

# RESACA NACIONAL

José Jurado





# RESACA NACIONAL

José Jurado

Septiembre - Noviembre 2015  
Espacio Iniciararte Córdoba



## JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura  
Rosa Aguilar Rivero

Viceconsejera de Cultura  
María del Mar Alfaro García

Secretario General de Cultura  
Eduardo Tamarit Pradas

Director General de Innovación Cultural y del Libro  
Antonio José Lucas Sánchez

Delegado Territorial de Cultura, Turismo y Deporte en  
Córdoba  
Francisco Alcalde Moya

## PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos en Córdoba:  
Sebastián Rueda Ruiz, Eva González Lezcano, Carmen del  
Campo Romaguera, Pablo García Casado, Jacinto Lara  
Hidalgo, Pablo Rabasco Pozuelo e Hisae Yanase.

## EXPOSICIÓN

Espacio IniciarTE Córdoba  
Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte

## PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
Gerencia de Instituciones Patrimoniales  
Manuela Pliego Sánchez  
Eva González Lezcano  
Eva López Clavijo

## MONTAJE

MANMAKU



Proyecto financiado por Ayudas Creación Injuve

## CATÁLOGO

EDITA  
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

TEXTOS  
Ángel Aterido  
Artemio Baigorri

TRADUCCIÓN  
Deidre B. Jerry

DISEÑO  
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
Departamento gráfico  
DISEÑO EDITORIAL  
Francisco Romero Romero  
DISEÑO Y MAQUETACIÓN DEL CATÁLOGO  
María José Rodríguez Bisquert



PRODUCCIÓN  
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
Gerencia de Instituciones Patrimoniales

FOTOGRAFÍA  
José Jurado Gómez


IMPRIME  
Servigraf Artes Gráficas

© de los textos: sus autores  
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de  
Cultura  
© de las reproducciones: sus autores

ISBN: 978-84-9959-199-5  
Depósito legal: 1162-2015

**ecoedición**  

Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible

Impacto ambiental	Agotamiento de recursos fósiles	Huella de carbono	
por producto impreso	0,46 kg petróleo eq	1,4 Kg CO <sub>2</sub> eq	 JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE reg. n.º: 2015/94 Más información en <a href="http://www.ecoedición.eu">www.ecoedición.eu</a>
por 100 g de producto	0,07 kg petróleo eq	0,22 Kg CO <sub>2</sub> eq	
% medio de un ciudadano europeo por día	10,17 %	4,55 %	

# ÍNDICE

Presentación Rosa Aguilar Consejera de Cultura	5
<b><i>DESENGAÑOS DEL MUNDO.</i></b> <b><i>IDA Y VUELTA DEL BODEGÓN EN EL ARTE ESPAÑOL</i></b> Ángel Aterido	7 - 11
<b><i>ALGO MÁS QUE UN RITUAL DE PASO: UNA OBLIGACIÓN SOCIAL</i></b> Artemio Baigorri	14 - 19
Obras	21 - 55
Biografía	57- 59
Traducciones	61 - 71



José Jurado es un artista conceptual cordobés, sensible y crítico ante el entorno social de su generación. De actividades sociales como el 'botellón' hace una interesante propuesta creativa, invitándonos a la reflexión sobre este tipo de actos sociales tan comunes entre la juventud española. Fusiona los marcos de los bodegones barrocos del Siglo de Oro español con fotografías actuales de jóvenes en distintas zonas de la geografía española participando de este tipo de eventos.

El programa Iniciararte de la Junta de Andalucía facilita e impulsa la producción y la innovación artística andaluza, apoyando el trabajo de investigación y creación joven. Además, visibiliza las distintas propuestas de creación mediante un programa expositivo y de actividades sólido en diferentes sedes del territorio andaluz.

Rosa Aguilar  
Consejera de Cultura  
JUNTA DE ANDALUCIA





## **DESENGAÑOS DEL MUNDO. IDA Y VUELTA DEL BODEGÓN EN EL ARTE ESPAÑOL**

Ángel Aterido

La fiesta terminó. El desorden de copas vacías volcadas, de migajas caídas de platos semiamontonados, de restos del banquete esparcidos sobre la mesa lo indican. Ha pasado la alegría de la celebración, viandas y bebidas han pasado a mejores estómagos. Queda silencio y un galimatías de objetos. Estas frases podrían describir una de las obras de José Jurado que componen esta exposición, pero en realidad están pensadas ante una naturaleza muerta de Willem Heda pintada en pleno siglo XVII. Una de las muchas mesas "afterparty" que se pusieron de moda en Holanda, pintadas por otros artistas como Pieter Claesz o Jan Davidz de Heem. Como se puede entender, el revuelo del festín acabado no es un tema nuevo en Europa, sino que surgió cuando el bodegón fue un género asentado, evolucionó y se diversificó. Aunque tal desorden no fue muy habitual en la pintura española de la Edad Moderna. Lo que en los Países Bajos resultaba un capricho evocador del lujo y el goce de vivir que este proporciona, en la corte madrileña de los Habsburgo no dejaría de ser visto con extrañeza. O cuando menos con curiosidad.

Así, como un capricho, que no considerado como gran pintura, había aparecido el género del bodegón en el delta de décadas entre los

siglos XVI y XVIII. Fruterillos, cestas y floreros empezaron entonces a figurar en los inventarios de las colecciones artísticas de la nobleza, haciéndose cada vez más frecuentes conforme avanzaba la decimoséptima centuria. Lo accesorio, es decir los objetos, frutos y animales entendidos como complementarios del existir civilizado, empezó a ser atendido en la pintura como tema en sí. Su presencia había sido necesaria para componer escenarios, para ambientar con realismo a veces extemporáneo la representación ilusoria de historias sacras o profanas, así como de retratos. Para que la casa de Nazareth pareciera un hogar, los bancos y mesas debían ser representados verazmente. Como los corderos o las cestas con aves que portaban los pastores en el Nacimiento de Jesús; o el brillo metálico de las copas en las que los Reyes Magos ofrecían al mismo Niño sus regalos. El repertorio de tales aditamentos era tan variado como en la vida misma y los pintores se habían empeñado en su representación veraz, porque más allá de la simulación mimética, las capacidades de convicción por medio de los recursos del arte demostraban la calidad de su creador. Si Plinio el Viejo había dejado memoria en su *Historia Naturalis* de que Zeuxis, Apeles o Piraikos descollaron en la antigua Grecia por sus respectivas habilidades en imitar

frutas, animales e, incluso, «cosas humildes», tal vez no fuera asuntos tan menores. Desde luego en términos artísticos eran verdaderos banquetes para la vista. Ya para empezarlos o para saborearlos.

Porque el género surgió precisamente por su condición artística, sin condicionantes narrativos, por el gusto visual por los objetos, por su volumen, su color, su calidad matérica... y por su composición; esto es, una armonía entre el espacio y las masas. Esto fue primero entendible por una elite culta y, poco a poco, fue encontrando una demanda mayor por su aparente facilidad de comprensión. Algo ciertamente paradójico, pero que se explica precisamente por la familiaridad general de lo que se representa. Su decorativísimo acabó siendo valorado por una sociedad ansiosa de nuevos asuntos, en la que las pinturas se coleccionaban, ya no eran exclusivas de templos o solemnes salas de un palacio. La oferta se abría, porque en toda Europa la pintura se entendía como un símbolo de un estatus. Seguía siendo un privilegio, pero esos privilegiados cada vez fueron más a partir de la década de 1620. Tanto en España, como en Italia, Flandes o Francia.

Pero el juego de paradojas, como en las obras de Jurado hoy, no se detuvo ahí. Porque en algunas representaciones los objetos, incluso los animales, acabaron por trascender su fisicidad para convertirse en símbolos sobre los que reflexionar. Y en esto intervenía el contexto en el que se disponían o, incluso con más fuerza, si las cosas se sacaban por completo del con-

texto esperado. El hombre de la ciudad gustaba de ver en el orden de una mesa las flores o el precioso jarrón que las contenía. Pero la anacrónica presencia de una calavera a su lado rompía el orden y abría una ventana a lo escatológico. De ser un «florerillo» pasaba a ser una *Vanitas*.

Aunque el término de *Vanitas* surge dentro de una clasificación propia de la historia del arte, estas nacieron tempranamente. Lo cual tenía toda lógica, porque lo que se preservaba en la eternidad del lienzo, o al menos en su presunta durabilidad, compartía su naturaleza perecedera. La lozanía de las flores pasaría, como la sazón de las frutas. Los metales refulgentes se cubrirían de herrumbre. Y los porosos cacharos de barro acabarían algún día hechos añicos. El hombre se rodea ya de una belleza natural, ya de otra creada por él, y ambas descontextualizadas en el aislamiento del marco invitan a pensar que el final es compartido. De hecho, la terminología generalizada en todo el mundo, la expresión naturaleza muerta (*Natura morta*; *still life*) es más fiel a ese espíritu que el vocablo español de bodegón. Para una sociedad eminentemente religiosa como la de hace cuatrocientos años, en la que el más allá era tan importante como el presente, y más en el caso español con una tradición mística tan acendrada y en el que ser cristiano viejo categorizaba positivamente, tales construcciones tuvieron de inmediato su público. Eso sí, en la España del Siglo de Oro nadie las llamaría *Vanitas*, sino que eran conocidas con el gráfico apelativo de *Desengaños del mundo*.

Así pues, en un entrecruzado zigzag entre nuevos usos sociales, trascendencia, banalización y retos artísticos convivieron prácticamente desde el inicio del género ambas tendencias, de distinta densidad semántica, pero con convenciones de representación parejas. Aunque con el transcurrir del tiempo, a partir del siglo XVIII, el bodegón fue perdiendo en carga alegórica y acabó por entrar en el canon académico. Como si de una vanguardia asumida con el paso del tiempo, la naturaleza muerta entró en la academia. Las "radicales" mesas de los naturalistas, cedieron a visiones aptas para los salones burgueses. También la precisión descriptiva sería aprovechada por quienes buscaron retratar las plantas y frutos del Nuevo Mundo; o las riquezas naturales del antiguo. Pero las variedades de melones o manzanas que Luis Meléndez representó en sus series para el gabinete del entonces Príncipe de Asturias no eran dispuestas con la asepsia de una clasificación, sino "arregladas" en un entorno culinario que las hacía decorativas.

Y así el género perduró hasta entrado el siglo XX con mínimos cambios. Desde los especialistas encajonados en él, hasta los grandes nombres con intereses más amplios, como Goya o Sorolla, todos tuvieron incursiones dentro de la tradición. Aunque el zigzag volvería cuando el inamovible canon visual saltó por los aires. En el caso español con nuevos contrasentidos, porque mientras algunos españoles andaban enfrascados en el epicentro del cambio la trascendencia al sur de los Pirineos fue limitada. Porque para el cubismo el bodegón fue un campo de experimentación

inmejorable. Los cubistas se esmeraron en descomponer uno de los géneros paradigmáticos del arte burgués, porque sus posibilidades para el análisis de formas, planos o geometrías resultan infinitas. Picasso o Gris tuvieron en las botellas de anís, en las mesas de café con periódicos a medio leer, o en las manzanas que reposaban en los fruteros los mejores modelos para ser deconstruidos, hurtar su naturaleza visible y recuperar su esencia puramente artística. Algo que, repito, está en el origen mismo del género: sacar las cosas de contexto.

A partir de entonces, a lo largo del siglo XX las diferentes vanguardias no se resistieron a dar su versión. Mejor dicho, sus versiones, porque el monolitismo pasó a mejor vida. A la par, el lenguaje realista insistió una y otra vez en el género. Los realismos, resurgidos con fuerza en la segunda mitad de la centuria y con especial ascendiente en España, exploraron una suerte de vuelta a los orígenes en las que se recuperó en parte el silencio. O la fotografía, que desde el siglo XIX corre junto a la pintura, con planteamientos análogos frecuentes. En la fotografía el artista puede colocar los objetos significándolos y jugando con el ingenio; o bien puede escoger un encuadre sobre lo encontrado. En ambos casos se vuelve a aislar, a encuadrar, a enmarcar. Porque el marco al contemplar un bodegón siempre es el ineludible compañero metapictórico (¿habría que inventar la palabra metafotográfico?). Personalmente, siempre me ha chocado ver los bodegones cubistas aprisionados entre rocallas de gusto neobarroco. Al final el gusto establecido en el siglo XIX también acabó por rodearlos.

Esta historia de ida y vuelta, apresurada, sesgada porque ando con los “bodegones encontrados” de José Jurado delante, ofrece singulares conexiones para esta exposición. La evolución del género partió de la tensión entre lo nuevo y lo viejo; lo aceptado y lo que cuesta asumir; lo que tiene alguna trascendencia para el que lo contempla; o lo que pasa desapercibido. Quienes dejan la botella de refresco a medio vaciar sobre un banco, con el casco vacío de un ron de marca blanca, los vasos volcados o las bolsas que los contenían seguramente no saben quien era Antonio de Pereda. Fue uno de los pintores barrocos que creó algunos de los *Desengaños del mundo* más rotundos. Pereda acumulaba objetos sobre mesas que, aunque dispuestos con intención artística, buscaban hacer creer al espectador que se fue-

ron amontonando con el paso del tiempo. Aunque el mecanismo es similar, no eran banquetes sin recoger como pintaban los holandeses, sino asombrosos despliegues de joyas, armas, flores, atributos de honores terrenos... que no valían de nada al morir. Hoy es difícil ver en los restos de un botellón (cómo se parece a la palabra bodegón) una reflexión trascendente sobre el final de los tiempos; aunque para algunos sí es el final de algo más que una fiesta: de unos determinados valores sociales, de la consolidación de costumbres y formas de relación, de un momento concreto de nuestro devenir como sociedad y, por tanto, siempre objeto de reflexión artística. Pero después del botellón, con el día de resaca, con esa luz que no tiene piedad: ¿quién se para a pensar en todo esto?

**Ángel Aterido** (Madrid, 1969) Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, donde actualmente ejerce como Profesor Asociado. Desde 2002 es profesor de Historia del Arte en el Centro de Estudios Internacionales de la Fundación Ortega y Gasset-Marañón en Toledo. Ha dedicado su labor investigadora a la pintura barroca en España, con especial atención a los aspectos sociales e iconográficos, la tratadística y el coleccionismo en Madrid durante los siglos XVII y XVIII y al uso de la imagen en este periodo. Es autor de diversos libros, destacando *El bodegón en la España del Siglo de Oro* (2002) y *El final del siglo de oro. La pintura en Madrid en el cambio dinástico (1685-1726)* (2015). También ha comisariado las muestras sobre el bodegonista Juan Fernández el Labrador (Museo del Prado, 2013) y la *Colección Masaveu: del románico a la Ilustración. Imagen y materia* (Madrid, Fundación María Cristina Masaveu Peterson - Ayuntamiento de Madrid, Centro Cibeles, 2013-2014). Actualmente prepara una nueva selección de fondos pictóricos de la colección Masaveu para su exposición temporal en el Museo Nacional de Arte Antiga de Lisboa.











## **ALGO MÁS QUE UN RITUAL DE PASO: UNA OBLIGACIÓN SOCIAL**

**Artemio Baigorri**

*“Los jóvenes puede que ya no crean en la autoridad, pero tienen auténtica fé en la publicidad (...) Los hombres de negocios saben que serán grandes clientes si se les sabe inculcar desde la adolescencia buenas costumbres, y se les enseña a gastar mucho”*

(Vance Packard, *The Waste Makers*, 1962)

*“Sólo tienen puestas grandes esperanzas en los días de asueto quienes, como muchos trabajadores y muchos niños de escuela, se aburren completamente con lo que tienen que hacer normalmente”*

(David Riesman, *Abundance, for What?*, 1964)

*“El capitalismo nos precisa puritanos de día, y hedonistas de noche”*

(Daniel Bell, *The Coming of Post-Industrial Society*, 1973)

Cada jueves, viernes y sábado, en las ciudades especialmente durante el curso escolar, y en los pueblos con más intensidad en periodos vacacionales, los jóvenes españoles escogen, como forma de pasar buena parte de la noche, una actividad cuya denominación empezó siendo colorista, pero con los años he venido adquiriendo, para parte de la sociedad, connotaciones claramente negativas: el *botellón*, que tiene denominaciones diversas según la geografía (*bottleo* levantino, *botellona* andaluza, *katxi* vasco), el tipo de bebida (*litrona* de cerveza, *calimocho* de vino) o incluso la procedencias de la propia bebida (*mini* si es adquirida en un bar o *pub*).

En el botellón los jóvenes se encuentran con sus amigos y amigas, intercambian inquietudes, hacen planes, se emparejan, pelean con su pareja o se olvidan... Pero también, y en muchos casos sobre todo, beben. Y despliegan a veces miles de wátios de músicas variadas. Y gritan. Y dejan el que han marcado como *su* territorio, cuando lo abandonan, lleno de basura y cristales. Y muchos, la mayoría, fuman *canutos*. Y algunos, menos pero sumándolos también muchos, esnifan cocaína, y toman *pastillas* y otras drogas ilegales.

Este fenómeno ha provocado conflictos con el vecindario, que sufre los ruidos y la basura, y

genera entre los mayores preocupación por la presencia de menores de edad y por las elevadas tasas de consumo de alcohol y de drogas ilegales; y ha llevado en ocasiones a los propios jóvenes a reivindicar espacios normalizados para su práctica. Desde comienzos del siglo XXI se han realizado numerosas investigaciones sobre el fenómeno, todas las cuales concluyen que los jóvenes están ahí porque quieren estar; que el fenómeno es inseparable de la existencia de grandes centros comerciales y pequeños comercios de conveniencia y sin horario definido que incumplen la legislación sobre venta de alcohol a menores; que en la base también está la tolerancia, cuando no mero desconocimiento, de las familias para con los hábitos de ocio nocturno de sus hijos; que se trata de un fenómeno global en sus dimensiones más básicas (esto es como forma de ocio juvenil nocturno autogestionado, en base a alcohol y en espacios no comerciales, sean espacios públicos o privados).

Efectivamente no es, como algunos pretenden, netamente español -no, no se puede atribuir su origen a Tierno Galván- sino que responde a las tendencias que en el ocio nocturno podemos observar en el conjunto de Europa, y aún del mundo desarrollado. En lugares muy distantes geográfica y culturalmente se observan fenómenos similares, a veces imitando incluso la expresión española, como en Italia, Portugal, Francia, Suiza, Alemania, etc.

Los jóvenes ingleses, o los rusos, se reúnen a beber en las calles traseras del barrio, o en los parques, hasta perder la consciencia de sí. En

Australia o Tasmania lo hacen circulando en sus coches en torno a algunas manzanas emblemáticas del pueblo o la ciudad. En los campus de los USA se juntan en apartamentos o edificios comunitarios. En varios países sudamericanos los jóvenes compran bebidas de alcohol duro y las beben luego apoyados sobre una pared hasta caer redondos. En el Sur de Italia se practica desde más de una década la '*movida*' (beber en la puerta de los bares) que tantos problemas generó en España a principios de los años noventa. En la luterana Alemania las divergencias por el horario de cierre de las terrazas de verano provocaron en los primeros años del siglo batallas campales. Digamos que todos los jóvenes que se lo pueden permitir, esto es los jóvenes globalizados con algún dinero en el bolsillo, andan haciendo cosas parecidas, y es lógico, porque lo hacen en respuesta a un conjunto de tendencias asimismo globales.

Una de las tendencias causales más importantes es el advenimiento, como fruto de la Sociedad Telemática y la difusión de las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación, de una **Sociedad de 24 horas**, caracterizada por la ruptura de los ciclos temporales estandarizados, desdibujando la frontera entre día y noche. Los ciclos horarios, que se articularon -e hicieron posible la Sociedad Industrial- a partir de la invención del reloj con minuterero, han estallado en la naciente Sociedad Telemática, en la que el flujo planetario de capitales exige que los operadores no duerman nunca, porque cuando una bolsa se cierra en uno de los epicentros reticulares de la urbe global, otra se abre en otro. Esa

ruptura de los ciclos temporales estandarizados conduce a la dilución de la temporalidad de los individuos: el calendario pierde significado; el reloj es tan sólo un cronómetro; la distinción entre días laborables y festivos poco a poco desaparece; las estaciones meteorológicas son, como las del tren que no se detiene, simple paisaje; la frontera entre día y noche se diluye. La ciudad de las 24 horas está siempre dispuesta, nuestras máquinas están listas para producir en todo momento, nuestros cerebros preparados para conectarse entre sí a todas horas, nuestros cuerpos siempre dispuestos a consumir. El tiempo existe, pero no cuenta.

Clave es también la conversión del ocio en un sector fundamental de nuestras sociedades. Con el desarrollo de la Sociedad Industrial se hizo imprescindible el descanso semanal para soportar las largas jornadas de trabajo. Luego, el Estado del Bienestar hará posible el no dedicar todo el tiempo a generar ingresos y al cuidado y sustento de la familia, pero a cambio de que el propio tiempo de ocio se convierta en espacio productivo. Así comienza a configurarse una nueva preocupación del ser humano: cómo ocupar el tiempo en tareas que satisfagan el placer y el descanso, así como a las relaciones humanas, sociales e institucionales, pero sin detener la máquina económica. El ocio "improductivo", no basado en el consumo, es incluso estigmatizado. Cosa de raros o colgados.

Y en esa nueva industria del ocio el alcohol es el combustible, tan importante como el petróleo. De ahí otra de las tendencias globales: el

creciente poder de las multinacionales del alcohol, hoy una de las locomotoras de la economía mundial, cuyas inversiones publicitarias y esponsorizaciones permiten un masaje permanente de la población joven, que ha pasado a ser su target básico. Muchas de estas empresas son multisectoriales: la misma empresa que vende a los niños hamburguesas grasientas e hidrogenadas en el Burger les vende poco después ginebra, vodka y ron, así como el refresco para mezclar. Es decir, la facilidad con que en España se accede al alcohol, y la facilidad con que las empresas fabricantes de alcohol fomentan directa o subliminalmente su consumo, explica no el botellón en sí mismo, pero sí algunos de los auténticos problemas vinculados al mismo.

Otra tendencia global no menos importante, y cuyos efectos se extienden a otros muchos ámbitos, es la formación de lo que he teorizado como placenta social, lo que otros investigadores han confundido con la irrupción de una especie de *eterna juventud* de los jóvenes. Pensemos que la juventud como concepto o grupo social ni siquiera existía antes del siglo XX, antes de que la Sociedad Industrial precisase una fuerza de trabajo capacitada, escolarizada. Antes de eso se pasaba de niño a adulto sin solución de continuidad, pero ahora la sociedad necesita trabajadores cada vez más capacitados (en este sentido el individuo es dependiente durante cada vez más tiempo), y a la vez en las sociedades desarrolladas las familias no tienen la urgencia de que los hijos aporten rentas. De ahí el retraso en el abandono del hogar familiar, lo que llevaría a vivir lo que algunos moralistas

califican en sus homilias como de “*vida muelle*”, sin trabajo ni responsabilidades domésticas y por lo tanto con más tiempo libre a los jóvenes, y durante más tiempo de su trayectoria vital.

Y, estrechamente relacionado con lo anterior tenemos otro fenómeno generalizado en las sociedades occidentales contemporáneas, al que también tuvimos que dar un nombre y definir operativamente, por cuanto sólo había sido manejado desde presupuestos morales, pero no científicos: lo denominado dimisión parental, esto es, el acto de abandono por parte de los padres de algunas de las funciones de control que tradicionalmente han ejercido sobre los hijos hasta su mayoría de edad legal.

Pero aún hay otro factor global que también influyó primero en la aparición del fenómeno, y luego en su extensión y pervivencia ya estructural: la degradación del Estado del Bienestar y el sistema de servicios públicos que se ha producido en la última década del siglo XX no sólo en España, sino en buena parte de Occidente, lo que conduce a la inexistencia de espacios públicos propios para los jóvenes.

Al igual que el fenómeno responde a ciertas tendencias globales, también se caracteriza por su multidimensionalidad. El trinomio noche+juventud+alcohol viene causando problemas en todo Occidente desde los años '90. Es un problema mundial, que preocupa a la ONU, la UNESCO y la OMS, y que en el caso del botellón se problematiza por vías diversas: en primer lugar, el ruido y los problemas de convivencia (fue

justamente la protesta vecinal lo que permitió en su momento perfilar y construir socialmente el conflicto), además del impacto medioambiental y la degradación de los espacios públicos; en segundo lugar, el elevado consumo de alcohol y drogas. Aunque el auténtico problema no es que beban los jóvenes (como adultos que son, beberán sea donde sea, y además no hay forma de intervenir para que no lo hagan), sino que beban los jóvenes menores. Y los menores, aun siendo minoritarios, asisten en gran número. Nuestra investigación en Extremadura entre 2001 y 2003 sirvió para alertar a la población en general, pero sobre todo a las Administraciones, de cuál era la auténtica dimensión del botellón como problema: la socialización inapropiada de los menores en el consumo de alcohol.

Pero tampoco debemos dejarnos llevar por autoengaño del juvenalismo. Pues siendo cierto que el trinomio juventud, noche y alcohol es fuente de problemas, todo esto no descansa en una supuesta subcultura juvenil, que además es rechazable como concepto científico: los hábitos nocturnos de los jóvenes occidentales, incluso en sus variaciones regionales/nacionales, no responden a una subcultura, sino a la cultura, esto es a la cultura dominante, la de los padres.

Los adultos occidentales son quienes, sobre todo a partir de mediados del siglo XX, han extendido *urbi et orbi* un modelo de ocio nocturno que descansa en el alcohol, cuyo consumo tradicional no había sido ni tan intenso ni tan extendido como algunos creen/venden: es entre 1952 y 1972 cuando la tasa de consumo por

habitante se disparó en toda Europa, y el consumo -sobre todo el excesivo- se propagó a sectores hasta entonces alejados de su consumo, como las mujeres y los jóvenes.

Asimismo, en ese periodo empezó a gestarse, en el mundo de los adultos, la confluencia entre los estilos *nórdico* (consumo fuera de las comidas, con dosis concentradas de alcohol por el tipo de bebida de alta graduación) y *mediterráneo* (con consumo diario en las comidas, fundamentalmente, basado en el vino). Norte y Sur no *sustituyeron*, sino que *sumaron*, los estilos foráneos de consumo de alcohol a los propios. La industria del alcohol estaba detrás, con una copa en la mano de cada actor al inicio de casi cualquier escena cinematográfica, y un cigarrillo en la otra.

Esos profundos cambios se añadieron a un cambio estructural que ya se había dado durante el primer tercio del siglo XX: la urbanización del alcoholismo, un hábito rural (donde cada cual fabricaba su alcohol, como vino o destilados) que progresivamente llegó a las ciudades a través de la clase obrera inmigrada.

Teniendo presentes esos procesos, se entenderá mejor que no se bebe porque *'hay que hacerlo'*, porque lo *mande* el grupo de iguales (los colegas), sino simplemente porque lo impone el modelo cultural global dominante. De hecho, algunos estudios muestran cómo cuando la experiencia no es gratificante, los propios jóvenes se las arreglan para encontrar la causa del consumo insatisfactorio en otros factores ambientales, con el fin de *obligarse* a volver a hacerlo. Es decir, no hay una simplista relación de gratificación en el consumo, sino que hay factores culturales claros. Los jóvenes beben porque han aprendido que beber forma parte de la diversión y de la noche, a través de sus familias y de todos los productos culturales con que la sociedad les transmite los valores en los que les socializa.

Hacen botellón porque las estructuras sociales les dicen, sin palabras pero con muchas imágenes, e imaginarios, que deben hacerlo. Así que ¿de qué se quejan ustedes, adultos?.

**Artemio Baigorri** (Mallén, Zaragoza, 1956) vive en Badajoz desde 1986. Formado como periodista y como sociólogo, es Doctor en Sociología y profesor titular en la Universidad de Extremadura. Ha investigado temáticas diversas (medio ambiente, ruralidad, urbanismo, juventud, ocio nocturno, género, turismo, sociedad telemática, etc), y en 2001 dirigió la primera investigación sociológica sobre el botellón. Su libro *Botellón. Un conflicto postmoderno* (Ed. Icaria, Barcelona, 2004) es un clásico sobre el tema.



**OBRAS**  
**WORKS**

**Azca I, 2011**  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco de madera  
40 x 50 cm  
Colección particular





**Azca II**, 2011  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco de madera  
41,5 x 47 cm  
Colección particular



**Azca III** , 2011  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco de madera  
44 x 54,5 cm  
Colección particular



**Plaza de Castilla, 2012**  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco de madera  
22,5 x 28 cm  
Colección particular



**Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, 2014**  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco tallado  
31 x 41 cm





**Las Vistillas I**, 2014  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco tallado  
53 x 63,5 cm



**Las Vistillas II**, 2014  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco de madera  
56 x 66 cm



**Las Vistillas III**, 2014  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco de madera  
53,5 x 63 cm



**Granada I, 2014**  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco tallado  
39 x 54 cm





**Granada II** , 2014  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco de madera  
50,5 x 61 cm



**Plaza de España, 2014**  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco de madera  
54 x 64 cm



**Córdoba I**, 2015  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco tallado  
44 x 54 cm



**Córdoba II, 2015**  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco tallado  
41,5 x 51,5 cm





**Córdoba III**, 2015  
Fotografía impresa sobre lienzo y marco tallado  
41 x 51 cm



**Francisco de Zurbarán, 2015**  
Collage sobre postal del Museo del Prado  
10,5 x 15 cm



**Juan van der Hamen, 2015**  
Collage sobre postal del Museo del Prado  
10,5 x 15 cm



**Juan Sánchez Cotán, 2015**  
Collage sobre postal del Museo del Prado  
10,5 x 15 cm







# **BIOGRAFÍA**



## **Jose Jurado (Villanueva del Duque, Córdoba, 1984)**

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Granada. Ha realizado el Master de Fotografía Profesional y Reportaje Documental de EFTI. Master en Arte Creación e Investigación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y MA Fine Art en la Manchester Metropolitan University MMU (Inglaterra), bajo la tutoría de Ian Rawlinson y Pavel Büchler.

Artista multidisciplinar que trabaja con diversos medios y formatos mostrando especial interés en la sociedad que le rodea mediante proyectos de carácter social, crítico y participativo. Ha recibido becas y ayudas tanto de formación (Iniciarte, Erasmus, Séneca) como para la producción de proyectos artísticos (Iniciarte, ECAT de Toledo, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí de Córdoba, Matadero Madrid, Fundación Bilbao Arte).

Ha asistido a talleres con artistas como Carlos Garaicoa (Fundación Botín, Santander), Mira Bernabeu (UGR), Xavier Ribas (CA2M), Manel Esclusa (Universitat de Lleida), Antoni Muntadas (UCM), Jeremy Deller (CA2M) y Santiago Cirugeda (UGR).

Participación en exposiciones tanto individuales como colectivas en espacios como la Sala del Canal de Isabel II de Madrid, Sala d'Art Jove de Barcelona, Espacio ECAT de Toledo, Off Limits Madrid, Galería Asm28 de Madrid, Matadero Madrid, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo CAAC de Sevilla, Sala Amadís, Madrid, Villa Iris Fundación Botín de Santander y Sala Puerta Nueva de Córdoba entre otros.

[www.josejurado.com](http://www.josejurado.com)



**TRADUCCIONES**  
TRANSLATIONS





## CONTEMPTUS MUNDI: COMINGS AND GOINGS OF THE STILL LIFE IN SPANISH ART

Ángel Aterido

The party is over. The clutter of empty tipped-over glasses, crumbs trailing from haphazardly stacked dishes, and vestiges of the feast strewn across the table confirms it. The merrymaking, victuals and drinks have moved on to better stomachs. All that remains is silence and a chaotic cluster of objects. This description might easily apply to one of the works by José Jurado featured in this exhibition, though in reality it refers to a still life painted in the mid-17th century by Willem Heda. For a time these “after-party” table scenes were quite popular in the Netherlands and were depicted by other artists like Pieter Claesz and Jan Davidz de Heem. The aftermath of the banquet is not a new motif in European art; it first appeared centuries ago, when the still life had become an established genre and began to evolve and diversify. However, such disorderly scenes were not common in Spanish painting during the Early Modern Era. What artists in the Netherlands considered a whimsical fancy redolent of luxury and the *joie de vivre* it brings was viewed by the Habsburg court in Madrid as outlandish or, at the very least, peculiar.

Yet the still life itself had initially emerged as a faddish fancy, considered far inferior to the “great” pictorial genres, between the 16th and 18th centuries. Small fruit bowls, baskets and flower vases began to appear in the inventories of the aristocracy’s art collections and became increasingly prevalent as the 17th century wore on. Artists began to regard the accessory—i.e., objects, fruit and animals considered complements to civilised living—as a pictorial theme in its own right. Hitherto such elements had been necessary only to compose scenes or add a touch of occasionally extemporaneous realism to the illusory depiction of sacred or secular stories and portraits. In order for the house at Nazareth to look like a real home, the benches and tables had to be realistically rendered. The same was true of the lambs and baskets of fowl carried by the shepherds in Nativity scenes, and the metallic glint of the chalices in which the Wise Men presented their gifts to the Christ

Child. The repertoire of such trappings in art was as varied as in real life, and painters strove to represent them accurately, an effort fuelled not so much by the desire for mimetic simulation as by the knowledge that their skill would be judged by how convincingly they wielded their artistic resources. If Pliny the Elder felt it worth mentioning in his *Natural History* that Zeuxis, Apelles and Peiraikos were renowned in Ancient Greece for their ability to imitate fruit, animals and even “low things”, respectively, perhaps accessories were not so insignificant after all. From an artistic perspective they were certainly feasts for the eyes, begging to be sampled and savoured.

Indeed, the genre owes its very existence to its pure artistic quality, free of narrative constraints: it was a response to the visual allure of objects, of their volume, colour and texture, and to the joy of composition, i.e. the harmonious arrangement of bodies in space. This was first grasped by the erudite elite, but the genre’s popularity grew as people began to realise how much easier the still life was to understand than other types of painting—something that might seem paradoxical but can be explained by the general familiarity of the subjects depicted. The decorativeness of still lifes was soon coveted by a society hungry for new themes, where private citizens collected paintings formerly found only in churches or solemn palatial halls. The supply increased, because all across Europe art had become a status symbol. Owning paintings was still a privilege, but after the 1620s the number of privileged people who could afford them grew steadily in Spain, Italy, Flanders, France and elsewhere.

Yet the game of paradoxes, as in Jurado’s contemporary work, did not end there. In some paintings, objects and even animals transcended their physicality and became symbols worthy of thoughtful contemplation. Part of their symbolism stemmed from the setting in which they were arranged or, more powerfully, when things were taken completely out of their normal

context. City men found it pleasing to contemplate an orderly table with a bouquet of flowers or the lovely vase holding them, but the anachronistic presence of a skull beside them shattered that semblance of order and opened the door to scatological meditation. It had gone from being a “pretty flower picture” to a *vanitas*.

Although the term *vanitas* emerged as an independent category in art history, these types of paintings existed long before they were classified as such. This is only logical, because the thing preserved in the eternity of the canvas—or at least in its presumed durability—shared its perishable nature. The flowers would lose their bloom, and the fruit would become dry and tasteless. The gleaming metal would inevitably grow rusty and tarnished. And the porous clay vessels would one day end up in pieces. People surrounded themselves with natural beauty and beauty of their own devising, and both, decontextualised and isolated inside the picture frame, invited the beholder to contemplate their shared fate. The terms by which this genre is universally known, *natura morta*—dead nature—or still life, are quite apt. In the fervently religious society of the 16th century, where the afterlife was just as important as this life, and especially in Spain with its long tradition of mysticism, where being an “old Christian” was a source of pride, such compositions immediately found a receptive audience. Of course, in the Spanish Golden Age no one called them *vanitas*; instead they used the more colourful term *desengaños del mundo*, from the Latin *contemptus mundi* meaning “contempt of the world”, although the Spanish phrase can also be construed as “disillusions of the world”.

And so, swinging back and forth between new social customs, transcendence, triviality and artistic challenges, both tendencies coexisted practically from the moment of the genre’s inception, differing in their semantic gravity but similar in their conventions of representation. However, over time the still life lost its allegorical vigour and in the 18th century ended up entering the academic canon. As if reluctantly accepting an upstart tendency that had proved its right to exist, the academy opened its doors to the genre. The “radical” table spreads of the naturalists gave way to scenes more suitable for bourgeois salons. The descriptive precision of the still life was also used by those eager to document the flora and fauna of the New World or the natural wonders of the Old. Yet the varieties of melons and apples depicted by Luis Meléndez in his series for

the cabinet of the then Prince of Asturias were not set out in the aseptic manner of a scientific inventory but “arranged” in a culinary setting that made them seem decorative.

And so the genre endured well into the 20th century, changing little over the years. From specialists who painted nothing but still lifes to great masters like Goya and Sorolla with a broader range of interests, practically every artist dabbled in the tradition at one time or another. But the pendulum began to swing wildly once again when the firmly fixed canon of visual art was blown to smithereens. In Spain this oscillation set more than a few on a collision course, for while some Spaniards positioned themselves at the very heart of the hurricane of change, those south of the Pyrenees only perceived it as a gentle breeze. For the Cubists, the still-life genre represented an incomparable opportunity for experimentation. They eagerly set about deconstructing one of the quintessential genres of bourgeois art because it offered infinite possibilities for the analysis of forms, planes and geometries. For Picasso and Gris, bottles of anisette, coffee tables with half-read newspapers and apples resting in fruit bowls were the perfect models, objects they could break down in order to strip away their visible properties and recover their purely artistic essence. This idea of taking things out of context was, after all, what inspired the genre in the first place.

After that point, the successive avant-garde movements of the 20th century could not resist the temptation to come up with their own version—or, more accurately, their own versions, because uniformity had gone on to a better life. Meanwhile, the language of realism kept returning to the still life. The realist movements that emerged with renewed vigour in the latter half of the 20th century, especially in Spain, embarked on a new return to their origins in which silence made a partial comeback. And, of course, there was photography, which had been running parallel to painting since the 19th century and often took a similar approach. In photography artists could arrange objects to give them a certain meaning and create clever visual effects, or they could choose how to frame an object without disturbing it. In both cases, we find the same familiar pattern: isolate, confine, frame, for when we look at a still life, the frame is always our inseparable metapictorial companion (or perhaps we need a new word: “metaphotographic”?). Personally, I have always found it jarring to see Cubist still lifes trapped inside neo-Baroque *rocaille*. Eventually, 19th-century tastes managed to encircle them as well.

This history of comings and goings—unavoidably hasty and biased because I am writing with José Jurado’s “found still lifes” before me—is connected to this exhibition in a number of singular ways. The evolution of the genre has been marked by a tug-of-war between old and new, between what is accepted and what is hard to assimilate, between what has special significance for the beholder and what goes unnoticed. The kids who go out drinking at night and leave their half-empty soft drink containers on a park bench, alongside the hollow shell of a low-cost rum bottle, overturned cups and the bags they arrived in, probably have no idea who Antonio de Pereda was. Pereda was a Baroque painter who created some of the most impressive “contempts of the world”. He covered tables with objects which, though deliberately arranged with an artistic eye, attempted to give the impression that they had simply piled up over time. Although the mechanism is similar,

his compositions were not the banquet aftermaths favoured by Netherlandish painters; they were dazzling arrays of jewellery, weapons, flowers, symbols of earthly distinctions...all of which would be worth nothing after death. Today it is difficult to see how the littered landscape that the mass outdoor binge drinking party known as the *botellón* leaves behind can inspire transcendental meditations on the end of days. Yet for some it represents the end of more than just a party: it is the end of certain social values, of established customs and forms of social interaction, of a particular era in our history as a society and, as such, is always an object of artistic reflection. But on the morning after the *botellón*, with a hangover made unbearable by the merciless light of a new dawn, who do we honestly think is going to stop and think about all this?

**Angel Aterido (Madrid, 1969)** holds a PhD in art history, specializing in Spanish painting of the 17th and 18th centuries. Their investigations have focused on the problems of origin and meaning of the work of art; the genera; collecting; and the social and professional aspects of the painters in Madrid. He has published articles on artists such Alonso Cano, Pereda, Luca Giordano y Velázquez. He has published *El bodegón en la España del siglo de Oro* (2002) and, in collaboration, *Inventarios de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio* (2004). He has been editor of the documentary corpus of Velázquez (2000) and Alonso Cano (2002); and Scientific Director of the Velázquez digital project, for CEEH (2011-2012). He is currently Associate Professor of the Universidad Complutense of Madrid and Professor of the Centro de Estudios Internacionales of Fundación Ortega y Gasset in Toledo (Spain).



## **MORE THAN A RITE OF PASSAGE: A SOCIAL OBLIGATION**

**Artemio Baigorri**

*"[...] while teenagers might not believe in authority, they did believe in advertising. [...] Marketers were admonished to remember that all these millions of youngsters would one day marry and become really big spenders if properly nurtured. Catch them while their buying habits are forming!"*

(Vance Packard, *The Waste Makers*, 1962)

*"The high hopes of what a holiday may bring [are] to be found among those who, like many workers as well as many school children, are thoroughly bored with what they normally do."*

(David Riesman, *Abundance for What?*, 1964)

*"[In capitalism] one is to be 'straight' by day and a 'swinger' by night."*

(Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, 1976)

Every Thursday, Friday and Saturday, in the cities especially during term time and more intensely in small towns during the holidays, young Spaniards choose to spend a large part of their evenings engaged in an activity whose colloquial name originally sounded colourful but over the years has come to have largely negative connotations in our society: the *botellón*, which goes by a range of aliases that vary depending on the region (*botelleo* in the Spanish Levant, *botellona* in Andalusia, *katxi* in the Basque Country), the type of beverage (*litrona* for beer, *calimocho* for wine) and even the establishment where the drinks are purchased (*mini* if bought at a bar or pub).

At a *botellón*, young people gather in public places to hang out with friends of both sexes, share their concerns, make plans, flirt and pair off, quarrel with their partners or simply forget themselves... but also—and, in many cases, above all—to drink. And sometimes they blast thousands of watts of music in a cacophony of competing speakers. And they yell. And when they're done, they leave the public space that they've marked as *their* territory strewn with rubbish and broken glass. And a lot of them, the majority, smoke spliffs. And some, not as many but quite a few, snort cocaine, pop pills and take other illegal drugs.

This phenomenon has led to clashes with the neighbours, who have to put up with the noise and rubbish; adults are alarmed by the presence of underage participants and the high levels

of alcohol and drug abuse; and in some cases the young people themselves have demanded that they be given officially sanctioned spaces to hold these events. Numerous studies have been done of the *botellón* phenomenon since the early 21st century, all of which conclude that the young people are there because they want to be there; that the phenomenon is inextricably linked to the existence of large shopping centres and small convenience stores open at all hours with a blatant disregard for the laws against selling alcohol to minors; that part of the cause is the fact that parents tolerate or, at the very least, are ignorant of their children's nocturnal activities; and that, at the most basic level, it is merely one form of the global phenomenon of self-managed nocturnal recreation for young people that revolves around alcohol and non-commercial spaces, whether public or private.

Indeed, this is not, as some claim, an invention unique to Spain—we can't blame Tierno Galván for starting it—but rather a reflection of the general nightlife trends found throughout Europe and the rest of the developed world. Places far removed from Spain, both geographically and culturally, present similar phenomena, and in some cases they even imitate the Spanish model, as we see in Italy, Portugal, France, Switzerland, Germany and other countries.

English and Russian youth gather to drink in the back alleys of their neighbourhoods or in public parks until they pass out. In Australia and Tasmania they do it while driving their cars in cir-

cles round the main blocks of their city or town. On university campuses in the United States, they get together in apartments or dorm buildings. In several Latin American countries, young people purchase hard liquor and drink it propped up against a wall until they topple over. In southern Italy, more than a decade has passed since young people began practising the *movida* (drinking just outside bar doors) that caused so many problems in Spain in the early 1990s. In Lutheran Germany, differences of opinion over the last call time that should be imposed for beer gardens led to pitched battles in the early 2000s. It seems safe to assume that every young person who can afford it—i.e., globalised youth with cash to spare—is pretty much up to the same thing, and this is only logical because they are all influenced by a number of equally globalised trends.

One of the most significant causal trends is the appearance, spawned by the digital society and the spread of new information and communication technologies, of a “**24-hour society**” that has shattered traditional time cycles, erasing the division between night and day. The hourly schedules that made our industrial society possible, adopted following the invention of clocks with minute hands, have disintegrated in this nascent telematic society, where the endless worldwide flow of capital demands that traders never sleep, because when a stock market closes in one of the nodal epicentres of the global metropolis, another opens somewhere else. This departure from standardised time cycles has diluted our individual notion of time. Calendars are rendered meaningless; a clock is merely a stopwatch; the distinction between business days and holidays is slowly fading; the changing seasons are mere scenery glimpsed through the windows of a speeding train; the boundary between day and night is vanishing. The 24-hour city is always available, our machines are always ready to produce at any time, our brains are already prepared to connect with each other, no matter the hour, and our bodies are always willing to consume. Time exists, but it doesn’t count.

Another important fact is that leisure and recreational activities now constitute a vital sector of our societies. With the rise of the industrial society, weekly rest became imperative in order to recover from long hours of work. Later, the welfare state made it unnecessary to dedicate every waking moment to earning, caring and providing for one’s family, but in exchange for this gift, free time itself became a productive space. And so human beings developed a new concern: how to fill their time with pursuits that satisfied the need for both pleasure and rest, as well as human, social and institutional relations, without

bringing the economic machine to a halt. “Unproductive” leisure time—time not spent consuming—is now stigmatised as something only freaks and morons would want.

And the fuel on which this new industry runs, every bit as important as petrol, is alcohol, which explains another global trend: the growing power of multinational purveyors of alcoholic beverage, now a major driving force of the world economy, whose investments in advertising and sponsorships allow them to constantly massage the minds of the young people who have become their main target audience. Many of these corporations are multi-sectoral: the same company that sells kids greasy, hydrogenated hamburgers today will be selling them gin, vodka and rum—and soft drinks to mix them with—tomorrow. In short, the ready availability of alcohol in Spain and the ease with which the companies that make alcoholic beverages stimulate their consumption, whether overtly or subliminally, goes a long way towards explaining perhaps not the *botellón* itself, but certainly some of the serious problems associated with it.

Another equally important global trend, whose effects extend far beyond the *botellón*, is the formation of what I have posited as a social placenta, something other scholars have mistaken for an outbreak of some kind of “endless youth”. We must remember that youth as a social group or concept didn’t even exist prior to the 20th century, before the industrial society required a skilled, educated workforce. In earlier centuries, the transition from childhood to adulthood was abrupt and absolute, but nowadays society needs increasingly skilled workers (meaning that individuals must remain dependent on their families for increasingly long periods of time), and in developed societies there is no longer an urgent need for children to start working and contribute to the financial sustenance of their families. As a result, adult children are delaying their departure from the family home and living what some moralists have scathingly referred to as the “life of Riley”: with no job or household responsibilities, young people now have more free time and enjoy it for a longer period of their lives.

This trend is closely related to another widespread phenomenon in contemporary Western societies, which we have also had to name and operatively define in order to address it based on scientific rather than exclusively moral premises: the “abdication of parental responsibility”, whereby parents relinquish part of the authority and control they had over their children until their coming of age.

But there is yet another global factor that triggered the appearance of this phenomenon and later fuelled its spread and its now endemic persistence: the erosion of the welfare state and the public services system in the final decade of the 20th century, in Spain and much of the Western world as well, resulting in a distinct lack of public spaces for young people to use.

While this phenomenon is undoubtedly a product of certain global trends, it is also characterised by its multidimensional nature. The triple threat of night+youth+alcohol has been causing problems throughout the Western world since the 1990s. This global issue is a source of concern for the UN, the UNESCO and the WHO, and the specific case of the *botellón* presents its own particular set of problems: firstly, the noise and discourteous behaviour of participants (in fact, the protests of affected residents were what first inspired researchers to profile and socially construct the conflict), not to mention the environmental impact and damage to public property; and secondly, the massive consumption of alcohol and drugs. Yet the real problem is not that young people are drinking (as adults, they will drink wherever and whenever they please, and there is precious little anyone can do to prevent it), but that young minors are drinking—and, although they are in the minority, underage teens are by no means a rare sight at a *botellón*. Our research in Extremadura between 2001 and 2003 served to alert the general population, and especially the authorities, to the magnitude of the real problem with the *botellón*: the inappropriate alcohol socialisation of minors.

However, we mustn't deceive ourselves into thinking that this is merely a juvenile issue. While it is true that the youth+night+alcohol combination causes problems, we cannot blame it all on a supposed youth subculture, which in any case is inadmissible as a scientific concept: the nocturnal habits of Western young people, even in their regional/national variants, are not formed by a subculture but by a culture—the dominant culture, that of their parents.

It is Western adults who, particularly after the mid-20th century, popularised the notion of alcohol as the mainstay of nocturnal recreation and exported it to the rest of the world. Before that

point, alcohol consumption was neither as intense nor as widespread as some believe or have led us to believe: the per capita rate of alcohol consumption spiked dramatically between 1952 and 1972, and the custom of drinking—especially binge drinking—spread to social groups whose alcohol intake had hitherto been very limited, such as women and young people. Moreover, that period marked the beginning, in the adult world, of a convergence between “northern” habits (drinking hard liquors with high alcohol content between or after meals) and “Mediterranean” traditions (drinking with meals on a daily basis, primarily wine). Instead of replacing their own alcohol consumption habits with imported customs, North and South combined the two. And behind the scenes the alcohol industry was doing its best to promote this potent combination, making sure that practically every movie scene opened on an actor with a drink in one hand and a cigarette in the other.

Those profound social changes were compounded by a structural transformation that had begun in the first third of the 20th century: the urbanisation of alcohol, a habit formed in rural settings (where each man made his own wine or liquor) that gradually made its way to the cities as the working class abandoned the countryside.

In light of all this, it seems clear that young people do not drink because “they have to”—i.e., because of peer pressure—but rather because it is what they are expected to do in the prevailing global culture. In fact, some studies show that when alcohol use is not gratifying, young people find a way of blaming other environmental factors for the unsatisfactory experience in order to *force* themselves to give it another try. Alcohol consumption is therefore not merely a question of gratification, but a ritual clearly influenced by cultural factors. Young people drink because they have learned that drinking is part of having fun and going out at night, and they learn this from their families and all the cultural products through which society inculcates them with socialising values.

They go to *botellones* because their social structures tell them, wordlessly but through countless images and imaginaries, that they must. So, grown-ups, what are you complaining about?

**Artemio Baigorri Agoiz (Mallén, Zaragoza, 1956)** has lived in Badajoz since 1986. Trained as a journalist and sociologist, he has a PhD in Sociology and is an associate professor at the University of Extremadura. He has investigated a wide variety of themes (the environment, the rural world, urban planning, youth, nightlife, gender, tourism, the telematic society, etc.), and in 2001 he led the first sociological research project on the *botellón* phenomenon. His book *Botellón. Un conflicto postmoderno* (Icaria, Barcelona, 2004) is a seminal work on the subject.





## **José Jurado (Villanueva del Duque, Córdoba, 1984)**

After earning a BFA from the University of Granada (UGR), he went on to complete a master's course in Professional Photography and Documentary Reportage at the EFTI Photography and Film School, an MFA in Art, Creativity and Research at the Complutense University of Madrid (UCM), and an MFA at Manchester Metropolitan University (MMU) in England, where his academic advisers were Ian Rawlinson and Pavel Büchler.

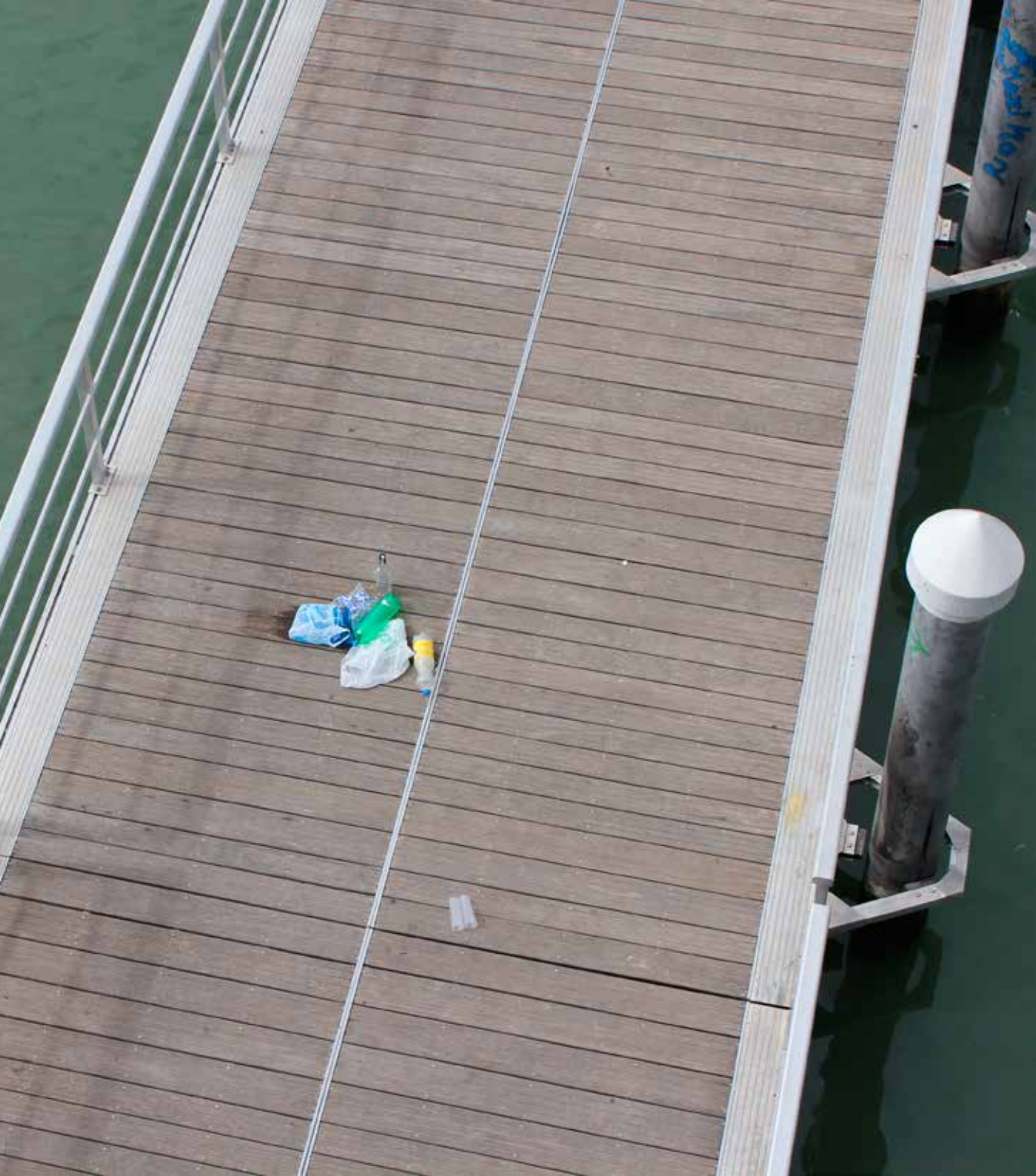
This multidisciplinary artist works with a variety of media and formats, creating social, critical, participatory projects that reflect his particular interest in the society around him. He has received scholarships and financial aid for both his education (Iniciarte, Erasmus and Seneca) and the production of his art projects (Iniciarte, ECAT Toledo, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí in Córdoba and Matadero Madrid).

He has also attended workshops given by artists like Carlos Garaicoa (Fundación Botín, Santander), Mira Bernabeu (UGR), Xavier Ribas (CA2M), Manel Esclusa (University of Lleida), Antoni Muntadas (UCM), Jeremy Deller (CA2M) and Santiago Cirugeda (UGR).

Jurado has held solo and group exhibitions at various venues, including Sala del Canal de Isabel II (Madrid), Sala d'Art Jove (Barcelona), Espacio ECAT (Toledo), Off Limits Madrid, Galería Asm28 (Madrid), Matadero Madrid, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Seville), Sala Amadís (Madrid), Villa Iris Fundación Botín (Santander) and Sala Puerta Nueva (Córdoba).

[www.josejurado.com](http://www.josejurado.com)





ISBN 978-84-9959-199-5



9 788499 591995