas encierran arroja luz sobre un momento vital decisivo, como si todo pudiera precipitarse, no importa hacia qué lado, con inquietante inmediatez.

Quizá ese giro decisivo estuviera en un viaje que el artista realizaría a Suecia en parte por alejarse un tiempo de un entorno ya trillado, en parte por introducirse en un entorno social distinto. El paso del calor andaluz al frío de Estocolmo trajo también consigo un enfriamiento de la imagen fotográfica y la irrupción de un registro que, aunque comparte ciertas analogías con sus representaciones de colmenas residenciales, es novedoso en su trabajo. Juan del Junco sitúa una cámara en un punto determinado de una calle de la capital sueca. Los peatones pasan, ajenos a su presencia, y el artista se abstrae de su propio trabajo disparando indiscriminadamente con el único plan de no tener plan, de no intervenir en la selección del motivo. El resultado es un friso vertical de transeúntes que responde a un ánimo clasificador basado en un sistema aleatorio, casual y mecánico. Son conjuntos de individuos, anónimos y en apariencia indiferentes,

despojados de toda identidad, que no tienen mayor relación que la de haber compartido un instante en un mismo lugar.

Juan del Junco muestra aquí la herencia de las prácticas artísticas de los sesenta y primeros setenta, cuando se invitaba, al decir de Douglas Huebler, a “utilizar la cámara como un dispositivo de copia ‘tonto’ que solo sirviera para documentar cualquier fenómeno que apareciera ante él bajo condiciones establecidas por un sistema”¹. Este proyecto sueco entra como un guante en el imaginario conceptual, cuyos planteamientos ya habían sobrelado otros trabajos anteriores a través de la relación entre imágenes y texto. Las imágenes se arman desde la intención de dar la espalda a cualquier intención narrativa o cualidad visual y, por tanto, su desestetización es flagrante. La pregunta es: ¿cómo logra el artista experimentar giros tan radicales en su aproximación a la fotografía? ¿A qué responden estos virajes?

Una mirada a sus diferentes conjuntos de trabajo arroja buena luz sobre la naturalidad con la que Juan del Junco *habita* las imágenes. Como si fuera un espacio físico, un lugar, el artista penetra en ellas, hace y deshace, organiza escenarios de fuerte acento teatral y construye complejas narrativas. Y al mismo tiempo, ante nuestra sorpresa, es capaz de salir del espacio, desentenderse del asunto y mirar hacia otro lado, dejando que sea la acción de otros agentes la que determine el resultado de la obra. Lo avanzábamos al comienzo de este texto. Todo su trabajo explora esa tensión endémica entre postulados antitéticos en el marco de la fotografía de las últimas décadas. Entre sus referencias debe situarse, claro, la obra de Jeff Wall, autor de un tipo de fotografía que condensa un profundo interés en la pintura y el cine. Sus trabajos más reconocibles son aquellos que construyen escenas sucedáneas de la realidad que a menudo adoptan la estética de la gran pintura de historia. Como se dijo en su día, al hilo de una retrospectiva en Basilea, la obra de Wall constituye una de las mejores herramientas para narrar lo que ha sucedido no solo en el campo de la fotografía sino también en el del conjunto de las artes visuales de las últimas décadas, tal es la minuciosidad y rigor del análisis que propone en cada obra. En sus conocidos textos, el canadiense ha estudiado las sucesivas derivas que ha sufrido el lenguaje fotográfico como el pictorialismo, el fotoperiodismo o

¹ Citado por Liz Kotz en “Texto e imagen: Relectura del arte conceptual”. En “Fotografía y arte conceptual”. Alberto Martín (Ed.) Salamanca, 2009

la fotografía conceptual, y ha abundado con brillantez en el sistema de transiciones que ha vertebrado su todavía corta historia.

Wall cuenta cómo, en la década de los veinte del siglo pasado, los fotógrafos interesados en el arte habían comenzado a perder su fascinación por la pintura y habían virado hacia territorios aún inexplorados intrínsecos a su propio medio en busca de “aquella aparición imprevista de la imagen que reclamaba la estética moderna”². Es el momento en que surge el fotoperiodismo, antecedente directo del arte conceptual, cuya evolución propiciará el despojamiento del perfil pictorialista hasta que “el rectángulo del visor y la velocidad del obturador, el ‘cuadro de equipo’ sean todo lo que quede de la gran parafernalia de la composición”³. Algo de esto hay en el trabajo de Juan del Junco, una sucesión de rupturas más o menos categoricas visible en la distancia abismal que media entre las fotografías de la serie “De la memoria al artista” y las de “El viaje solitario”. Si las primeras denotan un interés indudable por muchos de los atributos del pictorialismo o la fotografía “cinematográfica”, con su cuidada iluminación y su meticulosa puesta en escena, las segundas confirman una inclinación hacia la dialéctica conceptual, cuyos miembros de primera generación, conviene recordar, recelaban de la fotografía artística por estar en exceso ligada a la tradición pictoricista moderna. Así, podemos decir que la fotografía de Juan del Junco en esta primera etapa se resuelve entre la vinculación a una tradición de narrativas escenificadas de alto vuelo ficticio y lo que bien podría ser considerado su *antídoto*: el frío y distanciado registro de un “acontecimiento” real.

La serie “El viaje solitario” puede entenderse como un ejercicio purificador, un paréntesis necesario para poder continuar con su muy peculiar aproximación al campo de la clasificación. Sabemos que Juan del Junco necesita siempre explorar diferentes procedimientos y sabemos de su vehemencia con la que se enfrenta a sus nuevos desafíos. El año 2005 muestra la irrupción de un nuevo modelo, reunido bajo el título “Es un mundo extraño” y articulado otra vez en torno a la relación texto-imagen. En esta ocasión, la voluntad clasificatoria aparece violentamente agraviada por el alto contenido metafórico que desprende no solo el enfrentamiento entre la leyenda escrita y la imagen, que abre un complejo caudal de asociaciones, sino también por las

² Jeff Wall: “*Señales de indiferencia*. Aspectos de la fotografía en el arte conceptual o como arte conceptual”. En “Jeff Wall. Obras y escritos”. Ediciones Polígrafa. Barcelona, 2007

³ *Ibid*

características de la propia imagen, con su construcción afectada y barroca. Juan del Junco decide verter en esta serie todos los intereses que habían venido modelando todo su trabajo anterior. Pero, ¿en que medida resulta esta serie un avance con respecto a otras anteriores, en especial “De la memoria del artista”, también compuesta por escenificaciones y diálogos entre el texto y las imágenes? En esta nueva serie, da rienda suelta a un importante capital simbólico. En alguna de estas imágenes el artista proyecta el asunto de la escenificación desde una perspectiva autorreferencial, y convierte el propio *atrezzo* y los elementos que hacen posible la puesta en escena en protagonistas absolutos de la composición. Así funcionan la fuente de luz en aquella fotografía cuya leyenda dice que *Necesita interpretar un espacio propio*, como si asistiéramos al *alumbramiento* de ese lugar que tan ansiadamente busca la chica, así el propio recinto que la chica pretende levantar, que hace alusión, claro, a la propia idea de construcción de narrativas y espacios teatrales de la propia fotografía del artista. Todo está controlado en la forma de modelar estas imágenes, con su labrada cosmología de significados y símbolos. El azar quedó en otra parte, en la compleja relación que contemplan las imágenes y sus epígrafes, que se presentan no como título de la obra sino como una vaga referencia que quiere conducirnos a un significado siempre perverso. Muchos de los temas vuelven a ahondar en el asunto del aprendizaje y las frustraciones que genera, en la necesidad de encontrar el lugar idóneo para que ese desequilibrio no se torne exasperante. Dar con una identidad es un reto que semeja inalcanzable. Algunas de estas imágenes recuerdan a las de otras artistas igualmente interesados en la proyección de la adolescencia y la primera madurez. Pienso en Muntean/Rosenblum, que se sirven también de las referencias de la gran pintura de historia para dibujar un mosaico social algo taciturno de la esfera juvenil, un conjunto de pinturas en las que la “representación” se impone sobre todo atisbo realista. Algo desalentador sobrevuela en esta micronarraciones de Juan del Junco, en las que los jóvenes parecen ignorar el camino a seguir.

En una serie paralela, “Es un mundo extraño II”, vuelve a explorar la dinámica del anonimato, condición que trata de atenuar ofreciendo una breve descripción que guarda escasa relación con la realidad. Como si de planos picados se tratase, la cámara se detiene ante un motivo común, los zapatos de diferentes personajes sobre un fondo (o alfombra) monocromo, rojo y neutro. El conjunto es seriado, pues el mismo tipo de imagen se sucede en los diferentes polípticos. La propuesta del artista en este proyecto es

la de crear juicio a partir de apariencias, configurando una narrativa basada en una mera intuición. La suya es una clasificación que nace del indicio y, así, subvierte la que tal vez sea la regla máxima de la investigación, la de no ampararse, como bien le habían advertido desde pequeño, en el olfato personal. Alcanzan un clima decididamente cáustico alguna de estas leyendas: los zapatos de un *carca*, nos dice una, “animan a sublevarse”.

Son los momentos de eclosión definitiva de Juan del Junco en el panorama nacional, que llega con la serie de trabajos titulada “Haciéndome el sueco”, realizada durante una segunda estancia en Suecia, un conjunto que materializa un avance hacia mayores ambiciones en el campo de la fotografía construida que es, aquí y ahora, profundamente narrativa y alegórica. La naturaleza es el tema central, y se observa un trasvase semántico entre las nociones de interior y exterior, ideas a las que el artista da la vuelta como si fueran un calcetín. La protagonista de una de las imágenes es la mujer que sostiene un reflector, una herramienta constitutiva del proceso fotográfico. Se trata de otorgar una centralidad inaudita a un elemento que rara vez trasciende el lugar que habitualmente ocupa (que no es otro que la sombra, en sus sentidos literal y metafórico). Armadas a modo de fábulas, estas *historias* revelan niveles de ficción inéditos en la obra del jerezano, con desplazamientos en el significado que las sitúan en la periferia del sentido, en un terreno fronterizo con el absurdo e incluso lo grotesco. Dos personajes conversan a uno y otro lado de una rama, como si disputaran un juego de raqueta. Ahora, las referencias al medio natural se trasladan al interior desvirtuándose radicalmente sus cualidades semánticas. El hombre del fondo sostiene una taza de café con una mano mientras con la otra, tullida, revela a su amigo las ventajas de sus técnicas de poda. Es un universo bizarro, donde la ficción es llevada al paroxismo. Tanto es así, que su alcance no ha sido superado. En sus siguientes series, “El naturalista y lo habitado” y “El sueño del ornitólogo”, una puerta se abre a otros procedimientos, nuevos caminos hacia una mayor sistematización. Y hacia otro clima, porque la temperatura, pronto lo notarán, será otra. Los dos conjuntos de trabajos implican un lento camino de vuelta hacia ese otro polo de la fotografía, aquél cuyas raíces vuelven a hundirse en las tendencias conceptualistas de la década de los sesenta y setenta, y al que el artista somete a un escrupuloso mecanismo de subversión.

“El naturalista y lo habitado” ocurre en exteriores, nace de material ficticio y, tras un ejercicio sucedáneo de investigación, cuadra su círculo y vuelve a convertirse en ficción. Nos lo cuenta el propio artista: en una de las escenas del filme *Blue Velvet*, de David Lynch, un joven de un pueblo americano encuentra una oreja humana en un solar que transitaba con frecuencia de camino al trabajo. Aparece entonces la policía, que comienza a desarrollar sus sistemas de búsqueda de pistas acordonando el lugar y dividiendo el terreno en sectores cuadrangulares. Siguiendo este ejemplo policial, Juan del Junco despliega sus efectivos para poner en marcha su singular investigación ficticia. En cada uno de estos lugares ocurre un suceso que deja tras de sí un reguero de pistas flagrantes. Una vez descontextualizadas de ese entorno, y elevadas a la categoría de iconos, nace la *historia*.

Es interesante que Juan del Junco otorgue semejante estatus a estos pequeños indicios. Con una formalización diseminada, descentralizada, próxima a la utilizada por los artistas conceptuales para insistir en que el proceso era el tramo decisivo de la creación, las imágenes muestran simultáneamente tres claves: la zona acotada y reticular en la que se busca la huella del crimen, la propia huella (una colilla, una lata oxidada de cerveza, el brazo amputado de un robot de juguete...) y, por último, una imagen narrativa que nace de aquel indicio. A través de éste, el artista no nos lleva a la solución del problema sino que lo enreda y lo pervierte, llevándolo a un territorio de ficción extrema, en las antípodas del rigor científico. Lo contó con acierto José Miguel Pereñíguez: el proyecto “desvela algunos mecanismos retóricos adoptados por el lenguaje de la fotografía, y hace planear sobre ellos una sombra de ironía, en tanto que cada uno cuestiona la autoridad del otro respecto a la integridad y a la veracidad del relato completo”⁴, algo que, por extensión, concierne a buena parte de su trabajo.

El viraje conceptual se completa con “El sueño del ornitólogo”, en el que la fotografía invade cada rincón del espacio expositivo. Sucesivas visitas a la Estación Biológica de Doñana propician un inventario exhaustivo de aves siguiendo criterios concretos. Las imágenes son gélidas y quieren ser del todo objetivas, pero es en el tránsito desde la captura de las imágenes hasta el modo de presentarlas cuando Juan del Junco recae en su conocido y recurrente vicio. El giro subjetivo es doble. Las aves se disponen sobre un

⁴J.M. Pereñíguez: “El sueño del ornitólogo y el discurso de los pájaros” . Catálogo de la exposición “El sueño del ornitólogo”. Área de Cultura de la Diputación de Huelva, 2008

fondo neutro blanco y son fotografiadas en un severo plano picado. Pero, como ya alertaran los Becher, por muy objetiva que pudiera ser la aproximación al motivo, la distancia, el ángulo focal, la luz o la profundidad de campo, todo se basa en decisiones subjetivas⁵. Y una vez sobre el lugar expositivo, nuestro artista desarrolla la perversión final de esa ambición objetiva inicial, pues monta las imágenes en grandes polípticos basándose en parámetros emocionales, en afinidades que unas veces son estéticas y otras formales, que unas veces aparecen ligadas a la memoria y otras a sencillas decisiones, inmediatas y aleatorias.

Filopatría de las imágenes. Realidad, construcción, memoria, presente. Dice Juan del Junco que este libro recoge una etapa en su trayectoria con un principio y un fin nítidamente marcados. Una década de trabajo que ha supuesto una de las más sugerentes exploraciones en torno a algunos de los asuntos cruciales del lenguaje fotográfico. No será el investigador más riguroso, pero desde el arte tiene carta blanca para aproximarse desde diferentes prismas a eso tan complejo en fotografía que es *lo veraz*. Ahora, si me preguntan si creo que abandonará del todo el asunto, les diré que sigo sin creérmelo.

⁵ Armin Zweite: *La propuesta de Bernd y Hilla Becher sobre una forma de mirar: Diez ideas clave*. En “Tipologías”. Catálogo de la exposición en la Fundación Telefónica. Madrid, 2005