



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Una mirada crítica al uso del alcohol como mediador del
ocio y de las relaciones sociales

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Asensi Giner, Laura

Tutor/a: Botella Mestres, Martina

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

TFG

UNA MIRADA CRÍTICA AL USO DEL ALCOHOL COMO MEDIADOR DEL OCIO Y DE LAS RELACIONES SOCIALES

Presentado por Laura Asensi Giner
Tutor: Martina Botella

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2021-2022



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El presente trabajo pretende ser una mirada crítica hacia la presencia del alcohol en la cotidianidad, su asociación al ocio y los espacios en los que se da, a través de la apropiación y posterior manipulación de los restos que resultan de las interacciones sociales que giran entorno al él en un nuevo contexto.

Esta propuesta se desarrolla en el ámbito escultórico, y más concretamente el de la acción urbana y la instalación, sin perder de vista un enfoque más transversal.

Palabras clave: Ocio, consumo, fiesta, resto, poso, residuo, huella, alcohol, drogas, líquido, acción, apropiación, espacio urbano.

ABSTRACT

This work aims to be a critical gaze towards the presence of alcohol at everyday life , its association with leisure and the spaces where it happens by means of the appropriation and the following manipulation of the remains that are a result of the social interactions that revolve around it.

This proposal is developed within the sculptural field, particularly the urban action and installation, without losing a transversal approach.

Key words: Leisure, consume, party, remain, left over, waste, alcohol, drugs, liquid, action, appropriation, urban space.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	pág. 4
2.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	pág. 5
3.	MARCO TEÓRICO	pág. 6
3.1.	Sobre el ocio y la fiesta	pág. 6
3.2.	Los materiales	pág. 13
3.2.1.	Los restos	pág. 13
3.2.1.1.	Los restos como espectadores	pág. 15
3.2.1.2.	Los posos	pág. 15
3.2.1.3.	Lo infraleve	pág. 16
3.2.2.	El alcohol como líquido	pág. 18
3.3.	El espacio como registro	pág. 24
3.3.1.	El suelo	pág. 25
3.3.1.1.	Abajo/arriba	pág. 25
3.3.1.2.	El suelo como recipiente	pág. 25
3.3.1.3.	Lo pegajoso	pág. 26
4.	PROCESO CREATIVO Y MATERIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA	pág. 30
4.1.	Antecedentes	pág. 30
4.1.1.	Los restos de la fiesta	pág. 30
4.1.2.	Deriva: La huella de la fiesta	pág. 30
4.2.	Obra	pág. 32
4.2.1.	Los posos	pág. 32
4.2.1.1.	Instalación: Catering de posos	pág. 34
4.2.1.2.	Catálogo de posos	pág. 35
4.2.1.3.	Mapeo de consumo	pág. 39
4.2.1.4.	La huella de la huella: residuos accidentales	pág. 40
4.2.1.4.1.	Vida en los restos: Cultivos	pág. 40
4.2.1.4.2.	La huella de la huella	pág. 40
4.2.2.	Performance/ Instalación: Arrastre	pág. 42
4.2.3.	Performance : Procesamiento orgánico y Huella urbana	pág. 46
5.	CONCLUSIONES	pág. 48
6.	BIBLIOGRAFÍA	pág. 50
7.	ANEXO DE IMÁGENES	pág. 52
8.1.	Obra previa: Cumpleaños eterno	
8.	ÍNDICE DE IMÁGENES	pág. 57

1. INTRODUCCIÓN

El origen de esta propuesta es la necesidad de repensar (y repensarnos) los modos de disfrutar del tiempo libre, y el rol que el alcohol y la fiesta juegan en este espacio que debería, en mi opinión, ser liberador y por ende estar liberado del consumo y las dinámicas (auto)destructoras que éste conlleva.

El interés original por *la fiesta* surge del hastío y el aburrimiento personales ante las dinámicas del ocio asociado a las drogas (alcohol inclusive) y de la frustración ante la dificultad de salir de esos circuitos sin resignarse a evitar la ociosidad social. La crítica que se deriva de este TFG pretende visibilizar y desnormalizar las dinámicas del ocio basado en el consumo de drogas.

El escenario en el que discurre esta reflexión es el del entorno urbano, y por ello, en la primera parte de este proyecto el análisis y las propuestas que se derivan estarán contextualizadas en la ciudad.

En la segunda parte se explora la experimentación plástica y poética del alcohol como material, partiendo de su cualidad de ente líquido.

La práctica artística está enmarcada en el ámbito escultórico, y más concretamente, en la performance y la instalación. En la obra se emplea como material plástico los objetos encontrados residuales generados en los espacios urbanos habilitados de forma institucional o no para este tipo de ocio: orgánicos o no; que se desprenden en el proceso de la fiesta.

En la mayor parte de propuestas, la elección de la cerveza como el material representativo de la fiesta se debe a su carácter intergeneracional: el “botellón” (y los alcoholes que en él se consumen) es un fenómeno de carácter más bien juvenil, mientras que la cerveza se encuentra por doquier. No

discrimina espacios y está muy camuflada en la cotidianidad. Es igual de “normal” hallarla en un pub, en un descampado, en una casa o en la cafetería de una facultad. Este carácter oculto de la cerveza es lo que me hizo decidirme a centrar mi atención en ella, y no tanto en otras sustancias que se hallan en el entorno de la fiesta y del ocio asociado al consumo.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los siguientes objetivos surgen a lo largo del desarrollo de este TFG.

- Elaborar un discurso crítico en torno al ocio alcoholizado
- Visibilizar y deconstruir la práctica cotidiana del ocio de consumo de drogas
- Repensar los modos de relacionarnos y de disfrutar del tiempo libre
- Analizar cómo se relacionan espacio público y ocio (o consumo) en la forma de huella
- Investigar las consecuencias materiales de estas fiestas en el tejido urbano.
- Explorar las posibilidades plásticas y poéticas de los restos de la fiesta y del alcohol
- Elaborar un lenguaje plástico y poético maduro y contemporáneo propio

Para la consecución de los objetivos se han empleado tácticas diversas según el caso. La elaboración de un discurso crítico en torno al ocio alcoholizado se ha abordado de un lado mediante la investigación de referentes teóricos del

ámbito de la antropología y de la sociología, y de otro mediante la experiencia: el trabajo de inmersión personal en distintos entornos del medio urbano relacionados con la fiesta (espacios politizados, espacios arbitrarios en el periodo de Fallas, lugares institucionalmente preparados para la fiesta y el consumo de alcohol: bares, etc).

La investigación del potencial expresivo y poético de la propuesta se propone tanto para visibilizar y deconstruir la práctica del ocio de consumo (de drogas) como para repensar los modos de relacionarnos y de disfrutar del tiempo libre.

El trabajo de campo en la forma de derivas objetuales y documentales por la ciudad durante el periodo de fallas ha intentado servir los propósitos de análisis de las consecuencias materiales de la fiesta en el tejido urbano y de la relación espacio público-ocio en la forma de huella.

Finalmente, tanto la exploración de las posibilidades plásticas y poéticas de los restos de la fiesta y del alcohol como la elaboración de un lenguaje plástico y poético contemporáneo **han sido posibles** mediante la experimentación matérica y expresiva en un entorno instalativo a través de la apropiación, disposición, instalación, recontextualización y encuadre de los restos en este nuevo espacio. También, mediante la búsqueda paralela en el proceso creativo: la realización previa de bocetos para generar propuestas y el desarrollo de conceptos e investigación de referentes por un lado, y el uso de la técnica del juego y del azar para generar nuevas imágenes no previstas o predeterminadas, por el otro.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. SOBRE EL OCIO Y LA FIESTA

“La felicidad se obtiene en el ocio. (...) No hay felicidad posible para el paria que no tiene otra preocupación que su trabajo, que no dispone sino del tiempo que dedica al trabajo. (...) No se puede pedir a un cuerpo cansado y consumido que se dedique al estudio, que sienta el encanto del arte: poesía, música, pintura, ni menos que tenga ojos para admirar las infinitas bellezas de la naturaleza. Un cuerpo exhausto, extenuado por el trabajo, agotado por el hambre (...) no apetece más que dormir y morir. Es una torpe ironía, una befa sangrienta, el afirmar que un hombre, después de ocho o más horas de un trabajo manual, tenga todavía en sí fuerzas para divertirse, para gozar en una forma elevada, espiritual. Sólo posee, después de la abrumadora tarea, la pasividad de embrutecerse, porque para esto no necesita más que dejarse caer, arrastrar.” (Di Giovanni, 1933, p. 11)

El ocio es una necesidad. Es un espacio mental y temporal al margen de las dinámicas productivas, donde llevar a cabo proyectos personales que surgen exclusivamente de la curiosidad propias, y no de la necesidad económica, es un espacio donde conectar con otros y con uno mismo, donde *desconectar*. Desde los orígenes de su concepción, el “tiempo libre” ha sido entendido como la contraparte del trabajo. Como un vacío, el hueco dejado por las horas en las que no se produce. Dice De Grazia que “la idea del ocio nació en el mundo griego y emigró a Roma” (1966, p. 12). En la Roma antigua, surge un concepto correlativo y opuesto al “otium” (ocio romano) el “negotium”, que literalmente fue entendido como la negación del ocio, como el “no ocio” y que significaba básicamente “ocupación y quehacer”, del cual deriva la palabra negocio. (De Grazia, 1966)” (Elizalde, 2010, p. 7).

El problema de surgir del vacío (el tiempo restante) es, quizás, que no se plantea como una necesidad. No se entiende como un ente separable del trabajo, está subordinado a él. Y como subordinado, ocupa un escalón por debajo de él: es menos importante. No surge como un igual, sino que es tiempo de *relleno*: un tiempo vacío a rellenar. El vacío implica una libertad,

pero también una responsabilidad, y con ello una elección. El problema de la libertad es que es muy fácil no responsabilizarse y dejarse llevar (por lo que hacen otros, por lo que es “normal”). Esto, sumado a que “La educación moderna nos prepara para el tiempo de trabajo, pero no nos prepara para asumir la gestión de nuestro tiempo libre.” (Elizalde, 2010, p. 80) facilita que este vacío acabe casi irremediabilmente *rellenado* por el consumo. El mercado ve en el ocio “un nicho económico generador de lucro e interpretado así como un bien o servicio” (Elizalde, 2010, p. 4) para un sujeto consumidor. El ocio será entendido, entonces, como un objeto más de consumo, con lo que perderá de esta forma su capacidad potencial de generar otras perspectivas críticas que posibiliten un cambio de paradigma. Así, “la relación que la ciudadanía establecerá con su propio ocio será pasiva, generando un consumo alienado, marcado por una fuerte tendencia escapista y sobreconsumidora.” (Elizalde, 2010, p. 14).

El consumo de drogas se instaura como la manera hegemónica de lidiar con el hastío que genera la inercia de la vida y el trabajo. Es la forma de canalizar los impulsos más animales: la violencia, el descontrol, la ruptura de la norma, del civismo, de lo correcto. Ésto se ve facilitado por el hecho de que sean espacios mentales alterados y desconectados de la realidad.

También tiene mucho peso la excepción de la cotidianidad. No hay más que darse un paseo por Valencia durante la semana de fallas, o durante cualquier fiesta patronal de cualquier ciudad estatal para observar cómo estos periodos suponen un *estado de excepción* de las normas que regulan los comportamientos de la cotidianidad. Durante estos días, podemos observar cómo se apilan latas de cerveza y vasos de cubata en cualquier rincón. De hecho, el mobiliario urbano adquiere un nuevo uso: ser la repisa de estos recipientes, a veces vacíos y a veces medio llenos. Es habitual observar junto a estos residuos *ríos de alcohol y de orina* (resulta difícil de distinguir).

Es cierto que las Fallas son el ejemplo más exagerado y más vistoso, al fin y al cabo, es una ciudad entera en este estado de excepción durante una semana, pero no deja de ser revelador. El turismo de borrachera; por ejemplo, en Magaluf, o en una versión muy descafeinada, los fines de semana, constituyen otros ejemplos de estados de excepción.

No obstante, esta ruptura de la que hablábamos, aunque pueda parecer a simple vista una rebelión de la norma, es la norma: no hay nada más estipulado que la fiesta (los lugares en los que se puede dar), las sustancias que se consumen y todo el aparato de poder que sostiene la estructura del trabajo detrás de la producción de éstas sustancias, con consecuencias en sectores de población dedicados a su creación y distribución, los periodos en los que se puede dar esta ruptura (las fiestas: periodos temporales pactados institucional y estatalmente).

Además, sirve a los fines del poder, pues es lo que posibilita que podamos levantarnos el lunes y proseguir con el ciclo de producción y productividad. “El propio sistema productivo ha presentado la necesidad de provocar una mayor comunión de emociones intensas: las célebres “válvulas de escape”. (Tropea et ál, 1996, p. 30) Y no hay nada más normativo que aquello que funciona como sostén del aparato de poder. Es por ésto que esta ruptura de la norma es permitida: porque ayuda a mantener el *status quo*, al ofrecerse como la “recompensa” tras una dura semana de trabajo. “El fin de semana es el tiempo de revancha contra la rutina e incluso contra la hostilidad del mundo externo”. (Tropea et ál, 1996, p. 135) El fin de semana y la fiesta se contraponen a la cotidianidad: “es el tiempo que da sentido a lo cotidiano, las horas por las que vale la pena aguantar” (Tropea et ál, 1996, p. 135). Lo cotidiano es un tiempo muerto que comprende el periodo entre dos eventos significativos, generándose así una ciclicidad, una alternancia entre la cotidianidad y los periodos de excepción: “Pero se trata de una ruptura que no es transgresión irreversible, sino paréntesis, ciclo.” (Tropea et al., 1996, p. 136)

Al mismo tiempo, el ocio de consumo de sustancias se plantea casi como la única opción de desconectar y pasarlo bien *de verdad*. De nuevo, la norma. Consumir porque no hay nada mejor que hacer. “El sistema del “por qué no” se vuelve puro como la indiferencia, ya sistemática y operacional. De este modo la apatía hace posible la aceleración de las experimentaciones, de todas y no únicamente de la explotación.” (Lipovetsky, 1983, p. 53). Es casi impensable el ocio en la juventud al margen del consumo. Los abstemios son considerados “raritos” o simplemente “aburridos”. “Lo mejor de la juventud, muchos jóvenes piensan, consiste en emborracharse con amigos en una atmósfera de desenfreno (comercializado) y libertinaje.” (Silva Esquinas, A. et ál, 2018, p. 8) Existe una presión externa enorme (una norma no escrita) hacia este tipo de ocio que, cuando se rechaza, puede ser vivida como la pérdida de algo: “vivir la vida en la ausencia del exceso consumista fomenta que el sujeto sienta que se “está perdiendo algo””. (Silva Esquinas, A. et ál, 2018, p. 8)

La búsqueda de placer se vuelve entonces un imperativo, y las nociones de lo que es el placer son tergiversadas y acaban inevitablemente ligadas al consumo.

“Para la mayoría de aquéllos viviendo en Democracias liberales occidentales hoy en día, la ausencia de placer pesa mucho sobre la conciencia y la cultura ‘mainstream’ de consumo es considerada por muchos vivida, diversa y una fuente perenne de valor.” (Silva Esquinas, A. et ál, 2018, p. 4)

“En un mundo en el cual los ideales trascendentales están siendo exponencialmente despedidos con cinismo, un mundo en que parece no haber nada puro en lo que creer o hacia lo que trabajar, parece que la única cosa con la que se puede contar son los placeres estúpidos de la cultura de consumo”. (Silva Esquinas, A. et ál, 2018, p. 8) El foco se sitúa entonces en el presente inmediato:

“La soberanía, como subjetividad, argumentó Bataille, buscar vivir puramente para el momento, consumir más allá de los requerimientos básicos de la ‘utilidad’, y evita actividades que le atrapan a uno en preocupaciones por el futuro con el objetivo de mantener una preocupación indulgente y auto-interesada puramente con el presente inmediato.” (Silva Esquinas, A. et ál, 2019, p. 5)

Al fin y al cabo no hay nada más centrado en el aquí y el ahora que el placer anestesiado.

Como decíamos, estos espacios temporales de aletargamiento mental actúan como la dosis de esperanza necesaria para tolerar las dinámicas y los ritmos capitalistas. Sin ellos, quizás, el descontento sería lo suficientemente importante como para canalizar la rabia y el hastío en construir alternativas, imaginar otros mundos, imaginarnos viviendo la vida y habitando la ciudad de forma diferente. El cambio que queremos pasa en parte por repensar el ocio y la forma de disfrutar el tiempo libre.

“Como punto de partida, planteo que repensar y resignificar al ocio, en sus múltiples vínculos con los otros ámbitos de la vida en sociedad, será uno de los nuevos caminos desde los cuales poder empezar a “diseñar. Esto es diseñar y soñar al mismo tiempo, con otro mundo posible y distinto.” (Elizalde, 2010, p. 4)

Es por esto que las drogas (y la fiesta, más recientemente) han cumplido un papel de disuasión y sabotaje de distintos movimientos políticos y del tejido social, inundando los espacios politizados, y imponiéndose como la forma de habitar el tiempo libre. Hay una larga tradición de la instrumentalización de las drogas para estos fines. Tenemos el ejemplo, sin ir más lejos, del País Vasco de la década de los 80.

La amalgama que forman la instrumentalización de las drogas, de un lado, y el vacío y la *indiferencia* propios de nuestro tiempo (que facilitan la dispersión, aislamiento e individualismo), de otro, es el cóctel perfecto para *inundar* casi cualquier espacio de este tipo de ocio y obstaculizar, en consecuencia, un cambio de paradigma (en el ocio y en general).

Los movimientos políticos que resisten a la indiferencia y el individualismo imperantes se topan de bruces con un clima generalizado de hedonía nihilista que empuja hacia una dinámica en la cual estos vacíos se llenan de consumo (de cuerpos, de posesiones, de sustancias), que a su vez hace que ese compromiso político se vea limitado en gran medida. Surge, en menos ocasiones de las que se podría desear, el debate del consumo de drogas en los espacios politizados. Es habitual que los eventos políticos de estos movimientos se estructuren en torno a la fiesta y el consumo (Conciertos para recaudar fondos para éste o aquél colectivo en proceso judicial, etc), y si no es el centro de la actividad, está presente de forma paralela. A menos que se estipule explícitamente, está relativamente normalizado el consumo de cerveza, o incluso de marihuana en el transcurso de una asamblea, o de cualquiera que sea el evento de éste o aquél centro social.



Figura 1. Cartel de un evento organizado por Juventudes Comunistas para recaudar fondos destinados al pago de multas por la represión policial.

En definitiva, considero que hay una labor por delante en la resignificación del ocio y el tiempo libre, alejado de las dinámicas del consumo y la inconsciencia, hacia un concepto de ocio como tiempo-espacio caracterizado por una actitud crítica y liberadora, que posibilite una transformación social en el camino de generar sociedades más justas y solidarias.

3.2. LOS MATERIALES

Los materiales de trabajo son, de un lado, los restos (orgánicos) de los procesos fisiológicos asociados al consumo, y de otro, el alcohol.

3.2.1. *Los restos*

En los restos se manifiesta el paso del tiempo. Son lo que queda de algo que ya no está, que ya no tiene uso por obsoleto, roto, inservible. También remiten a algo que aconteció, a un tiempo pasado que no podemos visualizar ni recuperar: “Una huella en lugar de los actos, una reliquia en lugar de las acciones: es sólo su desecho, el signo de su desaparición” (Ciria, 2002, p. 15) Son a veces el resultado accidental de una acción. Meros trámites para pasar de un punto A a un punto B. El precio a pagar. Aquello que eliminaríamos si pudiésemos, que nos estorba, pero que es inseparable del proceso por el cual llegamos a ese fin (los platos sucios después de comer, las virutas de la goma de borrar al borrar).

Tienen mucho que ver con las huellas físicas de la existencia, del movimiento, del hacer, en el espacio. Son la *prueba* de nuestro paso por la vida y el mundo. El resto actúa entonces como un documento. “Lo existencial (..) consiste en poder dejar una huella constante, una estela, de la propia existencia en la ciudad.” (Ciria, 2002, p.17)

“El rastro es lo que señala y no se borra, pero también lo que no está presente de una forma definitiva. En una época en la que hemos asumido, acaso con demasiada tranquilidad, la destinerancia, frente a una ideología de la “virtualización del mundo”, aparecen numerosas situaciones veladas, rastros de lo diferente, acontecimientos que tienen algo de paradojas” (Castro Florez et ál, 2008, p. 16)

“Dejamos por todas partes huellas -virus, lapsus, gérmenes, catástrofes-, signos de la imperfección que son como la firma en el corazón de ese mundo artificial” (Baudrillard, 1997, p. 85)

“Donde hay una acumulación de residuos caóticos hay hombres. Los tiempos geológicos también dejan sus residuos, que nos permiten reconocer un orden. El montón de suciedad - en él uno puede ver los aspectos de la dimensión humana que deberían ser conocidos.” (Lacan, 1988, p. 281)

Los restos funcionan entonces como una *representación* de los tiempos de los que se originan. Son “hijos de su tiempo”. Al observar y analizarlos, estamos poniendo una lupa sobre la sociedad, sus hábitos y vicios, estamos entendiendo un poco mejor las energías que nos mueven como colectividad (como humanidad). En este sentido, el resto adquiere un poder de preservar y cristalizar(nos). “Cualquier realidad “se convierte en un documento, el cuerpo social se convierte en un espacio de archivo. Como tal, el rastro adquiere valor. (...) Todo el mundo deja huellas y hay huellas de cualquier cosa.” (Ciria, 2002, p.19)

“Por un lado hay una aseveración de “huella” (...) que dice: (...) CAMINO hecho por el paso, más o menos frecuente, de personas, animales o vehículos. Y otra de “Vestigio” que cito: “m. RUINA, señal o resto que queda de algo material o inmaterial.” Por un lado nos habla de CAMINO, algo que transita, que parte de un sitio para llegar a otro (...) Y este recorrido no predeterminado y a la vez construido, y por tanto heredado, año tras año, época tras época, describe un poco el sentimiento de rastro que buscamos.(...) Un rastro que lleva consigo una acción, nos invita a recorrer a observar a indagar.” (Llopis, 2019, p. 10)

3.2.1.2. Los restos como espectadores

No siempre nos detenemos a indagar, sin embargo. Normalmente, no tomamos la distancia necesaria para volver(nos) a mirar con una nueva mirada, la “mirada del niño”. Y cuando esto no pasa, los restos son simplemente residuos, basura. Sucios y desgastados objetos.

El resto nos genera rechazo porque nos recuerda a nosotros mismos: “Lo expulsado, propiamente, es el yo, desvanecido en la pérdida de orden, rodeado de tanta suciedad que no puede disimular el horror de ser un fragmento de ella. La retórica del arte se abisma en una realidad escatológica: la civilización, según Lacan, es el desperdicio, la cloaca máxima.”(Castro et ál, 2008, p. 21) Los restos hablan de nuestras vidas, y de los vacíos que tratamos desesperadamente de llenar. Nuestra existencia deja un rastro de desperdicios, de carcasas de cosas consumidas, cosas que al mismo tiempo, nos consumen, y en este paso por nuestras vidas, *ellos* son los *espectadores*.

Los objetos, y por ende, los restos, constituyen junto con las cosas vivientes un “ecosistema dinámico natural”:

“La concepción de Dewey del público como producto de una acción conjunta esboza una imagen de un sistema político que tiene mucho en común con un ecosistema dinámico natural.” (Benett, 2010, p. 103)

Como ecosistema que los objetos conforman junto a nosotros, les *debemos* algo. “Algún tipo de rara justicia hace que tengamos que atenernos a esos desperdicios.” (Castro Florez et al., 2008, p. 19) Este hacerse cargo podría tener que ver con *darles un lugar*.

3.2.2. Los posos

El poso es uno de los elementos de trabajo fundamentales de este proyecto. Líquido y a la vez resto. El poso, en un sentido estricto, remite al final de un líquido encerrado en un recipiente, entendiendo el final tanto en un sentido de desenlace (de destino) como en un sentido espacial.

Los posos son, también, los sedimentos del líquido, que han ido precipitando y acumulándose en el fondo como consecuencia de la saturación. De alguna forma, el hecho de que el líquido esté estancado genera un poso, que es el producto de este estancamiento en el tiempo. También se puede interpretar como la esencia precipitada del líquido. Quizás, la historia. El final y el origen de su existencia.

3.2.2.1. Lo infraleve

Figura 2. Fermín Jiménez,
Quirromántico, 2013



Esta obra de Fermín Jiménez consiste en la recolección de los *finales* de los jabones de mano de múltiples personas. Son *“Una colección de jabones a punto de acabarse en esa fase en la que ya son demasiado finos para usarse pero, por algún motivo, siguen en el lavabo.”* (Jiménez, 2019, p. 33) Son de alguna forma un equivalente a los posos: su inutilidad aflora cuando están a punto de ser consumidos por completo y en ese momento no hay lugar posible para ellos.

Jiménez nos habla de los rituales de la cotidianidad y lo hace a través de aquellos objetos presentes en nuestro día a día, pedacitos de la cotidianidad.

Figura 3. Rivane Neuenschwander, *O trabalho dos dias*, 1998

“En cada jabón está latente uno de los actos de más normalidad y repetición automática: lavarnos las manos.” (Jiménez, 2019, p. 49) En esa acción automatizada y repetida a lo largo de los días hay una acumulación de tiempo, que implica una “des-acumulación” de la materia del jabón, un desgaste. *“Pensamos en la percepción de la vida y del transcurrir del tiempo en relación con el roce continuo con un objeto y lo presentamos sin alterar”.* (Jiménez, 20019, p. 49). También hay un sentido vivencial en la manera en que la obra se va acrecentando con el tiempo.



Algo parecido sucede en *“O Trabalho dos dias”* (1998), una instalación en la que Rivane Neuenschwander previamente recoge polvo, pelos y restos con cinta adhesiva y luego los coloca sobre las paredes y el suelo del museo, *señalando de esta manera la fragilidad de lo ordinario*. La obra está constituida exclusivamente por aquellas cosas que vamos mudando día a día.

Otros autores nos hablan de la huella de la existencia. Es el caso de Wilfredo Prieto, quien recoge situaciones de la cotidianidad que son sutiles pero que describen nuestros ritos sociales, y simplemente las repite o traslada.

3.2.3. El alcohol

3.2.3.1. El alcohol como líquido

El potencial de los líquidos es muy interesante, tanto a nivel plástico como poético. Los líquidos, como sabemos, carecen de forma propia, ésta viene *dada* por el recipiente -el contexto- que los contiene. Son agentes pasivos y circunstanciales. Su identidad es *receptiva*. Conforman un *binomio (contenido- recipiente)* con *el ente* que los contiene, en el cual ellos son los agentes sin agencia, subordinados. A diferencia de los sólidos, no tienen un arraigo, una corporeidad evidente.

A pesar de esta aparente debilidad, su *contingencia* es volátil, imprevisible. Son difíciles de contener, y por ello escurridizos. Se escapan por las grietas, se escurren entre los huecos, si se unen y ganan volumen arrasan. Son de una adaptabilidad increíble: siempre encuentran un camino, y si no, lo generan. No se están quietos. Se dejan llevar, pero son prácticamente infranqueables. Incluso atrapados, se mueven. burbujan.

“En tanto los sólidos tienen una clara dimensión espacial pero neutralizan el impacto -y disminuyen la significación- del tiempo, los fluidos no conservan su forma mucho tiempo y están constantemente dispuestos a cambiarla; por consiguiente, para ellos lo que cuenta es el flujo del tiempo más que el espacio que puedan ocupar: ese espacio que después de todo, sólo llenan “por un momento”. En cierto sentido, los sólidos cancelan el tiempo; para los líquidos, por el contrario, lo que importa es el tiempo. En la descripción de los sólidos, es posible ignorar completamente el tiempo: en la descripción de los fluidos, se cometería un error grave si el tiempo se dejara de lado. Las descripciones de un fluido son como instantáneas, que necesitan ser fechadas al dorso” (Bauman, 1999, pág. 8)

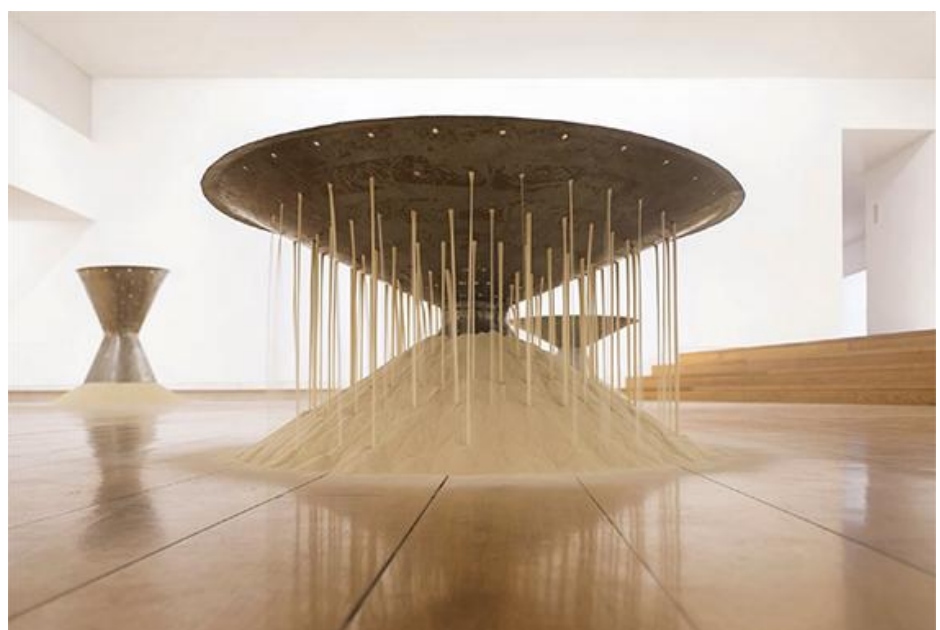
Esta dimensión temporal de los fluidos es lo que hace que su existencia implique una transformación, un antes y un después. Recogen el tiempo de esta transformación. Existe un repertorio enorme de verbos asociados a ellos, acciones que pueden realizar; pues la dimensión temporal está asociada a la **acción**: “Fluyen”, “se derraman”, “se desbordan”, “salpican”, “se vierten”, “se filtran”, “gotean”, “inundan”, “rocían”, “chorrean”, “manan”, “exudan.” (Bauman, 1999, pág. 8)

Los verbos implican la existencia de un sujeto que los performa.

Los líquidos tienen, en definitiva, cierta agencia, *vitalidad*: “La capacidad de las cosas -edibles, materias primas, tormentas, metales- no sólo de impedir o bloquear la voluntad y designios de los humanos, sino también de actuar como quasi-agentes o fuerzas con trayectorias, propensiones, o tendencias suyas propias.” (Bennett, 2010, p. 8)

“En su encuentro con los sólidos “emergen incólumnas (...) en tanto que estos últimos - si es que siguen siendo sólidos tras el encuentro- sufren un cambio: se humedecen o empapan” (Bauman, 1999, p. 8)

Figura 4. Eva Lootz, *Gran Cascada*, 1996



“Las instalaciones de Lootz transpiran (...) la extraña quietud de nuevos órdenes aparecidos de repente, siempre inestables y a la espera del próximo tránsito que, necesariamente, habrá de escapar a la visión del espectador. Es la calidad de la transformación perpetua que comparten los líquidos y la arena lo que a modo de dispositivos energéticos activan sus instalaciones. La imposibilidad de atrapar un líquido, la pérdida, el derrame, su trasvase y el tiempo, en contradicciones con las nociones tradicionales de fijeza del objeto escultórico.” (Sánchez Argilés, 2009, p. 116)

Para Lootz, el momento del **desmoronamiento** es de vital importancia:

“A pesar del fuerte componente constructivo de sus materiales, nada en su estructura o composición recuerda a la fortaleza de lo construido, todo lo contrario. Esa arena suelta, sin aglutinante, se desmorona entre los diferentes pisos. El equilibrio precario de su sostenibilidad podría evocar tanto lo arqueológico y lo remoto de construcciones primitivas, como lo actual inacabado de montículos de arena sobre palés al pie de cualquier obra.” (Sánchez Argilés, 2009, p. 116)

El derrumbe nos habla de la incontingencia y la fragilidad de un orden que no puede sostenerse por más tiempo a sí mismo.

Figura 5. Eva Lootz, *Canon inverso*, 1987



Los líquidos representan todo aquello que es inestable, como los vínculos, las cosas a las que damos valor. Fue Bauman quien utilizó la metáfora de los líquidos para explicar la sociedad de su momento, la modernidad líquida. La sociedad es *líquida*: líquidas las relaciones, líquidos los objetos, líquidos los lugares. El tiempo se acelera y arrastra con él a todo el que no se adapta. “*En el espacio perverso nada está fijo, todo es móvil. No hay un fin particular.*” (Castro Florez et al., 2008, pág 21). La idea del usar y tirar del consumismo se desplaza a las relaciones donde no hay tiempo para reciclar, ni seguir usando cosas obsoletas, o en palabras del propio Bauman: “*La vida líquida es una sucesión de nuevos comienzos con breves e indoloros finales*”. (Bauman, 2005, pág. 6)



Figura 6. Fermín Jiménez,
*Perder el equilibrio muy, muy
despacio*, 2012

La identidad también sufre los estragos de esta liquidez: *“El nuevo sujeto se encuentra continuamente sometido a una infinidad de movi­dades (territoriales, físicas, sociales, económicas, de clase y creencias afectivas...) que le dificultan enormemente consolidarse como una identidad estable. Las viejas Mega-máquinas de producción de socialidad (...) que tradicionalmente asumían el encargo de producir al sujeto en un contexto de identificación sólido, se derrumban (...), viendo su papel (...) suplantado por nuevas maquinarias micro, generadoras de efectos de identidad puramente provisoria y continuamente revisada (...). Eso convierte a las nuestras en “sociedades de riesgo” (...), sociedades de la inseguridad en las que el sujeto carece de estructuras firmes y estables que soporten su existencia, enfrentando de continuo el desafío de su construcción permanente.”* (Brea, 2004, pág. 94).

Perder el equilibrio muy, muy despacio (2012) trata de una sucesión de caídas a cámara lenta. Lo que produce la caída es el cambio de estado de la materia del agua: de sólido a líquido. El sólido (el hielo) es capaz de sostener al cuerpo, y no así el líquido. La estructura pierde la estabilidad, y finalmente, se desmorona, y cae al suelo. El derrumbe se produce por una conjunción entre el cambio de estado y la acción de la gravedad. La cosa “cae por su propio peso”. Así, *“Se retoma el peso como elemento transformador de lo inmediato, fijándose también en los cambios de estado de la materia.”* (Jiménez, 2019, pág. 148)

Al atrapar los líquidos, contenerlos y encerrarlos estamos intentando preservar su valor, hacerlos eternos, **ATRAPAR LO EFÍMERO**, *“dejar informe de lo que ha sido”* (Aballí, 2004, párr. 3) y luchar contra la volatilidad e inestabilidad líquidas.

Figura 7. Ignasi Aballí,
Malgastar, 2001



En esta obra, Ignasi Aballí *congela* en el tiempo la pintura de unos botes de pintura blanca industrial. Este *dejar secar* implica de alguna forma *dejar fluir* las cosas, dejar que *la naturaleza siga su curso*: “En (...) ocasiones parece querer reunir las condiciones para que algo ocurra y dejarlo ahí” (Aballí, 2004, párr. 2) ; y en definitiva, no hacer nada (decidir no hacer nada). *Dejar secar* implica una inacción, la de *malgastar* la potencialidad de esta pintura al no utilizarla. Este *desperdicio* puede tener por origen una indecisión, un no saber romper la barrera de la nada. “Tal vez, una indecisión de cómo y qué pintar, dando lugar a unos botes de pintura blanca seca” (Aballí, 2004, párr. 1)

El líquido dejado secar deviene sólido, se *cristaliza*, y de alguna forma *cristaliza* la potencialidad de la pintura, la atrapa y la inutiliza para siempre (la pintura sólida es una inutilidad). Al solidificarse el poder de acción desaparece, y con él la dimensión temporal del fluido: permanecerá estático para siempre. Podríamos decir que al atrapar lo efímero (donde lo efímero es lo líquido, lo cambiante y lo mutante), estamos eliminando el poder de acción del líquido.



Figura 8. Ignasi Aballí,
Malgastar, 2001

Algo parecido ocurre en otra obra de Aballí, *Malgastar* (2001), todo el contenido de un cartucho de tinta negra de impresora, sobre 24 hojas de papel DIN A4 120 x 150 cm. En ella, Aballí se limita a hacer un trasvase **trasvase** de este líquido: de los cartuchos (con su potencialidad intacta), a los folios (con su potencialidad malgastada).

La acción lleva al absurdo el uso de la tinta sin necesidad de descontextualizarlo, pues la tinta de impresora está pensada para eso mismo: para imprimir sobre folios en blanco. El problema reside en que ha llenado por completo el papel. Al no dejar *vacíos*, las unidades de significado que podríamos interpretar se anulan. No hay espacio para distinguir imágenes, o letras. La unidad mínima de significado requiere de un intercalado de huecos, de ausencias, con espacios rellenos. No obstante, aunque no podamos discernir nada, la obra adquiere un nuevo significado, conceptual, que reside en este des-uso de la tinta. El trasvase es, aquí, el medio por el cual opera la transformación.

Las obras de Aballí tienen mucho que ver con la acción mínima. Dejar secar unos botes de pintura o imprimir unos folios en serie. “En esa falta de manualidad, no-expresión, “hands-off”, a veces parece que **la obra se haga sola**, como si su resultado fuese fruto de seguir una serie de instrucciones sencillas: dejar que se acumule el polvo; acumular pisadas en la pared.” (Aballí, 2004, parr. 2) La obra de Aballí tiene, en definitiva, una cierta autonomía.

3.3. EL ESPACIO COMO REGISTRO

Esta propuesta confluye en el ámbito escultórico, razón por la cual el papel del espacio es fundamental, no sólo en un sentido tridimensional, sino especialmente en un sentido urbanístico. Al fin y al cabo, uno de los objetivos que motivan este trabajo es el análisis de la relación del ocio con el espacio urbano de la ciudad.

3.3.1. El suelo

Dentro de la calle, el elemento más valioso y que más información nos aporta es el suelo.

3.3.1.1. Abajo/arriba.

“La atracción de la tierra, la fuerza de gravedad, hace que el imaginario que nos rodea haya dotado de valor las posiciones arriba y abajo. Arriba indica triunfo, poder, superar con el esfuerzo... (ascensión, llegar a lo más alto, vivir por encima de los demás). En lo más alto situamos la eternidad y la divinidad, el cielo cristiano. Abajo denota fracaso, derrumbamiento de lo construido, falta de ética... (caer bajo, la recién citada inclinación a lo bajo, estar hundido, estar a la altura de los zapatos, morder el polvo). Los infiernos se suponen bajo tierra. La arquitectura humana lucha contra la gravedad, la vertical humana contra la horizontalidad. Esa combinación de habilidades técnicas y esfuerzo propio de arquitecturas religiosas y gobiernos, demostraba elevación hacia dios y poder. Una metáfora habitual del éxito es la coronación de las montañas.” (Jiménez, 2019, p. 129)

El suelo es el espacio más bajo disponible y por tanto, podemos aplicarle estas lecturas.

3.3.1.2. El suelo como recipiente

El suelo es el tejido material sobre el cual se produce la realidad (metafórica y literalmente). Es aquel lugar indefinido por infinito, existente en cada rincón en el que sucede la vida a modo de espectador pasivo, *recipiente* de los desechos. “Una especie de tapiz infinito, un espacio bidimensional para ser habitado, un suelo abstracto, artificial, dilatado, alargado y aplastado (...) define un espacio que es vivido por el espectador.” (Careri, 2002, p. 122) El lugar en el que se manifiesta la presencia a través de la huella. De él recogeremos y reuniremos los restos de la fiesta. Restos que suponen “unas presencias cada vez más ausentes en el interior del espacio real.” (Careri, 2002, p. 122)



Sobre la invalidación del espacio:

Figura 9. Wilfredo Prieto, *Grasa, jabón y plátano*, 2008

Como sucedía con los líquidos, esta propiedad del suelo de receptividad convive con cierta agencia o poder de transformación. A pesar de ser un objeto inanimado tiene el poder de convertir los elementos inertes que interactúan con él en inútiles, abyectos e irrecuperables (e irreciclables, no les podemos volver a dar uso). En la interacción de un líquido con el suelo, el primero pierde su valor, y este valor es irrecuperable. Podríamos decir que el suelo es un *sumidero* de valor. Una vez el objeto ha interactuado con el suelo, se integra en él formando una unidad en un proceso irreversible. No hay marcha atrás.

3.3.1.3. Lo pegajoso

El alcohol en interacción con el suelo genera una propiedad matérica, la pegajosidad, a simple vista no perceptible. Pertenece al ámbito de lo sensorial, dado que únicamente en la interacción táctil con el material poseedor de la pegajosidad se revela esta cualidad.

Esta interacción resulta, en general, desagradable, pues es difícil desasirse de ella, y es interpretada corporalmente como suciedad. Tiene por tanto una connotación fuertemente negativa. A nivel metafórico es muy potente. La pegajosidad nos habla del apego, de la *permanencia indeseada*. La dificultad de salir de ahí, de ese *suelo pegajoso*. La pegajosidad del suelo nos hace difícil transitarlo. Es una ocupación agresiva del espacio público, que lo invade e inutiliza. Lo pegajoso se plantea como un *obstáculo*, como una dificultad por romper la inercia de las dinámicas.

- Los charcos

Figura 10. Eva Lootz, *El reverso de los monumentos y la agonía de las lenguas*, 2020



Uno de los objetos residuales que se *conciben* en la *matriz* del suelo es el charco. El origen de esta acumulación líquida es incierto porque a nadie realmente le importa. Su formación es un accidente, un residuo de una acción natural o no (la lluvia, un botellón, etc). Entonces, podemos decir que un charco no tiene un lugar apropiado puesto que no hay una finalidad en su creación. No hay un lugar para las cosas accidentales o inútiles. Su destino es la desaparición, en este caso en la forma de evaporación.

Esta carencia de un lugar propio conlleva la imposibilidad de descontextualizar un charco. No hay un contexto *idóneo* para ello porque eso implicaría un fin. La importancia del lugar radica en que todo suceso está contextualizado en un lugar. Sin lugar, no hay acontecimiento:

“Todo en su lugar. Los restos de los objetos y los cuerpos y el lugar de estos cuerpos y de estos objetos: es eso lo que importaba. La ruina y el lugar -sin el cual nada tiene lugar-. Nada nunca tuvo lugar sino el lugar. (...) Haber tenido lugar es tener un lugar. Cristal roto, comida esparcida.” (Castro et ál, 2008, p. 43)

Figuras 11 y 12 Kirsten
Pieroth, *Charco de
Kreuzberg*, 2011



Kirsten Pieroth trabaja desplazando, alterando y recontextualizando la normalidad. En esta obra, traslada un charco ayudándose de una bomba hidráulica. La acción resulta disparatada por varias razones. La primera y más importante es que el charco forma una unidad con el suelo, es inseparable de él. Por eso a nadie se le ocurriría plantearse esta posibilidad en primer lugar. Y aún así, Pieroth trata el charco como un ente con una existencia propia y individual: Al desplazar un charco entero le da una especie de una unidad al charco como entidad de charco, una identidad más poderosa para algo efímero y escurridizo.



La segunda, es que se trata de un objeto que no se nos antojaría de valor, ya que el valor está asociado de alguna forma al propósito y la utilidad. El gesto de tomarse la molestia de invertir semejante esfuerzo físico y logístico en separar un objeto inseparable del suelo para trasladarlo a un nuevo contexto con un idéntico resultado simplemente por el hecho de que es ridículo.



Por otro lado, en esta acción Pieroth desafía la irreversibilidad de la pérdida del valor de la que hablábamos. En el gesto de trasladar el charco, lo que está haciendo es recuperar su valor e incluso otorgárselo porque ¿por qué alguien iba a tomarse la molestia por algo tan inútil?



Otros artistas han tratado de *darle un lugar a los restos accidentales*. Uno de ellos es Julio Adán en su obra “Del Montón”. “Del montón” es una colección de *montones* de restos de alguna acción: el carboncillo que queda al dibujar, las láminas producidas al afilar un lápiz, las virutas generadas en la acción de borrar. Incluso podríamos pensar que encadenan una secuencia de acciones. Unos restos llevan a otros restos. El destino lógico y normal de estos restos *infralevés* sería la papelera. En oposición a esto, Adán decide rescatarlos sin intervenirlos. Únicamente los deposita en montones. El título “Del montón” juega con lo polisemia, y puede hacer alusión a la mediocridad de estos restos, y a un sentido más literal de acumulación y disposición de los mismos.

Figura 13, 14, 15.
Julio Adán, *Del Montón*
(2013)

Figuras 16, 17 y 18.
Fotografías tomadas por mi
en una deriva por Valencia
en el periodo de Fallas.

4. PROCESO CREATIVO Y MATERIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA

4.1. ANTECEDENTES

4.1.1. *Los restos de la fiesta*

Este TFG surge como continuación de una instalación que realicé en la cual empleé los restos de una acción, la masticación de tartas de cumpleaños como rechazo al paso del tiempo, para generar un ente escultórico.

En el proceso creativo de la fiesta de no cumpleaños, surgieron otras posibilidades que por tema logístico no llegué a llevar a la práctica. La esencia de esta idea alternativa era la doble apropiación: del espacio universitario para la convocatoria de una fiesta y de los restos de ésta para generar algo nuevo. Esta idea, como he dicho, no se materializó, pero (lo que subyace) permaneció y evolucionó hacia lo que ha sido mi proyecto de final de grado.

Así fue como decidí investigar los restos de la fiesta; cómo se relacionan, cómo se generan, cómo intervienen en el espacio público y cómo el ocio se asocia al consumo (de alcohol); como metáfora de la decadencia de las relaciones interpersonales y del fin de nuestra era (el capitalismo tardío). El fin de la fiesta, y con suerte, el inicio de algo nuevo y mejor.

4.1.2 *Deriva: la huella de la fiesta*

Los inicios de este proyecto coinciden con una serie de derivas que realicé en la ciudad de Valencia durante el periodo de Fallas en las cuales pude observar a gran escala el rastro de estas fiesta.

El tema de la fiesta y el ocio asociados al consumo del alcohol es amplísimo, por lo que veo la necesidad de poner el foco en unas pocas cuestiones. La primera es la forma dual en que el alcohol está presente en nuestro día a día.





Fotografías tomadas por mi en una deriva por las calles de Valencia en el periodo de Fallas.

Figura 19. Ríos de orina
Figura 20. Heces, colillas, tappers, envoltorio de pizza y yogur.



Por un lado, la cotidianidad del alcohol: cómo se constituye como la excusa bajo la cual socializar, ver a los amigos, desconectar; y por otro, la excepcionalidad paradójicamente repetitiva de la fiesta (cada fin de semana). Esta cuestión la exploro en especial en la primera y la segunda propuesta

Aunque el tema de los restos es esencial en alguna de las piezas, y, al fin y al cabo, es la motivación inicial de este TFG, no he querido centrarme únicamente en los restos como material porque suponía una limitación técnica y creativa para indagar en este tema. La propuesta práctica tiene una parte de experimentación de las propiedades matéricas del alcohol, en concreto de su liquidez.

Este TFG centra en los ciclos de la fiesta: la repetición, lo previsible, la alternancia con los períodos de funcionalidad y cotidianidad. Para ello, hago uso de distintos recursos de poética visual.

- El vacío en la figura de los recipientes y en el alcohol consumido y ausente
- La previsibilidad, la inercia, en la figura de la gravedad y en el esparcimiento del alcohol
- El aburrimiento en la figura de la automatización de una acción sistemática y repetida en el tiempo



Figuras 21. Barrera de alcohol

- La repetitividad en la acumulación de elementos y en la acción
- Las consecuencias en la figura de los restos y la suciedad y pegajosidad del suelo
- La permanencia indeseada en la figura del suelo pegajoso
- El dominio sobre el territorio en la acción de orinar, encharcar el espacio.
- El fin de la fiesta en el desmoronamiento y caída de los líquidos.
- La dificultad de romper los ciclos del consumo en el suelo pegajoso.

4.2. OBRA

4.2.1. Los posos

La primera parte de mi obra es una deriva, en la cual la regla del juego es la recogida sistemática de los posos que quedan al tomar una cerveza, para su posterior traslado, almacenamiento y etiquetado según día y lugar, a modo de archivo de consumo. Estos restos almacenan el potencial malgastado, la ausencia de alternativas. Todas las veces que *podría haber hecho otra cosa*. También, el espacio físico que ocupa el tiempo invertido (en tomar una cerveza).

La recolección mediante el trasvase, transporte, etiquetado y almacenamiento es mi pequeña intervención sobre aquello que existe en la cotidianidad y que estamos tomando prestado (de un final de descarte que suele marcar a los residuos). Es un *“pequeño gesto que crea una pequeña realidad reordenando la ya existente. (...) Se vale de elementos del sistema para proponer otras maneras de vivir”*, o más bien, para poner en duda las maneras de vivir de la actualidad.



Figuras 22. Ola de posos.



Figuras 23, 24 y 25. Torre de posos

Esto está muy relacionado con el concepto de objet trouvé (objeto encontrado). Se trata, al final, de recoger aquellas cosas existentes (existencia accidental) producidas accidentalmente y que se ven abocadas al abandono y el olvido, y darles otro uso, extraño, en otro contexto diferente.

Ya no sólo un uso, sino darles (un) lugar y evidenciar su existencia, haciéndonos cargo de ella.

La recogida rompe el “anonimato” de los residuos y corta su final en el vertedero o en el mar. Al almacenarlos y etiquetarlos están adquiriendo una especie de identidad. Al concederles un origen, están adoptando un motivo por el cual sucedieron. Son rescatados del olvido, de la niebla del discurrir (el curso, la inercia) de los días monótonos y repetitivos. Son el tiempo cristalizado en la materia.

La acumulación nos habla de la repetitividad y la falta de originalidad de las dinámicas del tiempo libre.

Este TFG tiene una clara influencia de aquellas prácticas artísticas contemporáneas en las que el foco del valor de la obra se traslada de su materialidad en el tiempo al proceso, la acción detrás. La obra no es tanto en sí la colección de posos de alcohol, como la recolección, es decir, la acción de *recolectar* en un periodo dilatado en el tiempo. Este carácter temporal hace que la acción se intercale y se inmiscuya en la vida, y *beba* de ella. Los restos recogidos no son *fruto* de una acción sin más en un momento concreto y aislado, sino que dicen mucho de los rituales de la cotidianidad: cómo el alcohol acompaña nuestro día a día. Almacenan historia. De algún modo es una forma de evidenciar la normalizado del ritual de beber y lo fácil que es caer en el bucle, y la forma en que nos desentendemos de lo que queda atrás (los restos como la metáfora de las consecuencias del consumo)

De algún modo es una forma de evidenciar la normalizado del ritual de beber y lo fácil que es caer en el bucle, y la forma en que nos desentendemos de lo que queda atrás (los restos como la metáfora de las consecuencias del consumo)



4.2.1.1 Instalación: Catering de posos



Figura 26. Catering de posos

Figura 27. Detalle del Catering. Plano cenital.

Figuras 28. Catálogo de posos digital. Portada.

A raíz del catálogo (que veremos en la próxima sección) surge la propuesta de facilitar la situación de *degustar* estos posos en una especie de cata. El catálogo se plantea como el medio para que los *clientes* puedan elegir el *sabor* de la historia contenida, del lugar de la apropiación.

4.2.1.2. Catálogo de posos

La idea fue entonces la acción de generar un **archivo de consumo**, como un catálogo de productos que difícilmente serían consumidos por segunda vez. Cada poso constituiría un **producto** dentro de una colección que es el resultado de una deriva por Valencia en la cual las reglas son conservar, etiquetar y almacenar los residuos del ocio. Este catálogo consta de primeros planos de los posos y de una lista con las etiquetas de cada uno de los posos y, aunque funciona de forma independiente, está enmarcado también dentro de una instalación: “Cata de posos”.





Poso 9

Fecha: 27/04/2022
 Origen: Marxalenes. Casa
 Motivo: Por costumbre

Poso 10

Fecha: 05/06/2022
 Origen: Ruzafa. Taller de pintura
 Motivo: Russafart. Nos invitan

Poso 13

Fecha: 12/04/2022
 Origen: Cafeteria Bellas Artes
 Motivo: Descanso entre clases

Poso 14

Fecha: 05/05/2022
 Origen: El Carmen. Restaurante La Mandradora
 Motivo: Cerveza artesanal

Poso 11

Fecha: 08/05/2022
 Origen: El Carmen. Plaza El negro
 Motivo: Quedada con amigas

Poso 12

Fecha: 23/04/2022
 Origen: Benimaclet. Bar l'Olegari
 Motivo: Ruptura

Poso 15

Fecha: 24/02/2022
 Origen: Benimaclet. Bar l'Olegari
 Motivo: Birra y pizza

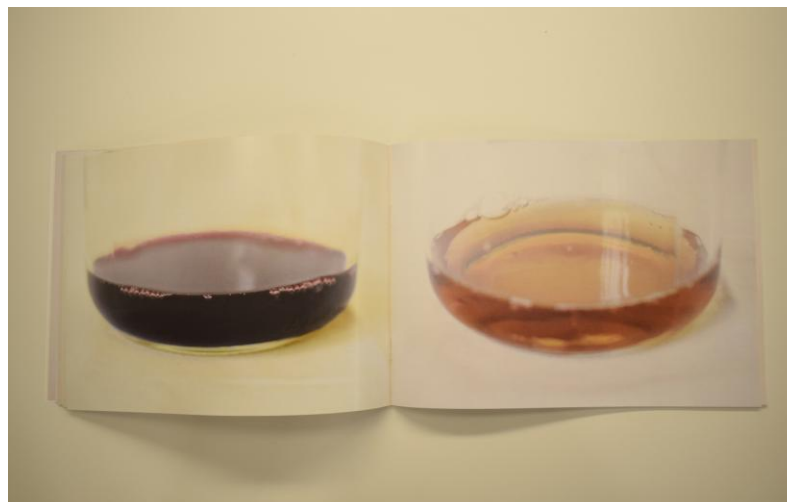
Poso 16

Fecha: 16/03/2022
 Origen: El Carmen. Bar El argentino
 Motivo: 26 cumpleaños. Visita de Karla.

Figura 29. Catálogo de posos digital. Contraportada. Figura 30. Catálogo de posos. Etiquetas



Figura 31, 32 Y 33. Catálogo de posos digital. 3 pliegos.



Figuras 34, 35 Y 36. Catálogo de posos. Algunos de los pliegos

Figura 37. Mapeo de consumo

4.2.1.3. Mapa de consumo

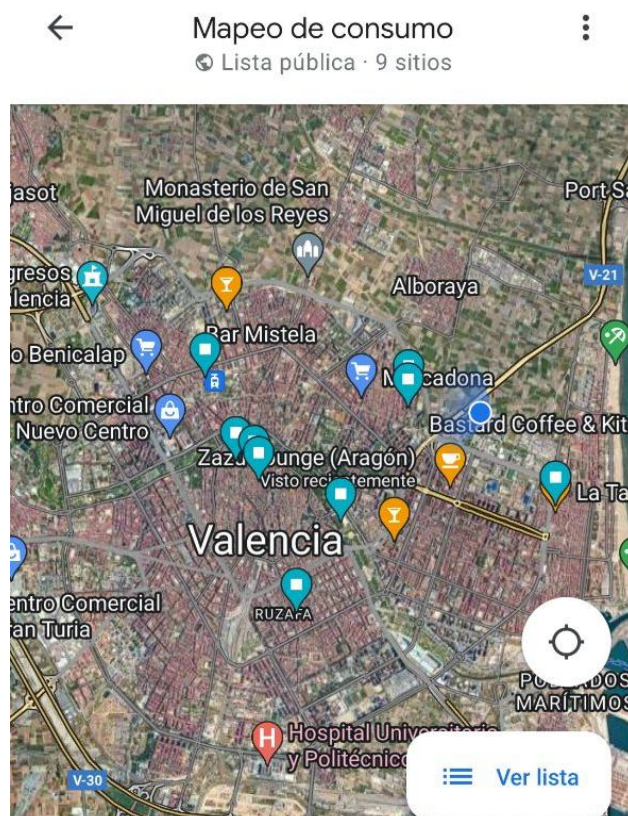
La colección de posos implica de forma intrínseca unos lugares de consumo de los que éstos son extraídos, generando un **mapa subjetivo** compuesto por bares y lugares indeterminados de la calle, ubicaciones asociadas al consumo.

El mapa de consumo es una forma rápida de visualizar mi recorrido por Valencia durante estos meses, por los lugares, recurrentes en algunos casos, en los cuales se ha producido el acto del ocio.

Para la creación de este mapa he hecho uso de las listas de Maps. Esta lista pública de localizaciones abre la puerta a continuar añadiendo indefinidamente más localizaciones, y con ello, más posos, así como a que todo aquel que lo desee pueda reproducir mi deriva.

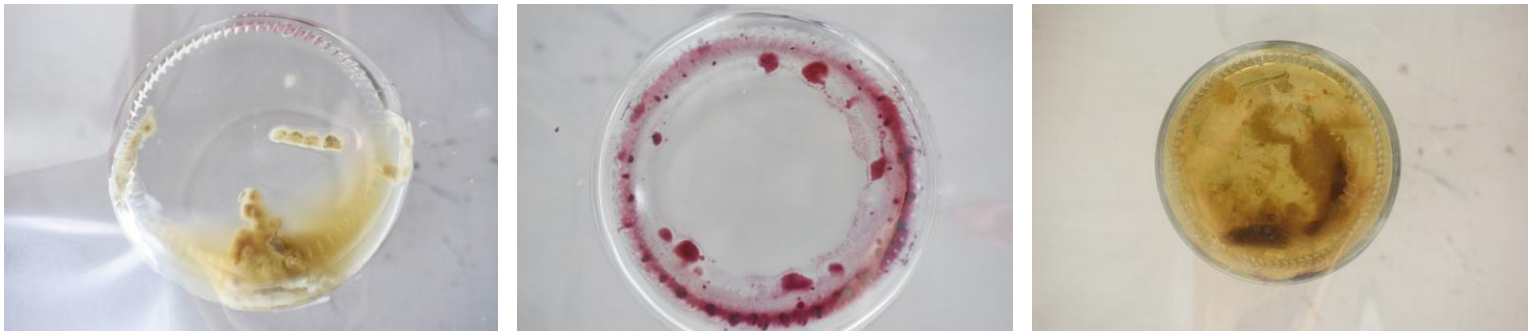
La url de la lista es la siguiente:

<https://maps.app.goo.gl/mscbFMo2Qnk8tmq47>



“En la sociedad tradicional, lo que marcaba las pautas era el discurrir del tiempo en un espacio inmóvil, estable. Ahora el tiempo transcurre en movimiento, mudando a través de espacios cambiantes, heterogéneos, efímeros (claramente los del ocio)” (Elizalde, 2010, p. 12)

4.2.1.4. La huella de la huella: residuos accidentales



Figuras 38, 39 y 40.

*Vida en los restos: Cultivo 1,
Cultivo 2 y Cultivo 3.*

Unos restos llevan a otros restos...

4.2.1.4.1. Vida en los restos: Cultivos

En la acción de almacenar los distintos posos ocurrió que, inintencionadamente surgieron cultivos bacterianos en aquellos posos más *infralevés*, aquellos en los que a penas quedaba una fina capa de alcohol.

De alguna forma esta obra surge del *libre albedrío* de la materia. Los restos tomando lugar y dejando huella.

4.2.1.4.2. La huella de la huella

Otra obra autónoma ocurrió al colocar los posos sobre una tela en el proceso de documentación fotográfica. El *peso* del poso marcó visiblemente el espacio ocupado aun cuando ya no se hallaba allí. Al retirarlos aparecieron visibles los contornos de los posos; aquello que marcaba la barrera entre el interior y el exterior del poso. Esta marca es la consecuencia en forma de huella de la existencia en aquél espacio del poso en cuestión

Figura 41
La huella de la huella, 2022



Figura 42
Los posos sobre el mantel.



4.2.1. Performance/Instalación "Arrastre"

Figura 43

Río de cerveza, 2022



Figura 44

La huella seca, 2022



El siguiente bloque trata de explorar algunas de las cualidades líquidas del alcohol. Jugando con la ambigüedad de no saber cuál es la fuente del líquido y con la semejanza a la orina (y a la acción de orinar), la acción pretende deformar el suelo, que en este caso es, artificialmente, tierra de descarte en un entorno construido y aséptico; simplemente mediante la (in)acción de dejar caer, derramar el alcohol.

La acción es mínima (en la línea del resto de la obra) pero los efectos son evidentes: la inundación del espacio en el recorrido del alcohol mezclado con la tierra por el suelo. Una vez secado el alcohol, el suelo queda pegajoso y la tierra permanece fijada en este nuevo espacio, dejando entrever el paso por allá del líquido. El alcohol, ausente, genera y dispone del espacio.

He escogido el nombre de “Arrastre” porque resuena a la inercia y a la pasividad de dejarse llevar (arrastrar) en las dinámicas del alcohol. También, habla de la decadencia (“estar para el arrastre”).

La tierra y la ambigüedad orina/alcohol conectan con la siguiente acción, como veremos. La tierra es la conexión con el espacio real (el entorno urbanizado) la vuelta a la realidad después de la puesta en valor de los posos. Los posos aunque desagradables e inútiles, a fin de cuentas son recuerdos, historias, momentos con amigas, mientras que tanto en esta acción como en la siguiente vemos la cara más negativa del alcohol: los efectos en el espacio; la inundación, lo pegajoso, lo maloliente.

Vídeos de la acción:

<https://youtu.be/h2VbCaPYCQ>

https://youtu.be/Pqmh_T6pAeM

<https://youtu.be/fV8rDPaYBW8>

https://youtu.be/8KWZmWF47_U

<https://youtu.be/g-4Ltzy1sol>

Figuras 45, 46 y 47.
Performance/Instalación
"Arrastre" (2022).

El antes y el después.
Húmedo y seco.





Figura 48. Detalles de la tierra mojada.

4.2.2. Acción. Procesamiento orgánico y huella urbana

Figura 49.
Performance
procesamiento orgánico y
huella urbana.

Fotografía de Lucía Mir.



El objeto escultórico de esta propuesta exploratoria es los charcos de orina, y la acción, la ocupación del espacio público en un simulacro de realidad en el cual se inutiliza el espacio público para el resto como consecuencia de la fiesta.

El fenómeno del botellón constituye un ritual en el cual la fiesta y el consumo se trasladan a la calle. Puesto que la calle (el espacio público) no está pensada, en general, para acomodar los procesos que implican la existencia corpórea, los sujetos del botellón se ven forzados (por esta ausencia de espacios, y por la desinhibición, consecuencia del estado de embriaguez) a dejar estos escatológicos rastros en los primeros lugares que pillen, o bien en lugares que presenten un cierto recogimiento y intimidad (entre dos coches, lejos de las farolas, etc).

Esta acción visibiliza la existencia de estos residuos como fruto de la fiesta, y lo hace en el modo de orinar: de pie, en medio de un parque o una carretera, en formas cerradas que no sugieren una naturaleza accidental, si no todo lo contrario, una concienzuda decisión. El ocio asociado a la fiesta supone una

Figuras 50, 51, 52 y 53.
Performance
Procesamiento orgánico y
huella urbana
Fotografías 1 y 2 de
Lucía Mir

inercia, la ausencia de una decisión autónoma y concienzuda. Es un dejarse llevar por el entorno y sus expectativas.

Esta performance complementa a las demás porque habla del procesamiento orgánico de la fiesta. Además, es un retorno al espacio público. Si en el archivo de consumo (los posos) el procedimiento era la extracción del espacio público de los residuos de la fiesta, en esta acción los residuos (orgánicos, corporales) son devueltos al entorno de la ciudad.

Url del vídeo: <https://youtu.be/Qha7VlxukXE>



5. CONCLUSIONES

Haber trabajado en torno a un concepto y no tanto una técnica ha posibilitado una visión más transversal en la que se ha podido incluir técnicas como la deriva, la performance, la instalación, la fotografía y el diseño, que han permitido generar una obra más completa.

Partiendo de un concepto simple como los posos se han podido explorar muchos frentes abiertos (la vida en los posos, los rastros que éstos dejaban, la creación del catálogo y la posterior instalación, etc) que se sugerían de forma natural y espontánea, pero siempre relacionándolos de alguna forma con los referentes y los conceptos teóricos que se iban descubriendo en el camino. La investigación de referentes ha generado unas influencias bastante claras, especialmente en los dos primeros bloques, donde los referentes han conseguido plasmarse en la obra y nutrirlos. En general, los objetivos que se habían planteado se han conseguido en mayor o menor grado.

El tema de la fiesta en el ocio es muy amplio y ha generado todo un nuevo horizonte de posibilidades artísticas por explorar, como los ciclos de la fiesta, la dualidad periodos de excepción/cotidianidad, incidiendo también en el ocio de consumo más desenfrenado.

Otro de los caminos inexplorados ha sido la inclusión del factor público. Algunas de las obras (la acción de procesamiento orgánico, la instalación/catering) estaban pensadas para ser presenciadas (o al menos visualizadas posteriormente, en el primer caso) y/o dependían por completo de la interacción con unos espectadores (en el caso del catering). La inclusión del público habría facilitado en gran medida la posibilidad de repensar las dinámicas que surgen en este tipo de ocio.

Quizás algo que ha supuesto una dificultad y que ha limitado la exploración de unas acciones más dependientes del público ha sido la exposición que supone

trabajar en la calle. Creo que es posible que las propuestas no hayan trascendido tanto como podrían la mera investigación y se pueden haber estancado ligeramente en un laboratorio de conceptos.

Por otra parte, otra limitación que se ha solventado bastante bien ha sido la dependencia hacia factores externos que se ha presentado como consecuencia de trabajar con restos. La experimentación plástica del alcohol como material líquido ha contribuido a esquivar esta limitación.

Este TFG ha supuesto para mí el inicio de un nuevo camino para seguir explorando y tratando temas y propuestas aquí planteados.

6. BIBLIOGRAFÍA

Aballí, I. (2004). Nada-Para-Ver.

Bauman, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Fondo de cultura económica

Bauman, Z. (2005) *Vida líquida*. Editor digital diegoan

<https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/vida-liquida-zygmunt-bauman.pdf>

Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.

Careri, F. (2002) *El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili, Sl.

Castro Flórez, F., Bellavita, A., Hernández Navarro, M. A., García Agustín, E., García Melechón, F. J. (2008) *La escena del crimen. Huellas inquietantes y otras historias*. Editorial Arco, Madrid

Certeau, M. (2000) *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer. Editorial universidad iberoamericana*.

Ciria, J. M. (2002) *Visiones inmanentes*. A.g.d. libros

Costa, P., Pérez Tornero, J. M., Tropea, F., Lacalle Zalduendo, M. R. *Tribus Urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia* (1996)

de Grazia, S. (1963). Tres conceptos antiguos en el mundo moderno: el Trabajo, el Tiempo, el Ocio (Conclusión). *Revista de Estudios Políticos*, (131), 5-20.

Di Giovanni, S. (2007). *El derecho al ocio y a la expropiación individual*. Revista *Rojoscuro*

Elizalde, R. (2010). Resignificación del ocio. Aportes para un aprendizaje transformacional. *Polis. Revista Latinoamericana*, (25).

Ellis, A. J., Briggs, D., Winlow, S., Silva Esquinas, A., Cordero Verdugo, R., & Ramiro Perez Suarez, J. (2018). Liberalism, lack and living the dream: re-considering youth, consumer sovereignty and the attractions of night-time leisure in Magaluf. *Journal of Extreme Anthropology*, 2(2), 1-19.

Hermida Congosto, Alberto. «El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas». *Questiones publicitarias*, [en línea], 2007, Vol. 1, n.º 12, pp. 153-5, <https://raco.cat/index.php/questionespublicitarias/article/view/349830>

Jiménez Landa, F. (2019). *La reconquista de lo inútil (Nociones de inutilidad en el interior de la producción artística contemporánea desde la propia praxis)*. (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).

Lacan, J. (1988) “*La función de lo bello*” en la *Ética del Psicoanálisis*. El Seminario 7, Editorial Paidós, Buenos Aires

Lipovetsky, G. (2019). La era del vacío. *Nueva Revista de política, cultura y arte*, 170, 44-53.

Llopis Salvador, J. L. (2019). *RASTRO: la huella en el arte* (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València)..

Lobo, L. A. G. (2009). La instalación en España 1970-2000: M. Sánchez Argilés: Alianza Forma, Madrid, 2009. *Museos. es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, (5), 296-297.

7. ANEXO DE IMÁGENES

7.1. OBRA PREVIA: CUMPLEAÑOS ETERNO



Figuras 54 y 55. Detalles de la Instalación.

Fotografías de Lucía Mir.

Figura 56. Detalle de la Instalación.

Fotografía de Lucía Mir.





Figuras 57 y 58. Detalles de la Instalación.

Fotografías de Lucía Mir.

Figura 59

Detalle de la Instalación.

Fotografía de Lucía Mir.





Figura 60. Detalle de la Instalación.

Fotografía de Lucía Mir.

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Cartel de jornada organizada por Juventudes Comunistas pág. 12
<https://twitter.com/UJCEMurcia/status/979297997677846528>
2. Fermín Jiménez, *Quirromántico* 2014, Colección de jabones a punto de acabarse, medidas variables pág. 16
<https://www.artsy.net/artwork/fermin-jimenez-landa-quiromantico-4>
3. Rivane Neuenschwander, *O trabalho dos dias*, 1998/2000, plástico e poeira sobre placas de MDF, 260 x 260 cm pág. 17
<https://mam.org.br/acervo/2000-415-000-neuenschwander-rivane/>
4. Eva Lootz, *Gran Cascada*, 1996, Estructura de madera: 320 x 270 x 300 cm aprox. / Mesa de madera: 100 x 160 x 115 cm / Clepsidra y 2 vasijas de hierro y arena de sílice pág. 19
<https://ca2m-coleccion.org/catalogo/obra/gran-cascada/>
5. Eva Lootz, *Canon inverso*, 1987, Latón / carbón / 7 cable de acero, medidas variables pág. 21
<https://www.cultura.gal/es/nova/27166/el-cgac-se-acerca-a-la-creacion-de-eva-lootz-con-cut-through-the-fog>
6. Fermín Jiménez, *Perder el equilibrio muy, muy despacio*, 2012, pág. 22
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/124971/Jimenez%20-%20La%20reconquista%20de%20lo%20inútil%20%28Nociones%20de%20inutilidad%20en%20el%20interior%20de%20la%20producción%20art....pdf?sequence=4>
7. Ignasi Aballí, *Malgastar*, 2001, 20 cubos de pintura blanca seca, dimensiones variables pág. 23
<https://ignasiaballi.net/Malgastar>
8. Ignasi Aballí, *Malgastar*, 2001. Todo el contenido de un cartucho de tinta negra de impresora, sobre 24 hojas de papel DIN A4 120 x 150 cm pág. 24
<https://ignasiaballi.net/Malgastar>

9. Wilfredo Prieto, <i>Grasa, jabón y plátano</i> , 2008, grasa, jabón y plátano, medidas variables	pág. 26
https://cargocollective.com/emergencypavilion/Wilfredo-Prieto	
10. Eva Lootz, “El reverso de los monumentos y la agonía de las lenguas”, 2020	pág. 27
https://museoph.org/exposicion/eva-lootz	
11 y 12. Kirsten Pieroth, <i>Charco de Kreuzberg</i> , 2011,	pág. 28
https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/124971/Jiménez%20-%20La%20reconquista%20de%20lo%20inútil%20%28Nociones%20de%20inutilidad%20en%20el%20interior%20de%20la%20producción%20art...pdf?sequence=4	
13, 14 y 15. Julio Adán, <i>Del montón</i> , 2013	pág. 29
https://julioadan.wordpress.com/del-monton/eee-baja/	
16, 17 y 18. Laura Asensi, <i>Valencia en Fallas</i> . 2022. Fotos tomadas en Valencia en el periodo de Fallas.	pág. 20
19 y 20. Laura Asensi, <i>Valencia en Fallas</i> . 2022. Fotos tomadas en Valencia en el periodo de Fallas.	pág. 31
21. Laura Asensi . <i>Barrera de alcohol</i> (2022)	pág. 32
22. Laura Asensi. <i>Ola de posos</i> . (2022)	pág. 32
23, 24 y 25. Laura Asensi, <i>Torre de posos</i> (2022)	pág. 33
26 y 27. Laura Asensi, <i>Instalación Catering de posos</i> (2022)	pág. 34
28. Laura Asensi, <i>Catálogo de posos digital</i> . (2022)	pág. 35
Portada.	
29. Laura Asensi. <i>Catálogo de posos digital</i> . Contraportada	pág. 36
30. Laura Asensi. <i>Catálogo de posos digital</i> . (2022)	pág. 36
Etiquetas	
31, 32 y 33. Laura Asensi. <i>Catálogo de posos digita</i> (2022)	pág. 37
Algunos de los pliegos	
34 y 35 Y 36. Laura Asensi. <i>Catálogo de posos</i> . (2022)	pág. 38
Algunos de los pliegos	

37. Laura Asensi. <i>Mapeo de consumo</i> (2022)	pág. 39
38, 39 y 40. Laura Asensi. <i>Vida en los restos: Cultivo 1, Cultivo 2 y Cultivo 3</i> (2022)	pág. 40
41. Laura Asensi. Performance/Instalación, <i>Arrastre</i> (2022) <i>La huella de la huella, 2022</i>	pág. 41
42. Laura Asensi. Performance/Instalación, <i>Arrastre</i> (2022) <i>Los posos sobre el mantel.</i>	pág. 41
43. Laura Asensi. Performance/Instalación, <i>Arrastre</i> (2022) <i>Río de cerveza, 2022</i>	pág. 42
44. Laura Asensi. Performance/Instalación, <i>Arrastre</i> (2022) La huella seca	pág. 42
45, 46, 47 Laura Asensi. Performance/Instalación, <i>Arrastre</i> (2022) El antes y el después.	pág. 44
48. Laura Asensi. Performance/Instalación, <i>Arrastre</i> (2022) Detalles de la tierra mojada	pág. 45
49. Laura Asensi, Performance: <i>procesamiento orgánico y huella urbana</i> (2022)	pág. 46
50, 51, 52, 53. Laura Asensi, Performance: <i>procesamiento orgánico y huella urbana</i> (2022)	pág. 47
54 y 55. Detalles de la Instalación. Fotografías de Lucía Mir	pág. 52
56. Detalle de la Instalación. Fotografía de Lucía Mir	pág. 53.
57 y 58. Detalles de la Instalación. Fotografías de Lucía Mir	pág. 54
59. Detalle de la Instalación. Fotografía de Lucía Mir	pág. 55
60. Detalles de la Instalación. Fotografías de Lucía Mir	pág. 56