

# ¿COMES CONMIGO?

La alimentación ecológica  
desde la instalación y la videoperformance



**Presentado por:**  
Nuria Faba Muñoz

**Dirigido por:**  
María Desamparados Cubells Casares

**Codirigido por:**  
Ramona Rodríguez López

Valencia, noviembre 2023



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



# ¿COMES CONMIGO?

## La alimentación ecológica desde la instalación y la videoperformance

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

**Presentado por:**

Nuria Faba Muñoz

**Dirigido por:**

María Desamparados Cubells Casares

**Codirigido por:**

Ramona Rodríguez López

Valencia, noviembre 2023



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



## Agradecimientos

Es importante para mí dejar constancia de lo agradecida que estoy a todas aquellas personas clave en mi vida, que me han acompañado a lo largo de este camino de investigación y de ejecución artística. Ello ha sido equiparable a una carrera de fondo, en la cual he debido lidiar con mi vida personal, artística, profesional e investigadora.

En primer término, quiero agradecer a mi tutora y directora de tesis Empar Cubells su calidad intelectual, artística y humana, dado que me ha ido acompañando y guiando, durante estos años, en mi trayectoria de investigación teórica y de práctica artística. A Ramona Rodríguez, por su orientación y apoyo en su trabajo de codirección de la presente tesis.

A mi estupenda familia, padres, hermanos y sobrinos, de la cual estoy muy orgullosa. Estoy muy agradecida por su gran apoyo y cariño incondicional. También quiero expresar mis agradecimientos a mis amigas y amigos que me han alentado en todo el proceso, en especial gracias a: Sandrix, Silvi, Elena, Mariam, Mar, Ana, Didi y a Jorge, por acompañarme durante todos estos años durante el proceso vital de investigación. A mi perro Osso, que me ha acompañado en la redacción de la tesis, siempre apoyado en mis pies, mostrando su cariño y lealtad.

A mis amigas y compañeras de doctorado María José, Marylena, Chao Yang y a Pris con las que he compartido numerosas circunstancias, gratas experiencias e información.

A todos mis profesores y profesoras, que a lo largo de la carrera de BBAA, el periodo de TFM y de Tesis; me han formado ofreciendo información artística y conceptual muy valiosa, aportando lo mejor de sus líneas de investigación y que me ha llevado a explorar el área de la escultura en sus vertientes más interdisciplinarias, parámetros híbridos del arte como la videoinstalación y la *performance* en la actualidad.

Mi agradecimiento a todo el profesorado y equipo de gestión y administración de la Facultad de Bellas Artes, del Máster de Producción Artística y de la Tesis Doctoral por su atención y dedicación.

A la Facultad de Bellas Artes por brindarme los espacios de trabajo: aulas, talleres y Project Rooms, los platós de fotografía, las máquinas, herramientas, medios audiovisuales y softwares; para experimentar con mis montajes escultóricos y de videoinstalación. Sirviendo de entrenamiento previo antes de realizar las exposiciones definitivas en salas de arte y espacios expositivos.

Todas estas circunstancias vivenciales y artísticas han contribuido a ser lo que soy en este momento, una mujer artista en búsqueda de su propio rumbo que desea contribuir a la sociedad actual, no solamente aportando conocimientos artísticos y experiencias, sino hacer sentir el eco de las bellas artes en la sociedad. Testimoniando como los artistas contribuimos con nuestro arte e ideas, a que se reconsidere los valores establecidos en la compleja sociedad en la que vivimos. Desde nuestro punto de vista, el arte abre nuevas vías de reflexión hacía las problemáticas más emergentes de nuestra sociedad, consiguiendo un diálogo abierto, plural y en ocasiones reivindicativo hacia el espectador, que encuentra en esta vía la resolución de conflictos humanos y sociales, la resiliencia y el empoderamiento, y que desde el ámbito artístico encuentra capacitaciones para el avance del capital humano social.

## Resumen

Esta tesis doctoral es fundamentalmente una investigación conceptual y artística sobre las prácticas alimentarias en la actualidad, abordadas desde una visión ecofeminista y de interdisciplinariedad. El principal objetivo es mostrar al público los avances y peligros de la biotecnología en la producción de alimentos.

Para esta investigación, ha sido fundamental apoyarnos en importantes referentes teórico-artísticos, del ámbito de la filosofía, sociología, periodismo, así como de artistas interdisciplinares. Nuevas vías de exploración y concienciación social aparecen mediante los tres proyectos artísticos aquí planteados.

En ella testimoniando la trascendencia de la presencia de las nuevas tecnologías en el arte, en las redes y en los medios de comunicación, y el importante papel de la mujer en su rol identitario y en su posicionamiento ecofeminista. Analizando el legado de las mujeres artistas en el arte contemporáneo: Ana Mendieta, Valie Expot, Marina Abramovich, Bobby Parker, Esther Ferrer, Fina Miralles, Eulalia Valldosera, Guerilla Girls, VNS Matrix, Regina José Galindo, Teresa Margolles, Marcia X, María Bueno, etc.

Esta práctica artística es un proyecto artístico interdisciplinar performativo que incorpora a su lenguaje el empleo de la comida ecológica, de cercanía y sostenible, reivindicando el acto de comer saludable, sin prisas y en buena compañía. Declarando la pausa, en tiempos de prisas.

## Palabras clave

Instalación, audiovisual, *performance*, arte-feminista, alimentación, transgénico, aditivos, contaminación, ecología, comer.

## Summary

This doctoral thesis is fundamentally a conceptual and artistic investigation on current food practices, approached from an ecofeminist and interdisciplinary vision. The main objective is to show the public the advances and dangers of biotechnology in food production.

For this research it has been essential to rely on important theoretical-artistic references, from the field of philosophy, sociology, journalism, as well as interdisciplinary artists. New avenues of exploration and social awareness appear through the three artistic projects proposed here.

In it, testifying to the importance of the presence of new technologies in art, on the networks and in the media, and the important role of women in their role of identity and in their ecofeminist position. Analyzing the legacy of women artists in contemporary art: Ana Mendieta, Valie Expot, Marina Abramovich, Bobby Parker, Esther Ferrer, Fina Miralles, Eulalia Valldosera, Guerilla Girls, VNS Matrix, Regina José Galindo, Teresa Margolles, Marcia X, María Bueno, etc

This artistic practice is a performative interdisciplinary artistic project that incorporates into its language the use of organic, local and sustainable food, vindicating the act of eating healthy, without haste and in good company. Declaring the pause, in times of rush.

## Keywords

Installation, audiovisual, performance, feminist-art, food, transgenic, additives, pollution, ecology, eating.



## Resum

Aquesta tesi doctoral és fonamentalment una investigació conceptual i artística sobre les pràctiques alimentàries actualment, abordades des d'una visió ecofeminista i d'interdisciplinarietat. El principal objectiu és mostrar al públic els avenços i els perills de la biotecnologia en la producció d'aliments.

Per a aquesta investigació ha estat fonamental donar suport a importants referents teóricoartístics, de l'àmbit de la filosofia, sociologia, periodisme, així com d'artistes interdisciplinaris. Noves vies d'exploració i conscienciació social apareixen mitjançant els tres projectes artístics plantejats aquí.

En ella testimoniant la transcendència de la presència de les noves tecnologies a l'art, a les xarxes i als mitjans de comunicació, i l'important paper de la dona en el seu rol identitari i en el seu posicionament ecofeminista. Analitzant el llegat de les dones artistes a l'art contemporani: Ana Mendieta, Valie Export, Marina Abramóvitx, Bobby Parker, Esther Ferrer, Fina Miralles, Eulàlia Valldosera, Guerilla Girls, VNS Matrix, Regina José Galindo, Teresa Margolles, Marcia X, Maria Bueno, etc.

Aquesta pràctica artística és un projecte artístic interdisciplinari performatiu que incorpora al seu llenguatge l'ús del menjar ecològic, de proximitat i sostenible, reivindicant l'acte de menjar saludable, sense presses i amb bona companyia. Declarant la pausa, en temps de presses.

## Paraules clau

Instal·lació, audiovisual, *performance*, art-feminista, alimentació, transgènic, additiu, contaminació, ecologia, menjar.



# Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>13</b>
Hipótesis .....	16
Objetivos de la investigación.....	16
Metodología.....	18
<b>Capítulo I: Contextualización .....</b>	<b>23</b>
1. Introducción: El acto de comer.....	23
1.1. Cómo el arte visualiza el acto de comer: el cine.....	24
1.2. La alimentación y tipos de alimentación .....	32
1.2.1. Los aditivos alimentarios y los transgénicos en la alimentación actual.....	32
1.3. La publicidad, el gran aliado de la comida procesada .....	40
1.4. El gran espectáculo psicológico del acto cotidiano de comer, voyeurismo gastronómico “Mukbang” .....	44
1.5. La resiliencia gastronómica. Los fundamentos del movimiento <i>Slow Food</i> .....	52
1.5.1. Manifiesto del <i>Slow Food</i> .....	54
1.5.2. La declaración de Chengdu de 2017 .....	55
1.6. Referentes artísticos y conceptuales en torno a la alimentación .....	59
<b>Capítulo II: La alimentación y el <i>ecofeminismo</i> .....</b>	<b>87</b>
2.1 El <i>ecofeminismo</i> y su influencia en nuestra investigación.....	87
2.2. La presencia del <i>ecofeminismo</i> en el arte.....	89
2.2.1. La reivindicación desde lo ancestral.....	89
2.2.2. La reivindicación desde la intimidad femenina .....	90
2.2.3. Reivindicación desde el rol.....	93
2.2.4. Reivindicando desde la unión del cuerpo de la mujer a la naturaleza .....	95
2.3. Panorama sobre la relevancia de las mujeres	

en el <i>ecofeminismo</i> y en el arte actual .....	98
2.3.1. Las primeras ecofeministas.....	99
2.3.2. La conciencia ecológica y su manifestación en los congresos.....	100
2.3.3. La producción artística de carácter ecofeminista, reivindicativa por el cuidado de la naturaleza y la denuncia por la contaminación del medio ambiente .....	104
2.4. Arte feminista en las Redes sociales: las ciberartistas .....	107
2.4.1. Ciberartistas .....	111
2.5. Sensibilización desde el arte hacia la naturaleza .....	116
2.5.1. Antecedentes del arte ambiental.....	116
2.5.2. Arte, alimentación, educación y activismo.....	118
2.5.3. Arte y archivo, testimonio de la memoria de la huerta .....	123

### **Capítulo III: Proyectos artísticos de Nuria Faba precursores del proyecto: *¿Comes conmigo?* .....129**

3.1. Presentación: Biografía y producción artística.....	131
3.2. Proyectos personales sobre la alimentación actual .....	132
3.2.1. Proyectos personales desde un enfoque ambientalista y ecofeminista .....	133
3.2.1.1. <i>Polimorfosis, proyectando polímeros</i> .....	133
3.2.1.2. <i>Inmersión Ama</i> .....	142
3.2.2. Proyectos personales desde un panorama que responde: al qué, al cómo y al por qué de nuestra alimentación actual .....	146
3.2.2.1. <i>Naturalmente Artificial</i> .....	147
3.2.2.2. <i>Alimentars_E</i> .....	151
3.2.2.3. Reflexiones sobre los proyectos <i>Naturalmente Artificial</i> y <i>Alimentars-E</i> .....	164
3.3. El legado feminista a nuestro proyecto artístico .....	172
3.3.1. El legado feminista y su evolución en el arte.....	172
3.3.1.1. La Vanguardia Feminista de los años 70 y la importancia del colectivo Guerrilla Girls.....	173
3.3.1.2. Influencia de mujeres artistas de la <i>performance</i> y la <i>videoperformance</i> en nuestra trayectoria artística .....	178
3.3.1.2.1. Mujeres artistas <i>performers</i> que trabajan la temática de la comida, el hogar y el ámbito doméstico.....	183

<b>Capítulo IV: Proyecto: <i>El acto de comer, ¿comes conmigo?</i></b> .....	<b>193</b>
4.1. Proyecto de instalación videoperformativa: <i>¿comes conmigo?</i> .....	194
4.1.1. El nacimiento del videoarte como expresión artística.....	196
4.1.2. El medio empleado: La <i>videoperformance</i> .....	198
4.1.3. La técnica empleada: La videoinstalación .....	207
4.1.4. Proyecto: <i>El acto de comer, ¿Comes conmigo?</i> El acto de comer como objetivo del estudio performativo .....	221
4.1.4.1. Planteamiento y reflexión sobre el acto de comer .....	223
4.1.4.2. Invitación al acto de comer en la <i>performance</i> <i>¿Comes conmigo? Primer acto: Acción</i> .....	225
4.1.5. La producción artística de la <i>performance</i> <i>¿Comes conmigo? Primer Acto: Acción</i> .....	229
4.1.6. El montaje expositivo de <i>¿Comes conmigo?</i> <i>Segundo Acto: la videoinstalación performativa y gráfica</i> .....	241
4.1.7. Difusión y repercusión.....	252
 <b>Conclusiones</b> .....	 <b>257</b>
 <b>Bibliografía</b> .....	 <b>263</b>
 <b>Información on-line</b> .....	 <b>274</b>
 <b>Índice de imágenes</b> .....	 <b>279</b>
 <b>Anexo</b> .....	 <b>295</b>
REFLEXIONES SOBRE LA ALIMENTACIÓN ACTUAL Y SU MALA PRAXIS, BASE PARA EL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN: <i>¿COMES CONMIGO?</i> <i>LA ALIMENTACIÓN ECOLÓGICA DESDE LA INSTALACIÓN     Y LA VIDEOPERFORMANCE.</i> .....	295



## Introducción

Vivimos en la era del capitalismo y del consumo radical que trastoca ecosistemas, formas de hacer y vivir en nuestro planeta. El progreso de nuestra sociedad se ha ido gestando en base al desarrollo tecnológico, la inmediatez y lo artificioso, dejando a un lado cuestiones básicas y vitales como el comer, el alimentarse.

A partir de la premisa de que el arte es capaz de hacer visible aquello que nos es invisible, hemos querido abordar temáticas relativas a la alimentación actual, como son: la supremacía humana frente a la naturaleza, la desinformación alimentaria, la biotecnología, la contaminación, la resiliencia, la identidad o los roles de género.

Mediante la práctica artística se pretende replantear estos temas para hacerlos visibles. Así, ponemos en duda la capacidad de decisión de los consumidores a la hora de elegir alimentos de consumo familiar. Cuestionamos que realmente se tenga libertad de elección sobre los alimentos que van a parar a la cesta de la compra o si, por el contrario, el consumidor es víctima de la manipulación que ejerce la publicidad de las grandes empresas y el sistema alimentario dominante, y actúa por inercia. Este sistema alimentario seduce al consumidor con productos procesados con todo tipo de aditivos que, según su proporción o combinación, pueden llegar a ser nocivos para la salud. Esto nos encamina a meditar y reflexionar, sobre si realmente estamos en un camino de evolución o nos encontramos en un momento de involución alimentaria.

Pertenece a una época en la que nada es lo que parece, todo está manipulado por campañas de publicidad para que parezca más atractivo, incluso los alimentos procesados se ofrecen como artículos de consumo y de deseo, sin tener en cuenta lo poco nutritivos o perjudiciales que pueden ser para la salud. Se ha pasado de lo natural a lo artificial, en muchos casos, obedeciendo a la imperiosa necesidad de las grandes industrias alimentarias de lanzar al mercado productos nuevos lo más impactantes posible; un ejemplo de ello lo encontramos en los productos con sabores descontextualizados como las patatas con sabor a huevo frito... Son productos de consumo que nos presentan las grandes cadenas alimenticias mediante estrategias de marketing altamente persuasivas y se nos venden como objetos de deseo.

Estos modelos de consumo se han trasladado a nuestro entorno, afectando a los ecosistemas y a nuestras costumbres que se han ido adaptando al ritmo de vida frenético en el que prima la inmediatez. El ser humano va transformando todo lo que le rodea a una velocidad vertiginosa a costa de la propia salud y sin tener en cuenta el impacto que tiene sobre el medioambiente. En este mundo actual se valora la cantidad y la innovación por encima de la tradición y la ética ecológica. El acto social que

se genera en torno a la comida se ha ido relegando a otros escenarios. La sociedad, debido a los horarios de estudio y de trabajo, ha cambiado sus costumbres respecto a dónde y con quién comer. Se ha pasado de comer en familia intercambiando impresiones, educando en el acto de comer y ofreciendo una comida elaborada, a comer comida procesada frente a un ordenador, a lo impersonal, a comer fuera, -descontextualizando la comida familiar por comer en un bar, en los comedores del trabajo o en los comedores escolares. Los cambios generados en el ritmo diario y las continuas exigencias horarias, han provocado todos estos cambios frente a la calidad de la alimentación y de la sociabilización familiar. Este estrés que está sufriendo la población ha tenido una repercusión negativa en la salud. El poder de decisión sobre qué comemos y cómo comemos, ha sido arrebatado a los ciudadanos, a los territorios y a su soberanía alimentaria. El capitalismo occidental ha patriarcalizado la alimentación global, transformando la alimentación del cuidado en una alimentación de consumo rápido. Por ello, desde este proyecto artístico se plantea una vuelta a la agroecología y al *ecofeminismo*, para poder retomar la esencia de los cuidados alimenticios y desligar la alimentación de los intereses del gran capitalismo.

Pero, no solo estamos desatendiendo a nuestra salud, también la del planeta está en peligro. Bajo la tendencia de la innovación y el consumo inmediato, se recurre a las nuevas tecnologías para manipular alimentos, se generan nuevos materiales para su conservación, desatendiendo el impacto nocivo que pueda ocasionar en la salud del ser humano y del planeta. Una de las consecuencias de la nueva alimentación es la gran acumulación de envases de alimentos, en su mayoría de plástico. Este es un tema que queremos testimoniar y visualizar en la práctica artística de nuestra investigación. Esta superproducción de envases plásticos, en su mayoría procedente de la industria alimentaria, se convierten en basura que contamina el medio ambiente y deriva en mares y océanos contaminándolos de forma progresiva. Esta problemática no solo se percibe en la superficie de los mares y océanos, sino que se trata de una acumulación vertical que llega hasta las grandes profundidades. Estos residuos plásticos no desaparecen, se van desgastando en trozos más pequeños, pudiendo llegar a ser minúsculos, transformándose en los llamados "microplásticos". Los estudios de diversos autores, apuntan a que estos residuos tóxicos ya han sido encontrados en peces, moluscos, aves y otros animales marinos, que los ingieren al confundirlos con comida. En algunos casos estos animales mueren, en otros el plástico en forma de micropartículas llega a la cadena trófica y por extensión a nuestra alimentación.

Desde la ética ecológica y el trabajo reflexivo, Riechmann intenta mostrar a la población los efectos cada vez más tangibles del capitalismo: el consumo exacerbado, el desmesurado gasto energético y la contaminación medioambiental. Mediante el



arte se puede contribuir a hacer visible todas estas problemáticas, desde la explotación de la tierra, las técnicas de extracción marinas, la contaminación de las aguas, la acción automática y compulsiva de los seres humanos a la hora de la compra en un supermercado, e incluso de mostrar los cambios que sufre la sociedad en el acto de comer, esta última idea es la que va a constituir el eje de nuestra investigación.

Todo este corpus teórico se ha querido analizar, presentar y plasmar desde el área artística, mediante el lenguaje expresivo de la instalación audiovisual, diseñando la ubicación intencionada de las piezas escultóricas y audiovisuales en el espacio y la interacción entre ellas, pero también, a través del uso de softwares tecnológicos, se anima a la interacción del espectador con la obra, otorgándole un papel relevante dentro de la misma.

Este proyecto artístico que utiliza la tecnología, aspira a captar el interés del espectador encaminándole a la reflexión sobre las temáticas relativas a la alimentación actual. Se invita a pensar sobre la sociabilización que se produce en torno a la comida, la procedencia de los alimentos, su manipulación, y su posible repercusión en la salud de las personas y la del planeta. También pretende hacerle consciente de la alta incidencia de la contaminación en los ecosistemas de la vida animal y vegetal y su huella en el planeta.

Esta propuesta investigadora y artística, *¿Comes conmigo? La alimentación ecológica desde la instalación y la videoperformance*, se sitúa en la vertiente ecofeminista, con una visión interdisciplinar en la que los *mass media* cobran vital importancia. Se pretende abordar el proyecto de investigación artística con la aplicación de las nuevas tecnologías en cuanto a softwares que permitan la ejecución de una instalación dentro del lenguaje multidisciplinar donde cobra gran relevancia la *performance*, la expresión gráfica, la escultura y el audiovisual multimedia e interactivo.

Hay que señalar, que los vídeos producidos en esta investigación mostrarán una visión acerca de los temas de estudio, con la intención de no dejar indiferente al espectador. No solo se trata de visualizar en una sala expositiva el panorama de la alimentación, sino que también se pretende la participación generacional ciudadana como génesis de la conciencia medioambiental, con un acercamiento a la memoria tradicional y artesanal sobre la extracción y elaboración de alimentos. Destacando el acto de comer desde una visión de resiliencia hacia el movimiento *Slow food*.

Los vídeos y la *videoperformance*, mostrarán una realidad tangible, a través de la luz, el movimiento, el sonido y las imágenes. Con ello se pretende llegar al espectador mediante el mensaje audiovisual, sensibilizarlo, hacerle reflexionar sobre el

tema, hacerle copartícipe de la videoambientación creada, incitando al análisis de los contenidos y despertando en él la conducta crítica, ante la realidad latente.

## Hipótesis

Mediante esta investigación planteamos que es posible cuestionar y analizar las malas praxis medioambientales y sociales que giran alrededor de la alimentación actual, a través de la práctica artística contemporánea y el empleo de la instalación artística audiovisual, interdisciplinar y performativa.

## Objetivos de la investigación

- Desarrollar un proyecto artístico-conceptual de instalación audiovisual que investiga y analiza mediante la ejecución artística, la problemática de la alimentación actual. Indagando en los lenguajes interdisciplinarios del arte contemporáneo.
- Analizar la sociedad de consumo y las estrategias de marketing en la publicidad de las multinacionales y los *mass media*.
- Reflexionar sobre la cadena alimentaria y el proceso de preparación de alimentos para su venta al público, incidiendo en la peligrosidad de la ingesta por el empleo de elementos nocivos o contaminantes, como: el uso de transgénicos, la utilización de aditivos alimentarios, el empleo indiscriminado de sustancias tóxicas, y el abuso de pesticidas y plaguicidas.

- Testimoniar como numerosas e importantes figuras teóricas y especialistas de distintos ámbitos como la bióloga Rachel Carson<sup>1</sup>, el filósofo Jorge Riechmann, la filósofa Carolyn Korsmeyer<sup>2</sup>, el sociólogo Zygmunt Bauman<sup>3</sup>, entre muchos otros, han contribuido con sus textos a exponer a la sociedad actual, la crisis por la superproducción alimenticia y los peligros que de ella se derivan, tanto para la salud humana como para los ecosistemas que habitan el planeta.
- Evidenciar desde la cosmovisión del *ecofeminismo*, el importante papel que ha desempeñado la mujer en la obtención y manipulación de alimentos terrestres y marítimos.
- Analizar y testimoniar en el arte la importancia de la mirada de las mujeres artistas, videoartistas, *performances* y colectivos activistas, respecto a la temática de la alimentación.
- Testimoniar la importancia del legado feminista en el arte.
- Generar conciencia crítica en el espectador con respecto a la temática de la alimentación natural y sostenible, basada en la producción agrícola ecológica. Testimoniando estos factores críticos mediante el lenguaje de la instalación audiovisual y performativa.

1 Rachel Carson (1907-1964), bióloga marina, zoóloga de profesión y escritora estadounidense, comprometida con el medio ambiente. A través de diferentes escritos, como su libro más destacado *Primavera silenciosa*, de gran carácter concienciador, denunció a grandes corporaciones agroquímicas por los desastres que producían sus plaguicidas en la salud. Esto provocó ser perseguida por las grandes empresas químicas, incluso por el Departamento de Agricultura de Estados Unidos ya que Carson censuraba sus políticas forestales y agrícolas, porque permitieron que sucediera todo aquello que ella denunciaba en su libro. Empresas como: Monsanto, DuPont, Velsicol, entre otras, arremetieron legalmente contra ella pero en 1963 Carson fue escuchada por el presidente de EEUU John F. Kennedy quien ordenó un informe detallado sobre los plaguicidas a un comité asesor que dictaminó que al poder ser un peligro para la salud y las cosechas utilizarlo de una manera indiscriminada. Así mismo limitaba el uso doméstico de insecticidas y herbicidas, al mismo tiempo que dictaminaron la información a los usuarios sobre la composición y la dosis aconsejada de los mismos. Posteriormente, gracias a las investigaciones de Carson, en 1970 se fundó la Agencia Protectora Ambiental (EPA), que prohibió la utilización de DDT como plaguicida. Lamentablemente Rachel Carson no pudo disfrutar de su victoria puesto que en 1964 falleció a causa de un cáncer de mama, aunque su legado hizo que fuera posible poner freno legal a la comercialización y uso indiscriminado de productos químicos utilizados como plaguicidas y herbicidas. Quedó totalmente demostrado que estos productos, atentaban contra la salud humana y la del planeta.

2 Carolyn Korsmeyer (nace en 1950), profesora de filosofía en la Universidad Estatal de Nueva York en Buffalo. Es autora de diferentes ensayos que abarcan desde el feminismo, la estética y el sentido del gusto desde una visión filosófica.

3 Zygmunt Bauman (1925-2017), ensayista, filósofo y sociólogo, catedrático emérito de sociología en Varsovia. Ejerció la docencia varias universidades como la Universidad de Leeds, Tel Aviv y en la London School of Economics entre otras. Realizó aportaciones muy significativas a la conceptualización de la postmodernidad, que denominó "modernidad líquida". Trabajó sobre temas sociales como el consumismo, la globalización, la nueva pobreza, redes sociales, entre otros. Ha recibido multitud de premios y reconocimiento a su larga y prolífica carrera como pensador, filósofo y sociólogo, premios como: en 1992 obtuvo European Amalfi Prize for Sociology and Social Scienze, en 1998 el Theodor W. Adorno Award, en 2010 el premio Príncipe de Asturias de comunicación y Humanidades.

- Evaluar desde la práctica artística cómo se puede combatir a modo de resiliencia las carencias sociológicas y la mala praxis de la alimentación actual. A través de la filosofía del *Slow Food* que incorpora el empleo de la comida ecológica y reivindica el acto saludable de comer en buena compañía y sin prisas.

## Metodología

Esta tesis bajo el título: *¿Comes conmigo? La alimentación ecológica desde la instalación y la videoperformance*, pertenece a la línea de investigación del programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación. Tiene como finalidad principal mostrar y concienciar sobre la alimentación actual, influenciada por una sociedad altamente mediatizada y consumista. En ella se desarrolla una propuesta que pretende ir más allá de proporcionar una visión artística, busca provocar repercusión social y medioambiental. Se quiere llegar al espectador haciendo que se implique física e intelectualmente, haciendo de él un ser consciente de la problemática actual.

Basándonos en la compilación, análisis e investigación de documentación, se ha elaborado una sólida estructura teórica para la construcción de nuestro proyecto artístico, generando una base de datos de cómo se ha abordado y desarrollado la temática de la alimentación actual en el arte y una instalación interdisciplinar: audiovisual y performativa, empleando los softwares adecuados. Dado el carácter interdisciplinar de la investigación, la literatura consultada pertenece a diversas áreas de conocimiento, revisando libros de carácter científico técnico del ámbito internacional, nacional y universitario, así como de numerosas tesis y artículos específicos sobre los ámbitos principales investigados: alimentarios, medioambientales, contaminantes, residuales, tóxicos. Por otra parte, se han consultado numerosas revistas donde especialistas, científicos y doctores exponen sus opiniones más recientes respecto a estas problemáticas. Se ha realizado un análisis de las obras de arte, a partir de fuentes interdisciplinarias estudiadas, como parte esencial de la metodología de trabajo. Como la revisión de material documental y audiovisual, procedente de plataformas artísticas audiovisuales para establecer los antecedentes y la actualidad del panorama artístico. También hemos hecho uso de enlaces online para acceder a información muy actual procedente de ONGS, colectivos artísticos y blogs.

La investigación se organiza en cuatro capítulos, cuyos contenidos se interrelacionan constantemente siguiendo el método hipotético-deductivo y empírico de investigación, es decir, el contenido conceptual se ejercitará mediante la experiencia práctica, que servirá de apoyo para la exposición de las hipótesis y conclusiones finales.

En el primer capítulo contextualizaremos la investigación, centrándonos en la introducción de conceptos, contenidos y aportaciones que sirven de introducción y revisión del estado de la cuestión. Para comenzar, abordaremos el tema de la alimentación y el acto de comer, desde la mirada del cine, sobre todo, en lo referente al panorama sociopolítico y las costumbres tradicionales de cada época, así hacemos un repaso por aquellas películas que tratan la gastronomía de manera significativa, entre las que se encuentran: *Fast Food Nation*, del director Richard Linklate o *La grande Bouffe* de Marco Ferreri.

Seguidamente y para conocer más directamente las problemáticas derivadas de la elaboración de alimentos, analizaremos los tipos de alimentación y los aditivos, principalmente, en relación a los avances de la tecnología y la biotecnología. Abordaremos los sistemas de etiquetado que ofrecen al consumidor la información nutricional del producto procesado y envasado, prestando atención a aplicaciones como Nutri-Score o Yuka. Revisaremos el concepto de nutricionismo de Gyorgy Scrinis y las propuestas de resiliencia planteadas para conocer mejor la calidad de los alimentos y determinar si son saludables.

El papel de la publicidad es clave en la manipulación de las personas a la hora de comprar alimentos. En este sentido, citaremos ciertas campañas conocidas que juegan con el poder de las imágenes para dar una idea de saludable a sus productos procesados, por ejemplo: las de Macdonalds. En cuanto al papel de los medios de comunicación, incidiremos en el espectáculo psicológico del acto cotidiano de comer, representado en el voyeurismo gastronómico o “Mukbang”, con Park Seo-Yeon como la primera youtuber que convirtió en un espectáculo remunerado el acto de comer en internet.

En relación a las posturas alternativas a las tendencias que han trastocado el acto de comer, revisaremos el movimiento de resistencia Slow food, fundado en 1986 por Carlo Petrini, que aboga por el placer de comer disfrutando del momento social, del acto sin prisas, valorando la elaboración sana y tradicional de los alimentos. Analizamos su filosofía, sus tres principios (bueno, limpio y justo) y su manifiesto. También mostraremos las tácticas de la política de *Slow Food*, que fueron corroboradas en el Séptimo Congreso Internacional *Slow Food* en Chengdu, China en octubre de 2017.

Para cerrar el capítulo, nos adentraremos en los referentes artísticos y conceptuales en torno a la alimentación. Selección representativa que nos han aportado las bases para poder introducir y contextualizar el proyecto, entre los que destacan, además de Rachel Carson, Eduardo Villanes y su denuncia sobre los transgénicos, Circe Irasema cuya obra trata la comida actual ultraprocesada, Gregg Segal que

hace alusión a la globalización de la comida basura, Manuel Franquelo Giner que denuncia la ganadería intensiva, los ensamblajes de Daniel Spoerri, los proyectos instalativos de Greta Alfaro el artista multidisciplinar Antoni Miralda, entre otros.

El segundo capítulo está dedicado íntegramente al *ecofeminismo*, término acuñado en 1974 por la escritora Françoise D'Eaubonne en su libro *Le Féminisme ou la Mort*, por su influencia en nuestra investigación. Estudiaremos los posicionamientos, tanto del feminismo filosófico y el feminismo político, con autoras como Alicia Puleo, Vandana Shiva, que denuncia la organización mercantil del mundo o Maria Mies, entre otras. También destacaremos la presencia del *ecofeminismo* en el arte desde distintas posturas: artistas que reexaminan la imagen de la mujer desde los rituales como María Mendieta y Mary Beth Edelson; a través de la reivindicación de la intimidad femenina como Judy Chicago, que trata de posicionar a la mujer en el marco histórico, artístico y cultural, o la artista feminista austríaca Valie Export que hace una crítica social y política; hacia un rol diferente al que la sociedad occidental y patriarcal había otorgado a la mujer, revisamos el trabajo de Ulrike Rosenbach y su crítica a la representación tradicional de la mujer; bajo la interrelación entre el cuerpo de la mujer y la naturaleza, revisamos algunas artistas que han trabajado la temática del cuerpo en conexión con la tierra como Fina Miralles, Aviva Rahmani, Regina José Galindo, María Evelia Marmolejo y Anna Maria Maiolino, o las que trabajan el cuerpo como mapa, Tatiana Parceró y Anna Bella Geiger.

Inciendiando en el papel del *ecofeminismo*, repasaremos el papel de las primeras ecofeministas como: la escritora estadounidense Carol Adams, la alemana Petra Kelly, una de las principales fundadoras de los Verdes y Wangari Maathai de Kenia. También revisaremos los congresos de carácter medioambiental que se han celebrado en los últimos tiempos, entre ellos el «*Change the change*», celebrado en 2019 en el palacio de congresos Kursaal (de San Sebastián).

Para concluir el capítulo, revisaremos aportaciones del ciberfeminismo y de algunas artistas como Natalie Bookchin, Minerva Cuevas o Tina Laporta, y la sensibilización desde el arte hacia la naturaleza con los antecedentes (*Land art*), Acciones artísticas sobre alimentación, educación y activismo, destacando el proyecto *Agroversitat* que surge en 2022.

El tercer capítulo inicia la parte destinada a la primera fase de la producción artística. Aquí abordaremos los antecedentes personales que motivaron el proyecto: *El acto de comer, ¿Comes conmigo?*. La producción previa que analizaremos será, desde un enfoque ambientalista y ecofeminista: *Polimorfosis proyectando polímeros* e *Inmersión Ama*. Y los proyectos personales que responde al qué, al cómo y al por qué de nuestra alimentación actual: *Naturalmente Artificial* y *ALIMENTARS\_E*. Ade-

más, describiremos el contenido conceptual, procesual y técnico de cada producción, pero también reflexionaremos sobre el legado feminista de nuestras obras, haciendo un repaso de las aportaciones más relevantes de la Vanguardia feminista de los años 70, como el colectivo Guerrilla Girls, entre otros.

En el cuarto capítulo desarrollaremos los contenidos del proyecto artístico: *El acto de comer, ¿Comes conmigo?*, que emplea, principalmente, la videoinstalación y la *performance*. De este modo, introduciremos contenidos relativos al nacimiento del videoarte, así como la revisión de esta técnica artística y los artistas que son referentes importantes, entre los que destaca Bill Viola. A continuación, expondremos de manera detallada los objetivos del proyecto, el estudio performativo realizado, el planteamiento y reflexión del acto de comer en la obra, y la producción artística llevada a cabo en la Sala La Llimera de Valencia. Finalmente, además del proceso de creación, se describirá todo el montaje expositivo y la difusión y repercusión de la exposición y las *performances* realizadas.

Finalmente, la investigación se cerrará con las conclusiones, que servirán para corroborar la hipótesis planteada y que se han alcanzado los objetivos marcados en este estudio.





# Capítulo I

## Contextualización

### 1. Introducción: El acto de comer

El tema de la alimentación y del acto de comer, han sido abordados de forma transversal por las humanidades, desde distintos posicionamientos estéticos, teóricos y críticos.

Son muchos los artistas y teóricos que han plasmado en sus obras la preocupación por la alimentación y todos aquellos aspectos que están asociados a ella. Bien desde unos valores elevados, cercanos al razonamiento filosófico, o desde una visión puramente estética. El ser humano a lo largo de la historia ha mantenido un vínculo comunicativo con sus semejantes a través de la gastronomía. Desde las humanidades es desde donde se han podido visualizar esos aspectos que la gastronomía y la comunicación ofrecen, tales como: la visualización del gusto, la sexualización, los aromas, la preocupación por el medioambiente y el bienestar de los seres que habitan el planeta. Comer no es solo alimentarse, de hecho, en muchos casos puede llegar a ser un acto político. Porque en el acto de comer se puede llegar a generar un compromiso de introspección y un compromiso con el entorno. Puede ser un acto político porque se generan sinergias que facilitan el entendimiento a nivel político, social e incluso económico. En torno a la mesa se genera el ambiente propicio al debate sobre temas que quizá no tengan que ver con la comida, se dan las condiciones óptimas para tratar temas de toda índole. Estos aspectos han sido y continúan siendo un tema de inspiración para la creación de obras plásticas, literarias y filosóficas que han tenido gran repercusión en las obras audiovisuales, especialmente en las obras cinematográficas.

Es por ello que antes de adentrarnos en lo que conocemos por alimentación, queremos mostrar la innegable repercusión que el tema alimentario ha tenido y tiene cada vez más en el cine. El cine nos ha mostrado el panorama sociopolítico, representando las costumbres tradicionales de cada época. El cine es el testigo, como narrador de historias verídicas y otras ficticias, de los acontecimientos y costumbres que han tenido lugar en torno a una sociedad en concreto. Las acciones y hechos que se nos muestran en muchas ocasiones vienen contextualizadas con la alimentación y el acto de comer.

## 1.1. Cómo el arte visualiza el acto de comer: el cine

A nuestro modo de entender, las artes visuales conforman una serie de disciplinas que hacen posible la expresión y la interpretación personal sobre temas tan interesantes como puede ser la alimentación, el acto de comer o la gastronomía. Pensamos que mediante la instalación audiovisual e interdisciplinar es posible llegar a la mirada crítica del espectador.

Si hablamos de artes visuales, de la videoinstalación y en concreto de técnicas audiovisuales, pensamos que es necesario hablar del gran referente audiovisual que es el cine.

Puesto que la gastronomía, a lo largo del tiempo es un tema que ha sido tratado frecuentemente en el cine; para poder adentrarnos en la dicotomía existente entre cine y gastronomía hemos considerado pertinente tomar como referente el artículo: *La gastronomía como temática recurrente en el cine: un recorrido cualitativo por las películas más representativas con contenido culinario*<sup>4</sup>, que se presentó en 2014, en el VI Congreso Internacional Latina De Comunicación Social. Y el artículo de investigación que estos mismos autores adaptaron a una nueva publicación para la revista *Fotocinema* que lleva por título: *El Boom Gastronómico en la gran pantalla. ¿Estamos ante un nuevo género cinematográfico?*<sup>5</sup>, en ambos artículos se realiza un estudio por la génesis del cine en el que la alimentación, el comer y la gastronomía son considerados como temas relevantes para ser reflejados en la gran pantalla. Analizan el impacto del fenómeno gastronómico en la cultura contemporánea y reflexionan sobre el origen de un nuevo género cinematográfico, el género gastronómico, que según la socióloga francesa Priscila Parkhurst Ferguson, en su investigación, denominaba con el concepto de *globalización culinaria*. En la que considera al cine gastronómico como una revelación a nivel global, con gran presencia e importancia en la cultura contemporánea. Para ello nos remitimos a una cita de Priscilla Parkhurst, perteneciente a su libro *In Accounting for Taste: The Triumph of French Cuisine*:<sup>6</sup>

*“El concepto de la globalización culinaria en el cine es un género relativamente nuevo y creo que esta categoría hace su aparición a mediados de los años ochenta con cintas*

---

4 HIDALGO, Tatiana; SEGARRA, Jesús; RODRÍGUEZ, Eliseo. La gastronomía como temática recurrente en el cine: un recorrido cualitativo por las películas más representativas con contenido culinario. *Revista Latina de Comunicación Social: Actas del VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social, Universidad de la Laguna*. Tenerife, 2014. ISBN-13: 978-84-15698-74-6.

5 HIDALGO, Tatiana; SEGARRA, Jesús; RODRÍGUEZ, Eliseo. El Boom Gastronómico en la gran pantalla. ¿Estamos ante un nuevo género cinematográfico?. *Fotocinema*, 2016, nº13, p. 229-248. E-ISSN: 2172-0150.

6 PARKURST FERGUSON, Priscila. *In Accounting for Taste: The Triumph of French Cuisine*. Chicago: University of Chicago Press. 2004. Pág. 39. ISBN 0226243230.

como *Who Is Killing the Great Chefs of Europe?* (Ted Kotcheff, 1978), *Tampopo* (Juzo Itami, 1986), *Babettes gæstebud* (Gabriel Axel, 1987), *The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover* (Peter Greenaway, 1989) o *Chocolat* (Lasse Hallström, 2000), filmes donde se plantea la idea que la comida vivifica y reanima los sentidos, permitiendo un espacio para nuevos descubrimientos”.

En el libro, Priscila Parkhurst Ferguson realiza un viaje histórico en el que pone de manifiesto cómo la comida francesa ha llegado a ser cocina francesa y referente de la alta cocina mundial. Realizando un recorrido culinario desde los libros de cocina de Ancien Régime y concluyendo con los programas televisivos de cocina del siglo XXI. Realiza una travesía por la historia de la cocina francesa desde principios del siglo XIX con la cocina del gastrónomo y Chef francés Antonin Carême, considerado como uno de los precursores de la alta cocina francesa hasta revisar la cocina de los grandes chefs de la actualidad como es el caso de Daniel Boulud y Jacques Pépin conocido por Jacques PÃ©pin.

*In Accounting for Taste*, enfoca la historia de la cocina francesa desde una mirada hacia las personas, los lugares y las instituciones que han contribuido a hacer de la cocina francesa un referente de la alta cocina a nivel mundial. Realizando un repaso por novelas tan relevantes como las de Balzac o Proust, entrevistas a grandes chefs como Charlie Trotter o David Bouley y repasando películas tan emblemáticas como *El Festín de Babette*, que posteriormente retomaremos. Se trata pues de un mapeo culinario desde el origen de la comida francesa a cómo se convierte en la gran cocina francesa, apoyándose en las distintas disciplinas humanísticas como son la literatura y el cine.

Por tanto, nos permitimos hablar del género gastronómico como género cinematográfico, ya que la industria del cine, como industria cultural, se nutre de temas que han estado muy presentes en el día a día como es la gastronomía. Así pues surge un concepto dentro del género cinematográfico que es el concepto de *globalización culinaria*, siendo un género que aunque es relativamente reciente va tomando una posición destacada. Si bien antes la gastronomía se trataba como algo anecdótico o de manera colateral para tratar otros temas considerados más relevantes, hoy en día, en algunas películas, la gastronomía es tratada como tema principal, absorbiendo el argumento fundamental de las narraciones. La importancia del comer, de qué comer, con quién, dónde y cómo comer, es una preocupación global, que tiene un público muy significativo.

Como justificación para el afianzamiento del género gastronómico en la gran pantalla, pretendemos hacer un repaso histórico sobre la analogía existente entre la gastronomía y el cine. A grandes rasgos se podría decir que en el cine inicialmente

se recurre a la alimentación, la comida o incluso el acto de comer, como metáfora del discurso de clases o de diferencias socioeconómicas. Sin embargo, la tendencia cinematográfica posterior está más basada en la exaltación de los sentidos, el placer, el deleite y la alimentación como experiencia para todos los paladares, dejando de lado aquel tema principal que era la diferencia de clases. Actualmente, han surgido críticas al respecto, por la prácticamente nula preocupación, exceptuando algún documental o film, por las problemáticas a nivel social, por la masiva producción industrial, por las políticas concernientes al plano alimentario o por problemas relativos a la carestía de alimentos, tal como describe la periodista e investigadora Laura Lindenfeld, en su artículo: *Can documentary food films like Food Inc. achieve their promise?*.<sup>7</sup>

Como hemos destacado anteriormente, existen excepciones como la película *Fast Food Nation*, realizada en 2006 y dirigida por el director Richard Linklate. En el film se realiza una feroz crítica al fast food y a la comida basura globalizada. Otro ejemplo es la entrañable película *Okja*, realizada en 2017 y dirigida por el director coreano Bong Joon-ho, que a través de la mirada tierna de una niña coreana, se realiza una crítica al cruel sistema alimentario que ha generado el capitalismo. También podemos encontrar documentales de gran éxito como *73 Cows*, corto documental realizado en 2018 y dirigido por Alex Lockwood. *73 Cows*, hace una crítica de la ganadería intensiva desde la visión animalista. Este film nominado para los premios BAFTA, fue ganador en el 2018 del primer Festival Internacional de Cine Vegano de Ottawa OIVFF, se trata del primer evento cinematográfico orientado a fomentar el veganismo. Posteriormente, se unieron otras iniciativas como el *I Festival de Cine Vegano en Almería*,<sup>8</sup> en 2019 en el que se fomenta la participación con cortos sobre temáticas relativas al veganismo y a los sistemas de producción alimentaria dominantes.

Volviendo a la historia del cine, la gastronomía siempre ha encontrado su espacio en lo audiovisual, aunque según qué momento histórico ha tenido mayor o menor grado de notoriedad. Así, encontramos películas como *El desayuno del Bebé* dirigida por los hermanos Lumiere en 1895, en la que destacan escenas en el que el alimento tiene un papel relevante. Es considerada la primera cinta en la que se puede apreciar a una persona alimentándose, en este caso, lo que se muestra es el acto cotidiano de comer. Los hermanos Lumiere estaban obstinados en mostrar en su cine la cotidianidad mostrando escenas en las que se contemplaba la comida o el

---

7 LINDENFELD, Laura. Can documentary food films like Food Inc. achieve their promise?. *Environmental Communication. A Journal of Nature and Culture*. 2010, vol.4, nº3, p. 378-386. ISSN 1752-4032.

8 FESTIVAL CORTOS VEGANOS ALMERÍA. 1 noviembre 2019 [Facebook] <<https://www.facebook.com/Festival-Cortos-Veganos-Almer%C3%ADa-730481870709075/>> [Consulta: 5 marzo 2021].

acto de comer. Aunque fueron otro tipo de grabaciones las que tuvieron mayor éxito, lo cierto es que han dejado constancia del valor del alimento en el cine.

En los comienzos de la industria cinematográfica se muestra la comida como un elemento neutralizador, dejando patente la cotidianidad. Será, años más tarde, cuando el alimento tome el papel de distinción de clases sociales. Así pues, el alimento es tratado de muchas formas, hay quien lo utiliza de forma simbólica, como mensaje o como efecto. En el cine mudo de finales del S.XIX y las películas de Buster Keaton podemos apreciar escenas famosas como la del pastelazo en la cara o la guerra de pasteles de Laurel y Hardy, aquí la comida toma un efecto cómico y no de mensaje.

Más adelante, a medida que el cine se iba desarrollando el papel de la comida fue cambiando, surgió la tendencia de emplearlo como metáfora de las grandes diferencias sociales. Una muestra de ello la encontramos en la película de Charles Chaplin que asume el papel de director y protagonista, *La quimera del oro*, realizada en 1925. En ella quiso reflejar la hambruna y las diferencias de clase, haciendo que el protagonista preparare una sopa en el día señalado de acción de gracias empleando una suela de zapato. Este mensaje social Chaplin lo usa en otras películas como *Tiempos modernos* de 1936, en la que se muestra una máquina que alimenta de manera automática y se encarga de dar de comer a los trabajadores de la fábrica, con el propósito de suprimir el descanso del almuerzo. De una manera escatológica en *Acorazado Potemkin*, en 1925 Serguéi Eisenstein, se refleja otro ejemplo de reclamo social, para ello se utilizaron unas imágenes de una tripulación que estaba siendo alimentada con carne podrida y llena de gusanos. El propósito de estas imágenes fue reflejar la disgregación social de la época.

Estas películas son evidencias de cómo a través del cine se quisieron reflejar las carencias sociales y las desigualdades del momento, pero este enfoque ha ido cambiando progresivamente a lo largo del tiempo. Al entrar en juego el uso de la gastronomía como parte de la cultura generalizada, se propició que el mensaje fuera otro más alejado del mensaje de crítica social. Se fue imponiendo una diversificación temática en torno al alimento en respuesta a una actualidad caracterizada por un gusto global o universal. Por tanto, aunque el objetivo inicial del cine respecto a la temática alimentaria era meramente plasmar una realidad cotidiana, es después cuando poco a poco se van mostrando mensajes de tipo social. Una fecha clave es 1973, año en el que contamos con el primer film en el que la comida constituye el hilo argumental y parte fundamental de la obra audiovisual, nos referimos a *La gran Comilona* o *La grande Bouffe* del director Marco Ferreri, en la que cuatro amigos se reúnen para suicidarse a través de comer de forma compulsiva hasta la muerte. La película no trata únicamente de la glotonería, sino que el trasfondo abarca desde temas sociales, el énfasis por el gusto como sentido y como muestra del placer

mundano. También hay escenas en las que la comida adquiere una visión escatológica con la intención de provocar repulsión en los espectadores. En algunas escenas la película consigue provocar distintas sensaciones en el espectador como hambre, placer o repulsión. En resumidas cuentas, *La gran comilona* es una metáfora de la sociedad de consumo que se consume así misma.

Muchas películas son el resultado de adaptaciones literarias, otras, en cambio, son producto de un guión cinematográfico. A continuación, mostramos unos ejemplos significativos remitiéndonos al artículo *La alimentación actual desde la visión crítica de las humanidades*,<sup>9</sup> que tuve el placer de publicar en las actas del II Congreso internacional sobre patrimonio alimentario y museos. *El gusto en el museo*. En el artículo que se desarrolla un listado de las adaptaciones y guiones cinematográficos más significativos de temática alimentaria, donde la comida es el vehículo para hablar de temas muy diversos o para transmitir sentimientos y sensaciones muy dispares.

Comenzamos por *El festín de Babette*, película dirigida por Gabriel Axel en la que se muestra el sentimiento de añoranza, la identidad a través de la comida. En *Como agua para chocolate*, dirigida por Alfonso Arau en 1992, la comida se presenta como medio para mostrar el sabor agridulce de las tradiciones familiares; los sentimientos de tristeza y de deseo son transmitidos a través de la comida. Sin embargo, con un enfoque crítico y de denuncia, tenemos la adaptación literaria *Fast Food Nation*, dirigida por Richard Linklater en 1987, a través de ella se realiza una crítica al sistema alimentario actual marcado por la comida *fast food*.

En la película *Comer, beber, amar*, del director de cine taiwanés Ang Lee, realizada en 1994, se muestra la vida cotidiana en el seno de una familia en la que la comida es el eje central de sus vivencias. A través de la comedia agridulce y la gastronomía, se entrelazan otras temáticas desde el amor y el drama. Otro ejemplo a destacar, es la fiel adaptación literaria que lleva el mismo título que el libro, nos referimos a *Chocolat*, estrenada en el año 2000 y cuyo director es Lesse Hallström. Desde una estética cautivadora Lesse, muestra el poder terapéutico del chocolate; cómo a través de las distintas recetas la protagonista y dueña de la tienda de chocolates es capaz de llegar a los paladares de sus clientes y poner remedio a sus carencias emocionales, consiguiendo a su vez la aceptación social por ser madre soltera y extranjera.

---

<sup>9</sup> FABA MUÑOZ, Nuria. La alimentación actual desde la visión crítica de las humanidades. En: II Congreso internacional sobre patrimonio alimentario y museos. *El gusto en el museo*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2020, pág.215-226. ISBN 9788490488010.

Y como resultado de excelentes guiones cinematográficos, pasamos a señalar un listado de películas relevantes. En el año 2000 se estrena la película que consideramos es una obra maestra, nos referimos a *Vatel*, dirigida por Roland Joffé, en la que, a través del género histórico biográfico, se muestra un drama de época, concretamente del S. XVII. En la película se relata, desde un enfoque histórico, el revuelo que causó la llegada de Luis XIV al grandioso castillo de un personaje de la nobleza francesa, el príncipe de Condé. La trama gira en torno a cómo el príncipe hace todo lo posible por conseguir el apoyo y simpatía del rey Luis XIV, para este propósito ordena a su maestro de ceremonias François Vatel, unos festejos por la visita real a su castillo. En la película se muestra con todo lujo de detalles, cómo el maestro de ceremonias se las ingenia para seducir al monarca. Para ello, ideó una serie de banquetes con platos elaborados de manera exquisita y cuidando todo tipo de detalles con el propósito es seducir al monarca a través de la alta cocina francesa. El actor Gérard Depardieu encarna de una manera entrañable el papel de Vatel, en su interpretación del “maestro de ceremonias”, personaje que logra cautivar con su cocina altamente sofisticada el paladar del aristócrata. Entre platos, actuaciones y actos, se deja entrever una trama en la que el acontecimiento histórico se funde con las costumbres, con los amoríos y con el drama. La comida consigue ser el eje central desde el cual se van generando los diversos acontecimientos.

Otra historia más actual y que pone también en valor el trabajo del chef que antiguamente era el maestro de ceremonias, es la película *Deliciosa Martha*, dirigida por Sandra Nettlebeck. Es una comedia dramática estrenada en 2001, en la que se muestra temas recurrentes como el amor y la amistad a través de la alta cocina; donde el trabajo laborioso y estresante de la Chef Martha juega un papel fundamental en los acontecimientos que se generan a su alrededor. Y, siguiendo el orden cronológico, mostramos la película de animación *Ratatouille* del director Brad Bird, película estrenada en 2007 en la que un carismático ratón es el protagonista de la historia. Se muestra el ansiado sueño del ratón por conseguir ser Chef y de cómo el destino le acerca a la cocina de uno de los más emblemáticos restaurantes de París. Con esta película, dirigida a todos los públicos, especialmente al infantil, la comida y su delicada elaboración, es mostrada como el sueño profesional elevando la categoría de chef a una posición privilegiada a la que no todos pueden optar.

Otra película que se estrenó en 2010 y que muestra los entresijos de lo que se acontece en las entrañas de la cocina de un restaurante de prestigio, es la película titulada *Bon appétit*, del director David Pinillos. El argumento gira en torno a la cocina de un restaurante en la que se nos muestra una historia en la que se entrecruzan la ambición, la amistad y el amor.

Y, si al tema de la comida desde el que se muestra la amistad y el amor le sumamos la visión de la falta de salud y de la discriminación social, nos encontramos con el film japonés *Una pastelería en Tokio*. Película dirigida en 2015 por Naomi Kawase en la que gracias a la elaboración de los míticos dorayakis con salsa anko, típicos de la cocina japonesa, se muestra el drama en torno a la enfermedad y a la exclusión social; y cómo a pesar de ello y como resiliencia, se evidencia la pasión por elaborar los mejores dorayakis.

Como hemos visto, la gastronomía es un tema recurrente en el cine, esto no es extraño si tenemos en cuenta que está presente en el día a día de los habitantes del planeta. En cualquier cultura es un elemento primordial como fuente referencial sobre la tradición, las costumbres y el acto social y cotidiano de la elaboración e ingesta de los alimentos de cada país. Es un tema cada vez más valorado por la industria del cine como elemento que suscita gran interés y empatía en el espectador. A través de la alimentación, del ritual de elaboración de la comida, de la evidencia de las sensaciones que provocan los alimentos, de lo social y político del acto de comer, se han conseguido presentar temáticas y problemáticas subyacentes de interés general.

Volviendo al cine japonés, hemos considerado importante destacar la película titulada *El cocinero de los últimos deseos*, del director Yōjirō Takita estrenada en 2017. Desde la temática de la cocina de autor se destacan temas de tradición, frustración, perfección y buen gusto. La trama se focaliza en las argucias de un cocinero muy perfeccionista y prestigioso que se ve obligado a cerrar su restaurante y a intentar subsistir realizando menús por encargo. Un día recibe un encargo muy particular, debe recrear una receta mítica del siglo pasado. Para ello debe recurrir al legado culinario del mítico chef Yamagata que data de 1930.

En relación al cine español, nos ha parecido esencial hablar de Pedro Almodóvar, para ello hemos rescatado el artículo *Las cocinas y la comida en la filmografía de Pedro Almodóvar: La construcción de una identidad alimentaria española*,<sup>10</sup> defendido por Gerardo Jesús García Olivares en el III Congreso internacional del gusto en los museos. Gerardo señala que en el cine de Almodóvar se ha destacado tanto el espacio de elaboración de la comida, es decir la cocina, como la mirada a determinados platos de la cocina española. Debido al alcance internacional de sus películas, se ha permitido construir una idea fuera de España de qué alimentos comemos, cómo los elaboramos, en qué tipo de espacios son cocinados y cómo los comemos. Un

---

10 GARCÍA OLIVARES, Gerardo. Las cocinas y la comida en la filmografía de Pedro Almodóvar: La construcción de una identidad alimentaria española, sobre patrimonio alimentario y museos. III Congreso internacional sobre patrimonio alimentario y museos. *El gusto en el museo*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2021, pp. 217-230. ISBN 978-84-9048-996-3.



ejemplo de ello es la película *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* de 1984, donde el director da a conocer el jamón serrano como arma homicida; en *La flor de mi secreto* de 1995, muestra el carajillo y la paella; en *Volver* de 2006 da a conocer las rosquillas. Las croquetas las presenta en la película *La piel que habito* estrenada en 2011. Y el pan, el alimento universal, muy típico en España, lo presenta en casi todas sus películas.

La cocina es presentada por Almodóvar como multiespacio, en el que no solo se limita a elaborar la comida, sino que representa el lugar donde suceden un sinnúmero de hechos. La cocina se muestra como un espacio de dominio femenino en el que acontecen conflictos, se resuelven problemas, se revelan secretos e incluso se cometen asesinatos. Estas cocinas que en su inicio se mostraban como espacios pequeños e incluso claustrofóbicos, los ha ido haciendo evolucionar incluso a espacios amplios y de diseño, quizás a ambientes anodinos como en *La voz humana*, de 2020.

Almodóvar refleja claramente en sus películas la transformación que ha ido sufriendo la cocina como lugar o espacio a lo largo de estas tres últimas décadas, ha pasado de ser un lugar de sociabilización a ser un lugar donde, en muchos casos, únicamente se procesan alimentos.

Para finalizar esta selección de películas en las que la alimentación, la comida y el espacio donde se elaboran, tienen un papel fundamental, queremos señalar, esta vez con una serie televisiva, el formidable trabajo que ha realizado la directora Isabel Coixet en la serie titulada *Foddie love*, estrenada en 2019. En ella se muestra la historia de amor y sexo de una pareja apasionada por la gastronomía. Van recorriendo los mejores restaurantes de la alta cocina degustando los platos y experimentando emociones que les llevan a disfrutar de las sensaciones placenteras de la gastronomía y del sexo.

Después de este recorrido hemos podido descubrir cómo es posible captar la atención y la mirada crítica del espectador, provocando y despertando inquietudes hacia una temática tan interesante y a la vez preocupante como es la de la alimentación, mostrada desde diferentes prismas e interpretaciones.

En el siguiente apartado queremos adentrarnos en el plano alimentario, en qué tipo de alimentación conocemos en el momento actual y pensando en un futuro, qué tipo de alimentación se proponen desde las diferentes disciplinas.

## 1.2. La alimentación y tipos de alimentación

La alimentación, como hemos mostrado en el apartado anterior, es un tema que cada vez está más en boga. Hay que destacar que va evolucionando al ritmo en que avanza la tecnología y la biotecnología. Debido a esos cambios que se dan a nivel global, los alimentos van variando en la forma de cultivarlos y de procesarlos. Por esta razón, se hace cada vez más necesario reflexionar e investigar todo lo referente a la alimentación.

No es casual que este proyecto de investigación artística se encuentre inscrito en el marco de la alimentación actual, de este modo, hemos visto relevante investigar y ahondar en conceptos tan relevantes como la biotecnología, los transgénicos, los aditivos alimentarios, los nutrientes, etc., para su posterior desarrollo artístico y conceptual.

Tal y como abordé en la investigación del TFM del máster de Producción Artística titulado *La alimentación actual desde la práctica artística: Evolución en el uso de aditivos alimentarios*.<sup>11</sup> La biotecnología ha desempeñado un papel revolucionario en la alimentación que se conocía hasta mediados del S. XX.

En los siguientes apartados, queremos mostrar esos avances biotecnológicos que asumen las grandes industrias alimentarias y su trascendencia en la manera de alimentarse por parte de los consumidores.

### 1.2.1. Los aditivos alimentarios y los transgénicos en la alimentación actual

La ciencia de la biotecnología ha constituido un gran avance para la obtención y desarrollo de alimentos.<sup>12</sup> Desde el arte, y en concreto desde la práctica artística, hemos considerado sumamente interesante hacer visibles dichos avances de la biotecnología, destinados a la alimentación. Ejemplo de estos avances son: los alimentos procesados, o los alimentos transgénicos.

Cada vez somos más conscientes de dónde proceden los alimentos procesados que acostumbramos a comprar, pero tan solo hace una década esto era un enigma,

---

11 FABA MUÑOZ, Nuria. *La alimentación actual desde la práctica artística: Evolución en el uso de aditivos alimentarios* [en línea]. Trabajo fin de máster, Universidad Politécnica de Valencia, 2015 [consulta: 3 diciembre 2016]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/60950>

12 MORCILLO ORTEGA, Gloria; CORTÉS RUBIO, Estrella; GARCÍA LÓPEZ, José Luis. *Biotecnología y alimentación*. Madrid: Uned cuadernos, 2011. ISBN 8436263677.

había y sigue habiendo desinformación. Ahora contamos con mayor información, aunque a veces cuesta discernir entre la información fiable de la que no lo es. Los consumidores podemos acceder a herramientas como *Nutri-Score*<sup>13</sup> (“semáforo nutricional”) de las que se han basado diferentes apps como *Yuka*<sup>14</sup> o *Ocu Market*.<sup>15</sup>

*Nutri-Score* es un modelo de etiquetado de origen francés creado en 2017, que ha sido seleccionado por España para acercar al consumidor la información nutricional del producto procesado y envasado a consumir. Consiste en un etiquetado frontal que está incorporado en los envases de los productos procesados, que facilita la interpretación nutricional de la etiqueta que se encuentra en la cara posterior de estos productos procesados.

Emplea una etiqueta que consiste en una clasificación de cinco colores con cinco letras que van de la A a la E, siendo la A la más óptima y la E la menos recomendable; los colores utilizados aparecen por orden: el verde, el verde oscuro, el amarillo, el naranja y el rojo, siendo el verde oscuro la más saludable y el rojo la menos saludable.

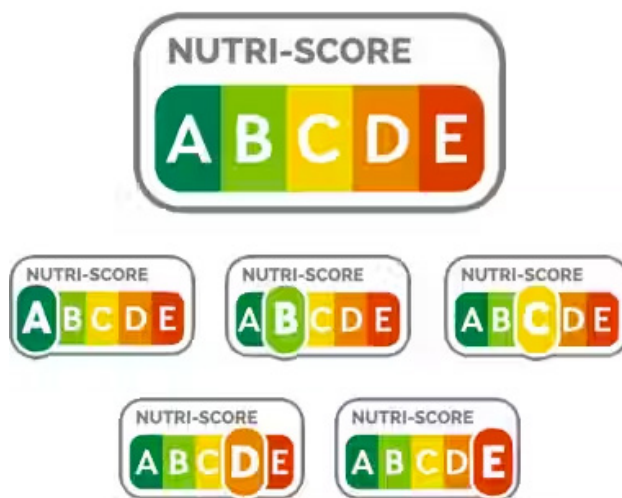


Imagen 1. Etiquetado clasificación de *Nutri-Score*.

*Nutri-Score* trabaja bajo las bases del rigor científico, pero debido a que únicamente se basa en el componente nutricional, ha generado diversas suspicacias, por no

13 *NUTRI-SCORE*. Un ensayo controlado aleatorio demuestra la eficacia de *Nutri-Score* [En línea]. En: *Nutri-Score*. 24 diciembre 2022. [Consulta: 7 enero 2023]. Disponible en: <https://nutriscore.blog/2022/12/24/un-ensayo-controlado-aleatorio-demuestra-la-eficacia-de-nutri-score-combinada-con-un-reborde-negro-ultratransformado-sobre-la-comprension-objetiva-del-perfil-nutricional-y-de-la-ultratransformacio/>

14 *Yuka*, *Compra mejor, toma las buenas decisiones* [en línea]. [Consulta: 10 enero 2023]. Disponible en: <https://yuka.io/es/>

15 *OCU*, *OCU Market: ahorra en tu compra del “super” y come más sano* [en línea]. [Consulta: 11 enero 2023]. Disponible en: <https://www.ocu.org/info/apps-ocu/ocu-market>

estudiar los rastros de pesticidas o herbicidas al igual que los aditivos alimentarios utilizados. Pero en su favor hay que decir que es una base referencial de investigación científica de la que se han basado otros estudios para la elaboración de apps destinadas al consumidor.

Una de las apps es *Yuka* que funciona mediante el escaneo del código de barras del producto que encontramos en las estanterías de los establecimientos alimentarios. *Ocu Markett* es una aplicación que está basada en el sistema *Nutri-Score*. Se distingue de las demás, porque a parte de informar de su valor nutricional y de los aditivos que pueda contener, también te informa sobre el precio medio del artículo. Estas aplicaciones nos informan si un producto es más o menos saludable y qué contenido de aditivos contiene. Somos conscientes que el uso de aditivos alimentarios es un tema muy controvertido, ya que se alzan voces tanto a favor como en contra de su uso. Incluso hay partidarios del uso de una app u otra.

Los alimentos procesados están instaurados en nuestra alimentación, en muchos hogares no se cuestiona su procedencia, o cuál ha sido el proceso de elaboración. Aparentemente pueden presentar un aspecto natural y saludable, o parece que esté elaborado de la manera tradicional con alimentos frescos y saludables. Lo cierto es que algunos alimentos son producto de variaciones genéticas, son los llamados alimentos transgénicos y otros alimentos son el resultado de procesados y ultra-procesados con la adición de aditivos alimentarios.

Pero esas modificaciones son invisibles e imperceptibles a la vista, al gusto o al olfato. En la mayoría de ocasiones el consumidor no se cuestiona los procesos que han sufrido estos alimentos hasta llegar a los supermercados y posteriormente a nuestra mesa.

Nosotras creemos que el arte es capaz de visibilizar estos procesos, producto de la biotecnología de los alimentos a través de las diversas disciplinas plásticas y visuales.

Desde la práctica artística no solo pretendemos expresarnos como artistas, sino que queremos generar conciencia ciudadana respecto a esta problemática existente: la alteración genética de los alimentos, la utilización de agentes y conservantes tóxicos, el exceso de procesados alimenticios, la contaminación medioambiental y residual y su incidencia en lo que ingerimos. Así se puede llegar a visualizar esos procesos tecnocientíficos y los componentes que los caracterizan. Nuestro reto consiste en mediante la práctica artística incidir y explicar en cómo la ciencia de la alimentación ha evolucionado en cuanto a la manipulación de los alimentos pero también mostrar toda aquella información que no se nos muestra como resultado

del proceso de producción alimenticia. Esta investigación incide en la alimentación, en lo que comemos, su procedencia y la existencia de componentes artificiales y tóxicos en su composición. Pero también abre una mirada sociológica sobre el acto de comer y el compartir, este va a ser el eje central de la investigación, la acción de comer, con todo lo que ello implica. Como veremos en capítulos posteriores no solo tenemos intención en desarrollar el ítem de qué comemos, sino también el cómo, con quién y dónde comemos.

Pero vamos a ir adentrándonos en el tema alimentario de modo procesual, profundizando en conceptos que conocemos, pero que son importantes para testimoniar y reflexionar sobre ellos. En el empeño por definir qué es la alimentación y qué es la biotecnología y por qué están asociadas, encontramos que según la RAE la alimentación es:

“Acción de proporcionar las sustancias nutritivas necesarias para mantener la vida y para el desarrollo o crecimiento”.<sup>16</sup>

La definición de Biotecnología por la Real Academia de la Lengua Española es la siguiente:

“Aplicación tecnológica que utiliza sistemas biológicos y organismos vivos o sus derivados para la creación o modificación de productos o procesos para usos específicos”.<sup>17</sup>

Podemos decir que se conoce por Biotecnología al espacio interdisciplinar que utiliza la química y la biología; enfocando sus logros y conocimientos hacia la agricultura, las ciencias forestales, los fármacos, la medicina y la alimentación. Según numerosas investigaciones el pionero en emplear el término biotecnología fue Karl Ereky, en 1919:

“La ciencia de los métodos que permiten la obtención de productos a partir de materia prima, mediante la intervención de organismos vivos”.<sup>18</sup>

La Biotecnología al servicio de la alimentación está presente en nuestra vida diaria, la hemos normalizado y asimilado, y poco a poco va dejando de ser un misterio. Los

16 Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea] [consulta: 8 octubre 2018]. Disponible en: <https://dle.rae.es/tdhle/alimentación>

17 Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea] [consulta: 10 octubre 2018]. Disponible en: <https://dpej.rae.es/lema/biotecnolog%C3%ADa>

18 LÓPEZ NOREÑÁ, Germán. “*Las conexiones ocultas*” de Fritjof Capra: momento cumbre de su programa de investigación y la socialización del paradigma ecológico [en línea]. Trabajo de fin de grado, Universidad Santiago de Cali, 2010 [consulta 23 octubre 2018]. Disponible en: [www.eumed.net/libros/2010e/831/](http://www.eumed.net/libros/2010e/831/)

alimentos siempre han sido sometidos a procesos de conservación o procesos para la obtención de otros alimentos, por ejemplo, mediante la fermentación de alimentos ricos en azúcares se obtenían vino, sidra o mostos. Ya antaño se fermentaban semillas en la obtención de bebidas con alcohol como la elaboración de cerveza o el sake y se empleaba la reacción de microorganismos como levaduras, hongos y bacterias para la elaboración de alimentos, entre ellos el pan. Las bacterias también se utilizaban para elaborar diversos condimentos culinarios, como el vinagre, y en alimentos aromáticos o para la obtención de encurtidos. En la actualidad, se sabe que los microorganismos son los que ejercen un papel fundamental, están totalmente identificados y se conoce que efecto provoca cada microorganismo junto a los complejos químicos de estas transformaciones. Luego está demostrado que existe un amplio conocimiento sobre cómo utilizar esta tecnología de una manera eficiente en el modo tradicional y actual (interacción con elementos químicos, supuestamente no nocivos), que implementan o potencian estas reacciones en los alimentos en su procesado o conservación.

Estas tecnologías tradicionales han pasado de ser lentas y accidentales a ser controladas y mucho más inmediatas, gracias a la investigación, a los avances tecnológicos y al componente humano. Se han experimentado grandes avances como el desciframiento genético del ADN, esto ha permitido su manipulación para conseguir distintas cualidades predeterminadas. La innovación en el ámbito de la alimentación ha llevado a la creación de organismos transgénicos, que corresponden a los Organismos Genéticamente Modificados (OGM), los cuales llevan incorporados de manera intencional genes de otras especies. El uso de alimentos transgénicos es un tema controvertido en el que hay numerosas voces que se alzan a favor y otras en contra. Este tema en concreto, el maíz transgénico, lo trabajé en un proyecto de instalación multidisciplinar titulado *Naturalmente Artificial*,<sup>19</sup> en este proyecto artístico se quiso visualizar el problema que suponen las patentes del maíz transgénico en los campesinos. Se empleó como paradigma a la empresa más significativa en cuanto al desarrollo y comercialización de maíz transgénico, nos referimos a Monsanto, empresa mundialmente conocida. Se quiso poner en tela de juicio sus prácticas, con el objetivo de que el espectador pudiera tener una visión crítica y personal al respecto. Con la pretensión de visibilizar el impacto medioambiental, en concreto la amenaza a la biodiversidad y el posible riesgo para la salud. Y evidenciar la publicidad de estas multinacionales, las tácticas que utilizan, para subir las ventas de sus productos.

---

19 FABA MUÑOZ, Nuria. Proyecto Naturalmente Artificial [en línea]. En: NURIA FABA. 15 octubre 2016. [Consulta: 13 enero 2016]. Disponible en: [https://nuriafaba.tumblr.com/proyecto\\_naturalmente%20artificial](https://nuriafaba.tumblr.com/proyecto_naturalmente%20artificial)

Este tipo de alimentación, con aditivos y alimentos transgénicos se nos muestran como alimentos saludables. En muchos casos, bajo los fundamentos del nutricionismo y respaldada por el gobierno y por la ciencia, constituyendo la ideología de la dieta global de occidente.

A grandes rasgos, el nutricionismo según el nutricionista Juan Revenga<sup>20</sup> consiste en:

“El movimiento, ideología o corriente que hace descansar en los nutrientes aislados las virtudes que tienen los alimentos en su conjunto”.<sup>21</sup>

La industria alimentaria procesa alimentos, en muchos casos de manera excesiva convirtiendo los alimentos en ultraprocesados. Estos procedimientos los excusan bajo algunas teorías que escribió Gyorgy Scrinis, profesor de política alimentaria que investiga sobre el nutricionismo. En su libro *Nutricionismo: la ciencia y la política de los consejos dietéticos*,<sup>22</sup> Scrinis critica la idea reduccionista de las industrias alimentarias que parten de la premisa de que, si los alimentos los entendemos únicamente por las cantidades específicas de nutrientes, entonces se podría considerar a los alimentos procesados como alimentos más beneficiosos que los enteros, si contuviesen las cantidades justas y convenientes de los nutrientes necesarios. Idea a la que se acogen las empresas alimentarias para justificar la venta de sus productos ultraprocesados. Pero Scrinis, por su parte, califica de comprensión reduccionista el enfoque que utiliza la ciencia de la nutrición, la dietética y la gran industria alimentaria en la comercialización de sus alimentos, que considera los nutrientes como los indicadores potenciales de la alimentación saludable. Así el autor ofrece una alternativa como resiliencia, que es conocer las cualidades de los alimentos en cuanto a calidad y a si son o no saludables. Mostrando el conocimiento de procesado tradicional y la experiencia sensorial, pero, sobre todo, intenta alejar las formas reductivas de la investigación nutricional y dietética.

Con todo lo anteriormente expuesto, pensamos que el nutricionismo puede ser el mayor cómplice de la alimentación procesada y ultraprocesada, al defender que, con el empleo coherente de los conocimientos de la nutrición, aquellos alimentos artificiales o altamente procesados, pueden llegar a ser incluso más nutritivos que los alimentos reales o naturales. La industria alimentaria tiene un gran margen de

20 *El nutricionista de la general*. Juan Revenga, WordPress [en línea] [consulta: 20 octubre 2018]. Disponible en: <https://juanrevenga.com/11-2/>

21 REVENGA, Juan. Maldito nutricionismo, *20minutos* [en línea]. 2012, [consulta: 20 mayo 2019]. Disponible en: <https://blogs.20minutos.es/el-nutricionista-de-la-general/2012/11/23/maldito-nutricionismo/>

22 SCRINIS, Gyorgy. *Nutricionismo: la ciencia y la política de los consejos dietéticos*. New York: Columbia University Press, 2013. ISBN 978-0231156578.

acción bajo las teorías del nutricionismo y es por ello que siempre que se publicita algún producto alimentario se destaca alguna propiedad nutricional aislada del conjunto, siendo que probablemente el resto de aditivos o el exceso de azúcares no sean lo más saludable.

Las grandes áreas alimentarias son abastecidas por estos productos procesados provenientes de la industria alimentaria. Con las estrategias publicitarias llegan al consumidor para que compren ciertos productos.

Los alimentos elaborados por parte de la industria alimenticia son procesados con la ayuda de la adición de múltiples y diversos aditivos alimentarios. Y debido a su uso, se ha obligado a establecer unas pautas de revisión que garanticen su óptima utilización. Estas pautas de control deben de generar una necesidad en lograr ventajas para el consumidor y avances en tecnología. Las cantidades de aditivos planteadas no deberían de inducir a error y, lo que es más importante, no deben representar ningún riesgo para la salud. Esta preocupación se constata en el libro *Biotecnología y alimentación*<sup>23</sup>:

“(…)cuando las altas dosis de un aditivo tiene efectos adversos, la cantidad a utilizar está controlada por la ley, para asegurar que el consumo total de este aditivo en todos los alimentos de una dieta diaria está dentro de un margen de seguridad (…)”.<sup>24</sup>

Las razones que marcan los objetivos para que los aditivos alimentarios sean beneficiosos para el consumidor son:

- Proporcionar alimentos adecuados a consumidores que tengan necesidades dietéticas especiales.
- Conservar las propiedades y calidad nutritiva del alimento.
- Favorecer las propiedades organolépticas de un alimento aumentando su estabilidad.
- Favorecer los métodos y procedimientos de elaboración, procesamiento y almacenado de los alimentos, teniendo la certeza que no incorporan materias primas defectuosas y oculten negligencias en su fabricación.

La autoridad que examina los índices de seguridad de los aditivos alimenticios es la EFSA (Autoridad Europea de Seguridad Alimentaria).

---

23 MORCILLO ORTEGA, Gloria; CORTÉS RUBIO, Estrella; GARCÍA LÓPEZ, José Luis. *Biotecnología y alimentación*. Madrid: Uned cuadernos, 2011. ISBN 8436263677.

24 Ídem



Para clasificar los aditivos se utiliza la letra E seguida de 3 o 4 dígitos, como indicativo para constatar que dicho aditivo ha sido considerado para su uso pasando los controles de seguridad, como mostramos a continuación:

- El primer dígito que va después de la E indica la categoría del aditivo:

1 indica que es un colorante, 2 es el grupo de los conservantes, el 3 son los antioxidantes, el 4 son los espesantes, estabilizantes, emulgentes, gelificantes y emulsionantes; el 5 son antiaglomerantes, acidulantes y los correctores de la acidez, el 6 son los potenciadores del sabor y por último el 9 son los edulcorantes y varios.

- El segundo dígito revela la familia de pertenencia del aditivo (grupo químico, color...).
- Los demás dígitos se emplean como identificadores de la sustancia.

Una cuestión que es especialmente preocupante es la toxicidad que puedan provocar los aditivos, depende de varios factores como es la cantidad en la ingesta y, en otras ocasiones, depende del propio aditivo. Por ejemplo: podemos encontrar aditivos en un alimento en pequeñas cantidades, de esta manera no son tóxicos, pero al combinar este alimento con otro que también posea aditivos, al interactuar podrían provocar toxicidad, por el efecto acumulativo. Tenemos constancia de estudios acerca de los efectos de los aditivos sobre la microbiota del intestino en animales y han dado evidencias de que algunos aditivos en concentraciones altas lo dañan; pudiendo provocar inflamación intestinal y desgaste en la flora. Se están realizando estudios en humanos, pero aunque hay datos que lo corroboran, los resultados no son concluyentes porque se necesitaría realizar un mayor número de ensayos clínicos.<sup>25</sup>

Se puede acceder al listado de aditivos fácilmente desde internet, aunque muchos consumidores lo desconocen. En el listado se indica el nivel de toxicidad o la sospecha de la misma o si está en proceso de revisión.<sup>26</sup> Con el objetivo de informar a los consumidores y proteger su salud, fue aprobado el Reglamento 1169/2011<sup>27</sup> en el Parlamento Europeo, entrando en vigor en el año 2016. En él se da constancia de la obligatoriedad de que en las etiquetas de los productos queden reflejados la in-

25 MARÍN GÓMEZ, Valeria. *Influencia de los aditivos alimentarios en la microbiota humana* [en línea]. Trabajo fin de máster, Máster en Microbiótica, Probióticos y Prebióticos. Universidad Europea de Madrid, 2021 [consulta: 16 abril 2022]. Disponible en: <https://titula.universidadeuropea.com/handle/20.500.12880/814>

26 *Aditivos Alimentarios* [en línea] [consulta: 16 junio 2022]. Disponible en: <https://www.aditivos-alimentarios.com>

27 *Reglamento 1169/2011*. En: *Agencia Española de Seguridad Alimentaria y Nutrición* [en línea] [consulta: 20 junio 2022]. Disponible en: [https://www.aesan.gob.es/AECOSAN/web/seguridad\\_alimentaria/subdetalle/futura\\_legislacion.htm](https://www.aesan.gob.es/AECOSAN/web/seguridad_alimentaria/subdetalle/futura_legislacion.htm)

formación nutricional del alimento envasado, incluyendo ingredientes y aditivos que contengan. A pesar de ello, muchos fabricantes prefieren no poner la nomenclatura, porque visualmente puede generar desconfianza y optan por poner el nombre del aditivo sin incluir E-xxx o la palabra aditivo.

Querer visibilizar estos aditivos es una de las razones por las que se materializó el proyecto artístico de esta investigación bajo el título *ALIMENTARS-E*,<sup>28</sup> que consistió en una instalación audiovisual y escultórica en la que se materializaron los aditivos alimentarios, haciéndolos perceptibles para nuestros sentidos. La publicidad que utilizan las marcas de la industria alimentaria, poseen un gran poder disuasorio, puede provocar que cuestionar qué se come pase a un segundo plano. Es por ello que surge la necesidad personal de poder visibilizar mediante el arte todo aquello que se quiere disfrazar u ocultar.

### 1.3. La publicidad, el gran aliado de la comida procesada

En las campañas de publicidad, las imágenes desempeñan un papel fundamental con el objetivo de captar la atención del consumidor, provocando empatía y suscitando deseo por querer conseguir ese artículo.

Edward Bernays, sobrino de Sigmund Freud, en 1928 utilizó las ideas de su tío Freud sobre el inconsciente para manipular la mente humana a través de la publicidad. Muchos empresarios recurrieron a él para poner en práctica estrategias publicitarias en las que se incitaba al consumo por mediación de llegar a las masas a través de conocer sus deseos. En el documental *The century of the Self*,<sup>29</sup> se pone de manifiesto cómo las masas pueden ser manipuladas y dirigidas a través de su inconsciente en una especie de maquinaria de los deseos. Según Freud el ser humano poseía fuerzas irracionales e instintivas que podían explotar en cualquier momento y que podían ser domesticadas. Se trata de una manipulación inteligente y consciente de las opiniones y hábitos de los ciudadanos como grupo, de las masas. Este conocimiento ha resultado muy interesante para la manipulación en una sociedad democrática.

Bernays escribió un libro llamado *Propaganda*, publicado en 1928, que facilitó las herramientas para conseguir la búsqueda de la satisfacción inmediata que conduciría a la felicidad vendida por la publicidad. Existe otro documental sobre Edward

---

28 FABA MUÑOZ, Nuria. Proyecto ALIMENTARS-E [en línea]. En: NURIA FABA. 15 octubre 2016. [Consulta: 13 febrero 2016]. Disponible en: <https://nuriafaba.tumblr.com/ALIMENTARS-E>

29 CURTIS, Adam. "The century of the Self", [Documental de Mundo en equilibrio]. 17 octubre 2017. [Vídeo de youtube]. <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtQp8dfalDH5PoCNKNSne8aSefbcSRHf3>> [Consulta: 16 marzo 2020].

Bernays, *El hombre que cambió el mundo*<sup>30</sup> en el que se muestra a Bernays como el padre del consumismo. Exponiendo lo siguiente: él estaba convencido de que vincular los productos a las emociones podía hacer que las personas se comportasen de manera irracional, que se podía recurrir al subconsciente para vender productos e ideas. Cabe constatar que el individuo no compra algo por su valor, sino por lo que este puede decir de él, se conecta emocionalmente a él y el deseo se convierte en necesidad, ese es su mayor logro. Quien entiende el funcionamiento de la mente humana puede manipularla a su antojo.

La publicidad aplica sus recursos y estrategias, para embaucar y dirigir a los consumidores. Generando en el individuo el deseo de posesión inmediata del producto publicitado, al mostrarle imágenes atractivas y seductoras.

En el caso de productos alimentarios se suelen emplear estrategias que confieran cercanía, que recuerden al hogar que nos trasladan a la naturaleza. Recientemente la televisión ha emitido un anuncio de Macdonalds<sup>31</sup> que muestra un espacio rural donde se cultivan hortalizas y donde aparecen animales, otorgándoles un aire saludable, cuando en realidad la procedencia de sus productos es de agricultura y ganadería intensiva. Son conscientes de que a la marca se le asocia con la comida no saludable, para poder cambiar la imagen que se tiene de ellos, realizan campañas publicitarias en la que se pretende generar empatía con el consumidor. Utilizan verdades incompletas, porque sí, las verduras que aparecen en el anuncio, es cierto que provienen de campos, pero son de agricultura intensiva, que utilizan gran cantidad de fertilizantes y herbicidas. En cuanto a los animales, aparece una vaca en el campo dando la sensación de que todas sus vacas están alimentadas con pastos naturales y gozan de cierta libertad para moverse y pastar, cuando en realidad están hacinadas en granjas intensivas y se alimentan de piensos. También hacen hincapié en su sabor característico, pero se les ha olvidado mencionar que ese sabor inconfundible que tienen sus hamburguesas es gracias a los aditivos alimentarios que contienen, eso no lo dicen.

La publicidad no duda en ofrecer la imagen de productos saludables acompañados de calificativos como: tradicional, auténtico o natural, entre otros. Pretenden enaltecer las cualidades del producto, aunque no sea del todo cierto, porque el fin es conseguir la atención del posible consumidor.

30 CURTIS, Adam. "El hombre que cambió el mundo", [documental El Mundo]. 22 noviembre 2017. [Vídeo de youtube]. <[https://www.youtube.com/watch?v=k\\_4B-12CFVI](https://www.youtube.com/watch?v=k_4B-12CFVI)> [Consulta: 16 marzo 2020].

31 McDonald's España. "McDonald's instala tótems en el campo para señalar el origen de sus ingredientes", [Anuncio de McDonald's]. España, 2023. [Vídeo de youtube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=XduQN1aDWrA>> [Consulta: 16 marzo 2020].

Extrapolado al campo político y revisando el artículo *Técnicas de manipulación en la propaganda de los partidos políticos*, firmado por Antonio Cervero,<sup>32</sup> podemos referirnos con el término ingeniería social, al conjunto de métodos y técnicas que los grupos de poder ejercen sobre las masas para obtener su control. Son estrategias destinadas a las grandes masas de la población, ya que su comportamiento en grupo resulta más predecible que de manera aislada.

Esta ingeniería social ha sido utilizada ampliamente en la propaganda electoral de los diversos partidos políticos que pretenden conseguir el voto de sus ciudadanos. El asesoramiento viene de la mano de los estrategas de comunicación, los cuales aplican los métodos y las técnicas a la elaboración de los discursos electorales.

Las técnicas empleadas habitualmente para manipular a las masas son: el etiquetado (etiquetas negativas, definición asimétrica), las técnicas de las falsas inferencias (las apelaciones tautológicas, las citas fuera de contexto), las técnicas de autoridad de la fuente (condena en origen, las fuentes secretas, los hombres sabios no se equivocan) y las técnicas de propaganda basadas en la asociación de conceptos (testimonial positivo y negativo, yuxtaposición).

Los ciudadanos ante la evidencia que supone ser manipulado responde de diferentes maneras, una es con terror de conocerse manipulado y la otra es la negacionista, negándolo está fuera del peligro de sentirse estafado o manipulado. Hay votantes de ciertos partidos que perdonan los mayores disparates de su partido, porque son fieles a su voto, porque han decidido reconocerse en ellos y hagan lo que hagan han de tener una justificación razonable y si no la tienen la elaboran.

Retomando el tema del marketing de productos en grandes almacenes comerciales, encontramos claros ejemplos de ingeniería social. En la campaña publicitaria *Yo no soy tonto* de Mediamark es una campaña publicitaria que apela a la certera decisión del consumidor, que es dueño de sus actos y no se deja influenciar. Esta campaña de marketing otorga un gran poder al consumidor, haciéndole creer que es más listo que el resto.

En el ámbito alimentario encontramos otras estrategias de marketing que han resultado muy exitosas, como la utilizada por la cadena alimenticia de supermercados Mercadona. Utilizan una estrategia de marketing diferente, que se sale de los cánones ya existentes. En un principio se utilizaron las estrategias de marketing convencionales, pero desde hace ya unos años, esta empresa, ha querido llegar

---

32 CERVERO FERNÁNDEZ, Antonio. *Técnicas de manipulación en la propaganda de los partidos políticos*. *El Asterisco* [en línea]. 2019. [Consulta: 22 marzo 2020]. ISSN 2530 – 660X. Disponible en: <https://www.elasterisco.es/propaganda-de-los-partidos/#.Xt3dXS0ryYU>

al consumidor mediante la técnica del boca a boca. La estrategia consiste en formar e informar a sus trabajadores, con el objetivo de generar empatía, haciéndoles creer en la empresa y haciéndoles partícipes de la misma. Los incentiva y les hace partícipes de la elección de productos con múltiples reuniones. El éxito está asegurado, los trabajadores hablan bien de la empresa, creen que los productos con los que comercializan son los idóneos y esa creencia la extrapolan a sus círculos más cercanos. Han conseguido que la gente hable de ellos, los trabajadores sin ser conscientes han tomado el rol de publicistas para la empresa. Esta estrategia ha sido muy exitosa porque, aunque aparentemente parece que no haya nada detrás, lo cierto es que se trata de una campaña publicitaria muy pensada que cuenta con un asesoramiento de profesionales y analistas de mercado. Todo esto ha sido analizado por la agencia de publicidad telling que se puede encontrar en el artículo *La estrategia de marketing y publicidad de Mercadona*.<sup>33</sup> Juan Roig, presidente de la compañía, creó el modelo de “Gestión de Calidad Total”, posicionando a la línea de supermercados Mercadona como empresa puntera en el sector alimentario en España, dejando de invertir en publicidad convencional ya que no le suponía los beneficios ansiados. Su política de Siempre Precios Bajos pensada para que el consumidor compre productos alimenticios de buena calidad a precios bajos y competitivos con el mercado, ha sido todo un éxito de marketing. Para Roig existe un triángulo interrelacionado en el que los clientes, los trabajadores y los proveedores son los vértices esenciales para el éxito empresarial. El cliente es tratado como “jefe” ya que conseguir su confianza es fundamental. Roig ha querido preservar la figura de tienda de barrio, en la que el cliente es esencial. Ha apostado por abrir supermercados en todos o casi todos los barrios porque quiere que el cliente tenga su tienda de cercanía y confianza. Uno de sus fuertes es la creación de la marca blanca Hacendado, Bosque verde, Deliplus y Compy, con estas marcas se aseguran calidad a un precio competitivo. Hasta ahí todo parece excelente, pero ¿qué pasa con los proveedores, los agricultores que firman contratos con cláusulas excesivas?, este es uno de los grandes problemas. Este tipo de empresas ha acabado con las tiendecitas de barrio, porque la competencia es brutal. En ciertos productos se prefiere no tener márgenes de beneficio en pro de toda una gama de productos de los que sí los obtiene. Se trata pues de conseguir grandes beneficios exprimiendo a los proveedores porque con la ley de libre mercado hay opciones de sobra para conseguir ese mismo alimento de cualquier parte del mundo. Por tanto, no existe solidaridad ni apoyo a la agricultura local, denominada agricultura de kilómetro cero. Muchos agricultores prefieren dejar a perder su cosecha, dejando de reco-

33 La estrategia de publicidad y márketing de Mercadona. *Eslogan marketing magazine* [en línea]. 2018. [Consulta 20 agosto 2020]. Disponible en: <https://www.esloganmagazine.com/estrategia-de-marketing-y-publicidad-de-mercadona/>

gerla, ya que lo que le pagan por el producto no cubre los costes de la recolección o del mantenimiento.

Todo ello es tomado en cuenta en nuestra investigación teórico práctica, porque abogamos por la diversidad, el producto local y la agricultura ecológica. Una parte muy importante en nuestro trabajo de investigación ha sido indagar sobre el qué comemos y visualizar las estrategias de publicidad por parte de las empresas alimentarias, como conocer la procedencia de los alimentos y cómo se han obtenido para que sean productos competitivos. Pero no todo termina en este punto, sino que hemos querido profundizar en la parte más sociológica de lo que se desenvuelve en torno a la comida. Nos interesa saber cómo comemos, con quién lo hacemos y dónde, nos interesa fundamentalmente el acto de comer. Hemos querido investigar cómo el acto de comer ha sufrido cambios que vienen dados por los avances tecnológicos y por la dedicación laboral. Pero antes queremos visibilizar a aquellos artistas que también han trabajado en esta área alimenticia.

#### **1.4. El gran espectáculo psicológico del acto cotidiano de comer, voyeurismo gastronómico “Mukbang”**

Si nos remontamos a la idea de Panóptico de Bentham<sup>34</sup> y las ciudades disciplinarias de Foucault en su libro *Vigilar y Castigar*,<sup>35</sup> en el que estudia la presencia de las relaciones de poder y las tecnologías de control sobre la sociedad, se puede comprender cómo se han desencadenado conductas de vigilancia y control en las sociedades actuales.

Michel Foucault fue filósofo y psicólogo, destacado por sus estudios sobre la idea de vigilancia, control, sociedad y poder,<sup>36</sup> tomando como referencia el Panóptico de Bentham. Ya en 1786 - 1791 Jeremy Bentham, padre del utilitarismo, diseñó una propuesta de reforma utópica basada en la construcción de un edificio presidiario. En el que todo se vigilaba desde un solo lugar sin ser visto, y en que los presos finalizan interiorizando la mirada del vigilante y llegan a vigilarse a sí mismos.

---

34 BENTHAM, Jeremías. *El Panóptico, Foucault, el ojo del poder*. Madrid: Ediciones Endymion, 1989. ISBN: 9788477310365.

35 FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1978. ISBN: 9788432303326.

36 VALENCIA GRAJALES, Jose Fernando ; MARÍN GALEANO, Mayda. El panóptico más allá de vigilar y castigar. Revista *Kavilando* [en línea]. 2017, vol 9 nº 2 [Consulta 13 septiembre 2020].ISSN-e 2027-2391. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6508902>

Todo ello ha resultado ser el germen de la distopía perversa y pervertida que se extrapola a nuestra sociedad, una sociedad vigilante y vigilada. La sociedad ha pasado a formar parte de otros tipos de control, utilizando las cámaras de vigilancia y otros dispositivos tecnológicos que con la ayuda de internet magnifican el concepto.

Con internet llegó un desarrollo aún mayor de la tecnología, drones, móviles de última generación, dispositivos que cada vez permiten poder estar más expuesto en cuanto a privacidad. Todo pasa por estos dispositivos, es nuestro presente, ya que vigilamos y somos vigilados.

En una primera instancia se trataba de la vigilancia normalizada por parte del poder hacia los ciudadanos. Derivado del plan capitalista y de las políticas neoliberales. Todo ello ha generado una situación de desconcierto y desconcielo social. Existe un problema generalizado que es la falta de identidad. Es un factor que el gran poder capitalista se ha ido ocupando de alimentar y normalizar. Cuanto más distraída esté la población consumiendo ciertos programas televisivos y consumiendo ciertos productos virtuales de unas cuantas multinacionales, más fácil resulta la dominación y la usurpación de la identidad. De hecho, no solo somos vigilados, sino que esa vigilancia se ha normalizado, con lo cual ya no somos conscientes de la pérdida de nuestra privacidad.

Todo lo anteriormente expuesto se enlaza con la evidencia de la necesidad que tenemos las personas de socializar e intercambiar impresiones y a la vez vivir momentos de cotidianidad. Pero estos actos tienden cada vez más a hacerse de una manera más individualizada y menos física. El ser humano sigue siendo social, pero cada vez más a través de la tecnología, de las pantallas. Se va dejando en un segundo término el trato físico con sus semejantes, se antepone el mostrar la imagen del qué, el cómo y el dónde, a la experiencia real con todos los sentidos de disfrutar de la compañía y de la comida, de una forma más auténtica menos pública y superficial.

Podemos encontrar obras de artistas visuales que nos muestran estas conclusiones, poniendo un ejemplo es la obra de *Diller + Scofidio: Refresh*,<sup>37</sup> este proyecto trataba de instalar una docena de cámaras de oficina por distintas ubicaciones del mundo que transmitían a tiempo real durante un año. En este proyecto se reflejaron los efectos del vídeo en vivo en la vida cotidiana a la vez que se transmitían otras imágenes grabadas ficticias. En este proyecto artístico se pretendía hacer dudar entre lo ficticio y lo real, con la imagen en vivo.

---

37 DILLER, Elizabeth; SCOFIDIO, Ricardo. Diller + Scofidio: Refresh. En: *Dia Art Foundation Launch, Artists' Web Projects*, [en línea], [consulta: 20 enero 2021]. Disponible en: <https://www.diaart.org/program/artistswebprojects/diller-scofidio-refresh-web-project>

Y como los creadores de Refresh señalan:

“Hemos pasado de un cierto tipo de estado paranoico a un estado en el que aceptamos estas cámaras en todas partes”, dijo Diller. “Hasta cierto punto, nos sentimos seguros en su presencia, y hasta cierto punto queremos actuar para ellos”.

El contacto personal se va perdiendo cada vez más, el gran capital es consciente de que aun así necesitamos comunicarnos, sentir que alguien está contigo, aunque estés físicamente solo, es por ello que nos brindan una serie de sustitutos para entretenernos con su espectáculo. Estamos inmersos en una serie de redes sociales, que, aunque en un primer momento parecen atractivas, lo cierto es que, si no son gestionadas de una manera correcta, se pueden convertir en el primer foco de frustración y soledad. Quizás necesitemos orientación profesional de cómo poder utilizarlas, ya que todo evoluciona y los actos más cotidianos también lo hacen. Es por ello que existe una desorientación respecto a patrones conductuales no muy lejanos, que hasta muy poco teníamos como referente. Se detectan problemas de comunicación intergeneracional, porque todo es mutante a gran velocidad, los tiempos de ahora no son los mismos de hace unas pocas décadas, vivimos en sociedades líquidas como diría el sociólogo Zygmunt Bauman, sociólogo que acuñó los términos: modernidad líquida, sociedad líquida y amor líquido. Bauman se refería a que la globalización propicia consecuencias de inestabilidad, de que nada es perdurable. Pertenece a una sociedad en la que el consumo es una necesidad primordial, en la que todo tiene un tiempo, una caducidad. Nos exigen salir continuamente de la zona de confort para no sentirnos obsoletos, debemos mutar como muta todo a nuestro alrededor y mostrar al mundo nuestros logros, para avanzar, pero a su juicio esos avances, tanto cambio, puede provocar el efecto contrario como frustración, tristeza y soledad. El individuo cada vez está más expuesto en su intento por ser aceptado por los demás en un mundo cada vez más exigente.

Como Bauman expresa en su libro modernidad líquida:

“Ya no es cierto que lo público se haya propuesto colonizar lo privado. Es más bien lo contrario: lo privado coloniza el espacio público, dejando salir y alejando todo aquello que no puede ser completamente expresado sin dejar residuos en la jerga de las preocupaciones, las inquietudes y los objetos privados. (...) Para el individuo, el espacio público no es mucho más que una pantalla gigante sobre la que son proyectadas las preocupaciones privadas sin dejar de ser privadas ni adquirir nuevos valores colectivos durante el curso de su proyección: el espacio público es donde se realiza la confesión pública de los secretos e intimidades privados”.<sup>38</sup>

---

38 BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Argentina: Fondo de cultura económica, 2002. ISBN: 9505575130.



Si lo extrapolamos al tema de la alimentación actual, nos damos cuenta de que no solo se nos manipula a través de la publicidad dictándonos qué debemos comer sino que también estamos sufriendo un cambio incluso en el acto de comer.

La filósofa Carolyn Korsmeyer en su libro *El sentido del gusto. Comida, estética y filosofía*,<sup>39</sup> reflexiona sobre el sentido del gusto y de cómo a lo largo de la historia no ha sido un tema considerado de análisis con cierta seriedad. Ya que quizás sea demasiado físico, demasiado particular y personal. Aun quizás, siendo el sentido del gusto el más íntimo de nuestros cinco sentidos. Korsmeyer realiza una reflexión de cómo el sentido del gusto a nivel filosófico lo han podido encasillar en un lugar tan bajo dentro de la jerarquía de los sentidos, es por ello su reivindicación en cuanto a atención y respeto.

El acto de comer y beber no solo puede provocar un placer físico. Es un acto de sociabilización, de comunicación, de contacto, ya que nos vemos inmersos en una amalgama de sensaciones.

Hasta hace apenas unas décadas, la concepción de familia estaba muy unida a ciertas reuniones cotidianas como era la comida o la cena, era un momento de encuentro en el que se intercambiaban impresiones, opiniones, se compartían vivencias mientras se disfrutaba de una comida elaborada. Pero debido a diversos factores como el trabajo, la distancia y los diferentes horarios, muchas veces no se puede compartir dicho acto social que formaba parte de la cotidianidad.

Como contrapunto a este distanciamiento social en relación al acto de comer, existe un movimiento de resistencia como es el *Slow food*,<sup>40</sup> que aboga por el placer de comer disfrutando del momento social, del acto sin prisas, valorando la elaboración sana y tradicional de los alimentos.

El individualismo y los ritmos de vida exacerbados han propiciado, a nivel mundial, costumbres globalizadas. Muchas personas comen solas y, lo que es incluso peor, comen mal, con ello nos referimos a que comen comidas prefabricadas, ultraprocesadas o se decantan por las comidas rápidas. Muchos de estos alimentos precocinados provienen de las franquicias de las grandes multinacionales como McDonalds o Burger King. Incluso nos venden comidas preparadas, con el slogan de *casero o natural*. Mercadona, Carrefour y otras cadenas alimenticias venden comidas preparadas al estilo tradicional, pero con alimentos procesados y ultrapro-

39 KORSMEYER, Carolyn. *El sentido del gusto. Comida, estética y filosofía*. Barcelona: PAIDÓS, 2002. ISBN: 9788449312298.

40 PETRINI, Carlo. *Slow food, the case of taste*. New York: Columbia University Press, 2001. ISBN: 9780231502375.

cesados de manera industrial con multitud de aditivos alimentarios y, sin embargo, dan la apariencia de casero y saludable.

Por tanto, partimos de varias premisas: la primera premisa es que lo que nos venden como auténtico, tradicional y bueno no lo es tanto. Otra premisa es que vivimos sin tiempo para actos como el comer en sociedad, hablar físicamente sin un dispositivo que esté de mediador. Es por ello que nos podemos plantear que existen cambios de forma y contenido en el acto cotidiano de comer.

Como apuntábamos anteriormente: cada vez se tiende más al individualismo, a realizar ciertos actos sin compañía física de otras personas. Y como solución para no estar solo, se han generado una serie de estrategias como websites que están especializadas en ofrecer los servicios de personas que pueden pasar unas horas contigo en clave de amistad. La más conocida es *Rent A Friend*, se puede traducir como “alquila un amigo”, para evitar malentendidos defienden que se trata de ofrecer “compañías platónicas amistosas, sin contacto físico permitido”.

Otra web conocida es *Rent A Local Friend*, orientada a brindar compañía a los viajeros que busquen contacto con habitantes del lugar que visitan. Cada año son más los interesados en contactar a través de estas páginas web.<sup>41</sup>

Una tendencia que está en boga es el *Mukbang* que también se podría llamar “Voyeurismo gastronómico”. Recopila lo anteriormente dicho, se trata pues de un acto cotidiano que llevan a término los youtubers que retransmiten desde su canal de internet. El acto consiste en ofrecer el espectáculo de comer una gran cantidad, en muchas ocasiones desmesurada, de alimentos cocinados. El objetivo es hacer compañía a los internautas en la franja horaria destinada a la comida o a la cena, para comer en compañía. Hay muchas variaciones respecto a la procedencia culinaria, aunque casi siempre es asiática, ya que *Mukbang* proviene de Corea del Sur.

Las youtubers suelen ser chicas delgadas, guapas, de origen asiático, aunque en los últimos años este acto se ha globalizado y han seguido su ejemplo en diversas partes del mundo.

Se piensa que la primera youtuber que utilizó esta estrategia de exhibicionismo remunerado del acto de comer fue en 2011 por Park Seo-Yeon, la autoproclamada “La Diva”.<sup>42</sup> Revisando el reportaje que se realizó por la BBC News Mundo, sobre “la Diva” se revela cómo la coreana Park Seo-Yeon con su programa tiene como

---

41 *Rent a Friend* [en línea], [consulta: 5 febrero 2021]. Disponible en: <https://rentafriend.com/index/>

42 BBC NEWS MUNDO. “La coreana que gana US\$9.400 mensuales por comer en cámara”. 29 enero 2014. [Video online de BBC NEWS], Disponible en: <[https://www.bbc.com/mundo/video\\_fotos/2014/01/140129\\_video\\_corea\\_del\\_sur\\_voyeurismo\\_gastronomico\\_nc](https://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2014/01/140129_video_corea_del_sur_voyeurismo_gastronomico_nc)> [Consulta: 5 febrero 2021].

objetivo ofrecer compañía a quien quiera comer en compañía, mientras degusta platos muy succulentos de comida elaborada. Realiza comentarios sobre ella y sobre la comida que está degustando. Es una nueva tendencia en Corea del sur, “La Diva” retransmite alrededor de 3h diarias. Lo que hace no es un capricho, es su trabajo. Mientras conversa, sus seguidores le envían regalos virtuales cada uno cuesta 9 centavos de dólar, a final de cada mes la Diva ha obtenido tantos regalos como para llegar a la cifra de 9.400\$. La Diva asegura que sus seguidores disfrutan incluso cuando están a dieta, porque la ven comer y ella les hace compañía. Pero este no es el único programa, actualmente se cree que existen unos 3500 programas parecidos en Corea del sur, algunos de ellos patrocinados por restaurantes. Los analistas piensan que el triunfo de esta práctica radica en que ofrecen compañía en una sociedad cada vez más solitaria. Según la profesora de psicología Keumjoo Kwak, comer solo resulta raro, mientras que comer con otros estimula el apetito, porque comer en compañía provoca una sensación mucho más agradable que comer en solitario. Al comer frente a las pantallas viendo estos programas viven la ilusión de estar comiendo junto a otras personas.



Imagen 2 y 3. Park Seo-yeon, presentadora del programa *La diva*, 2011.

Esta experiencia de comer frente a la cámara, muchas personas la experimentan desde que aparecieron las nuevas tecnologías.

Otra youtuber de gran éxito fuera de Corea es Verónica Wang<sup>43</sup> que retransmite desde 2017 en Toronto, Canadá. Es conocida por como engulle la comida, es el mismo prototipo de chica delgada y guapa, perfectamente maquillada que ingiere cantidades desmesuradas de comida dando la sensación de estar disfrutando mientras come. Pero la comida que Verónica engulle es poco saludable, ya que su dieta se basa en fritos, salsas ultraprocesadas y mucho queso. No lo hace de forma altruista, es un negocio, porque cada vez que los seguidores visitan su canal de youtube, recibe dinero llegando a conseguir cifras en torno a los 8.400 dólares al mes.

43 WANG, Verónica. “Real Mukbang chessy mozzarella sticks, sticky spaghetti sounds, chispiest caesar salad (no talking)”. [Video de Youtube], [consulta: 10 marzo 2021]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z8024dcVbdo&t=186s>>

En la cultura occidental, nuestras costumbres siguen tendiendo a querer comer en compañía, aunque esto cada vez resulta más paradójico. Porque, mientras comemos en compañía física con alguien, utilizamos tecnología para informar de lo que estamos haciendo a otras personas que no están físicamente con nosotras; enviando fotos de lo que comemos por Whatsapp, Instagram y otras redes sociales. El acto cotidiano de comer ha pasado de ser un acto de comunicación física con los más allegados, como la familia, las amistades o colegas, a pasar a ser un mero gesto de ingesta que muchas ocasiones se deriva a la exhibición pública a través de los medios. En los que casi siempre se falsean las situaciones, con el fin de aparentar una falsa felicidad sedienta de aceptación.

Un fenómeno que tiene relación con la comida, con el acto de comer y las redes sociales, es lo que recientemente ha experimentado la sociedad en general a consecuencia de la pandemia del coronavirus. A partir de marzo de 2020 con la llegada del virus del Coronavirus, la sociedad ha sufrido un cambio respecto a los hábitos alimenticios. Durante el confinamiento muchas personas se encontraron en una situación de aislamiento, sin la posibilidad física de poder hablar con otra persona y menos disfrutar de un almuerzo, un café o una comida. Por esta razón y a partir de este encierro forzoso, la sociedad tuvo que familiarizarse con las nuevas tecnologías para poder comunicarse y sentir la sensación de estar acompañados por amigos y familiares. Tuvieron gran relevancia apps como *WhatsApp*, *Zoom*, *Teams*..., entre otras, se podían realizar videollamadas y compartir a tiempo real las experiencias y estados anímicos más íntimos. La sociedad fue acostumbrándose a utilizar las redes sociales y, en general, las nuevas tecnologías a todas horas. Los actos cotidianos como hacer la comida, se comenzó a compartir con los demás, se comenzó a quedar para comer, cenar con amigos y familiares y a celebrar los cumpleaños a través de las pantallas.

A nosotras la pandemia nos ha sorprendido en medio de la presente investigación, nos ha brindado la posibilidad de poder experimentar, analizar e investigar, las reacciones y relaciones sociales que se han manifestado alrededor de la alimentación y el acto de comer. Porque muchas personas se han visto en una situación de aislamiento en la que la única posibilidad de comunicarse con los demás, era a través de las pantallas. Comer frente a las pantallas, por un lado, supuso un acercamiento social y una ruptura con la soledad, pero, por otro lado, después de la experiencia de comer con alguien a través de la pantalla una vez finalizada la interacción con otra persona, lo que permanecía con gran intensidad era la sensación de vacío. Sobre todo si después se regresaba, de nuevo, a la soledad, por tanto, hemos podido constatar que era una falsa sensación de acompañamiento. Es por esta razón que a partir de que se fueran levantando las restricciones y se pudiera sociabilizar de nue-

vo, casi todos hemos querido hacerlo físicamente. Prueba de ello es que las terrazas de los restaurantes se llenaron, las personas buscaron el acercamiento y la comida fue la excusa para hacerlo. Pensamos que, a partir de este suceso, el ser humano se ha visto en la tesitura de replantearse multitud de temáticas y el acto de comer en compañía es una de ellas. Aunque las pantallas y dispositivos nos acompañen en casi todo momento, no hay que olvidar que las personas necesitamos socializar y sentir el acercamiento físico, ya que estas sensaciones en las que participan los cinco sentidos son las que de verdad alimentan el alma.

Desde la práctica artística se puede visibilizar la problemática que suscita el cambio de paradigma respecto a los nuevos comportamientos sociales como resultado del gran avance tecnológico. Como artistas e investigadoras intentamos plasmar todas estas preocupaciones a través de obra plástica y visual en la que se combinan diferentes lenguajes que van, desde la instalación audiovisual interactiva, hasta la práctica más tradicional de representación formal como son la pintura o la escultura. Mi trabajo abarca la trayectoria temática de la alimentación actual y su repercusión en la sociedad y en el medioambiente. Durante ese periodo de pandemia y confinamiento, pude grabar, previo consentimiento de los demás, los vídeos de las comidas con amigas y amigos. Cada día quedaba online para comer con una persona diferente y nos acompañamos en el acto de comer, cada cual desde su casa. La pantalla del móvil u ordenador era la ventana que conectaba con el exterior. Este material está guardado para su utilización en futuras obras, esperando la evolución de los acontecimientos, porque no sabemos qué puede suceder en un futuro.

Nosotras en nuestro papel reivindicativo somos conscientes de que nuestra sociedad está inmersa en continuos cambios sociales que vienen de la mano de los avances tecnológicos, quizás necesitemos adaptarnos, pero de una manera crítica y consciente. Hay un amplio abanico de posibilidades, aunque siempre tenemos la opción de que no decidan por nosotros y podamos optar a no contribuir en vigilar y ser vigilados. Quizás, tomar el camino que propone el movimiento *Slowfood* sea un tipo de resiliencia. Disfrutar de forma verdadera y consciente de la vida, de la comida y de la compañía sin necesidad de la aprobación de nadie y de manera física. Es por ello que queremos profundizar en el siguiente apartado en los fundamentos del *Slow Food*, ya que es nuestra filosofía de resiliencia y que más adelante lo mostraremos en el proyecto artístico de nuestra autoría: *El acto de comer, ¿comes conmigo?*

## 1.5. La resiliencia gastronómica.

### Los fundamentos del movimiento *Slow Food*

El movimiento *Slow Food* que fue fundado en 1986 por Carlo Petrini, es una alternativa al *Fast Food* o comida rápida. Realzando el valor de preservar la comida tradicional de cada región, al igual que apuesta por preservar y fomentar la biodiversidad agrícola. Apuesta por cuidar y conservar las especies, tanto animales como vegetales del ecosistema local. Enfatiza en la conservación de semillas, en el cultivo de plantas y en la cría del ganado autóctono. Alzan su voz en contra de la globalización agrícola, uno de sus objetivos es fomentar la comida sostenible y apoyar al pequeño comercio local.

La comida se presenta como paradigma de placer, de toma de conciencia y de responsabilidad. Surge como ejemplo de resistencia para desacelerar el ritmo frenético de vida de la sociedad actual; su meta es potenciar la información y el interés hacia aquellos alimentos que se consumen, cuestionando su procedencia, composición y elaboración.

El movimiento *Slow Food*, centra parte de su reflexión crítica en la idea de que la alimentación está en estrecha conexión con la política, la cultura, la agricultura, la ganadería y el medio ambiente.<sup>44</sup> Pero su principal objetivo se plantea como el resurgimiento y el cuidado de la convivencia, la solidaridad y va en contra profundamente de la competitividad tan agresiva que se muestra hoy en día en el mercado global. Plantean que, con la elección crítica y selectiva, de alimentos saludables y locales, se puede lograr un cambio de paradigma en la conciencia colectiva fomentando el interés en los métodos y técnicas de cultivo, en cómo se producen los alimentos y en cómo se distribuyen, propiciando una transformación en el mercado alimentario y en nosotros mismos.

El movimiento está descentralizado, en cada convivium (llamadas a cada sección local de *Slow Food*), existe un líder como principal responsable, que se encarga de la promoción de los artesanos locales. Los grupos locales se hacen llamar convivias y cada uno de ellos coordina y organiza diversas acciones en distintos lugares de todo el mundo, actualmente existen más de 1.500 convivias. Se han abierto oficinas de *Slow Food* por más de 160 países como: Suiza, Alemania, New York, Francia, Japón, España, Reino Unido, Chile...

La estructura de *Slow Food* trabaja a nivel internacional, nacional y local, aunque también existen otras entidades de las que *Slow Food* se apoya para poder materializar sus proyectos:

---

<sup>44</sup> *Slow Food* [en línea] [consulta: 6 febrero 2021]. Disponible en: <https://www.slowfood.com/es/>

- *Fundación Slow Food para la Biodiversidad*,<sup>45</sup> la cual defiende la conservación del patrimonio a nivel planetario preservando la biodiversidad agrícola y la gastronomía tradicional, que denominan ecogastronomía.
- *Fundación Terra Madre*,<sup>46</sup> cuyo objetivo es alcanzar un sistema alimentario sostenible. Fomentando la expansión de la red mundial de comunidades del alimento, como cocineros o docentes.
- *Universidad de Ciencias Gastronómicas (UNISG)*.<sup>47</sup> centrada en la formación de los próximos profesionales en el campo de la alimentación.

La filosofía del movimiento *Slow Food*, consiste en visualizar un planeta en el que todos y todas tengan acceso y puedan gozar de poder tener a su disposición alimentos beneficiosos para su salud y la salud del planeta. Oponiéndose al dictamen del sistema globalizado en el que todo está estandarizado como el gusto y la cultura. Se oponen al excesivo poder que poseen las multinacionales alimenticias y a la industria ganadera intensiva.

Aunque *Slow Food* no significa orgánico, sí que respalda los principios de la agricultura orgánica, como es promover métodos que tienen un bajo efecto negativo en el medio ambiente y aminorar el uso de pesticidas. Paradójicamente, también argumenta que la agricultura orgánica, si se practica ampliamente, puede llegar a ser similar a los cultivos convencionales de monocultivo, por tanto, no se cultivaría de manera sostenible. Trabajan la idea de ecogastronomía, término que asume la asociación recíproca entre gastronomía y el planeta. Atestiguan la simbiosis entre las decisiones alimenticias y el impacto que tienen en la sociedad y en la naturaleza. Educan a la sociedad en el gusto, basado en la formación y el despertar de los sentidos, a la par que se profundiza en los factores y características de una buena alimentación, como en su producción.

El movimiento *Slow Food* parte de un concepto de alimento que se distingue por tres principios interconectados:

- Bueno: calidad, comida sabrosa y saludable, que agrade al paladar y a los sentidos en general y que sea un referente gastronómico de la cultura local.

<sup>45</sup> *Fundación Slow Food* [en línea] [consulta: 5 marzo 2023]. Disponible en: <https://slowfoodaraba.com/fundacion-para-la-biodiversidad/#:~:text=Fundada%20en%202003%20por%20el,biodiversidad%20agr%C3%ADcola%20y%20tradiciones%20gastron%C3%B3micas>

<sup>46</sup> *Fundación Terra Madre* [en línea] [consulta: 5 marzo 2023]. Disponible en: <https://www.slowfood.com/es/nuestra-red/red-de-terra-madre/>

<sup>47</sup> *Universidad de Ciencias Gastronómicas (UNISG)* [en línea] [consulta: 5 marzo 2023]. Disponible en: <https://www.slowfood.com/es/nuestra-red/universidad-de-ciencias-gastronomicas/>

- Limpio: que en sus procesos de producción tenga el menor impacto posible para el medio ambiente y para los seres que habitan el planeta incluido el ser humano.
- Justo: el precio de los alimentos han de ser asequibles para los consumidores, con unas condiciones razonables para los productores. En la página web de *Slow food* podemos encontrar cómo se organizan y qué documentos son claves, pensamos que es interesante dar a conocer *el manifiesto de Slow Food* y también es especialmente relevante dar a conocer *La declaración de Chengdu* de 2017.

A continuación, mostramos literalmente lo que expone el manifiesto del movimiento *Slow Food*:

### 1.5.1. Manifiesto del *Slow Food*

“Este nuestro siglo (S.XX), que ha nacido y crecido bajo el signo de la civilización industrial, ha inventado primero la máquina y luego la ha transformado en su propio modelo de vida. La velocidad nos ha encadenado, todos somos presa del mismo virus: la “Fast-Life”, que conmueve nuestros hábitos, invade nuestros hogares, y nos obliga a nutrirnos con el *Fast Food*. Sin embargo, el homo sapiens debe recuperar su sabiduría y liberarse de la velocidad que lo puede reducir a una especie en extinción. Por lo tanto, contra la locura universal de la “Fast-Life”, se hace necesario defender el tranquilo placer material. Contrariamente a aquellos, que son los más, que confunden la eficiencia con el frenesí, proponemos como vacuna una adecuada porción de placeres sensuales asegurados, suministrados de tal modo que proporcionen un goce lento y prolongado. Comencemos desde la mesa con la “Slow-Food”, contra la estandarización producida por el “Fast-Food”, y redescubramos la riqueza y los aromas de la cocina local. Si la “Fast-Life”, en nombre de la productividad, ha modificado nuestra vida y amenaza el medio ambiente y el paisaje, la “Slow-Food” es hoy la respuesta de vanguardia. Y está aquí, en el desarrollo del gusto y no en su empobrecimiento, la verdadera cultura, es aquí donde puede comenzar el progreso con un intercambio internacional en la historia, en los conocimientos y proyectos. El



Imagen 4. Logotipo de *Slow Food*.



“Slow-Food” asegura un porvenir mejor. El “Slow-Food” es una idea que necesita de muchos sostenedores cualificados, para que este motor (lento) se convierta en un movimiento internacional, del cual el caracol es el símbolo”.<sup>48</sup>

París, Folco Portinari, 09 Noviembre 1989

### 1.5.2. La declaración de Chengdu de 2017

En este documento<sup>49</sup> se muestran las tácticas de la política de *Slow Food*, que fue corroborada en el Séptimo Congreso Internacional *Slow Food* en Chengdu, China en octubre de 2017. Y dice así:

“Votada por los 400 delegados participantes del VII Congreso Internacional de *Slow Food* Chengdu, China, 29 de septiembre - 1 de octubre de 2017

Nosotros, los representantes de la red de *Slow Food* y de Terra Madre procedentes de 90 países del mundo.

- En nombre de quienes trabajan la tierra, la conservan, la cuidan y la mantienen fértil;
- En nombre de quienes preservan la salud de los océanos, la biodiversidad marina, los ecosistemas acuáticos, que representan para millones de personas la fuente más preciada de alimento y de identidad gastronómica;
- *En nombre de quienes custodian y conservan las semillas, salvaguardándolas de la extinción y del olvido y defendiéndolas de las patentes y de las lógicas especulativas y de privatización;*
- *En nombre de quienes protegen y preservan los bienes comunes y en particular el suelo y su fertilidad, el agua, el aire, el conocimiento;*
- *En nombre de quienes creen en una economía de solidaridad y de cooperación;*
- *En nombre de quienes se comprometen para garantizar una comida buena, limpia, justa y sana para todos;*

48 PORTINARI, Folco. *Manifiesto del Fast food movimiento internacional para la tutela y el derecho al placer* [en línea] [Consulta: 7 febrero 2021]. Disponible en: [https://www.slowfood.com/wp-content/uploads/2019/11/SPA\\_manifesto.pdf](https://www.slowfood.com/wp-content/uploads/2019/11/SPA_manifesto.pdf)

49 *Declaración de Chengdu* [en línea] [consulta: 7 febrero 2021]. Disponible en: [https://www.slowfood.com/wp-content/uploads/2018/05/SPA\\_Dichiarazione-di-Chengdu\\_Congresso-in-Cina\\_es\\_def.pdf](https://www.slowfood.com/wp-content/uploads/2018/05/SPA_Dichiarazione-di-Chengdu_Congresso-in-Cina_es_def.pdf)

- En nombre de los coproductores, para quienes es fundamental conocer los alimentos que compran y con los que se alimentan, que quieren tener asegurada su libertad para escoger lo que comen y que creen en la necesidad de la transparencia y del acceso a la información;
- En nombre de quienes creen en la transmisión de los conocimientos y las competencias a través de generaciones como recurso para construir un futuro mejor para todos, niños, jóvenes, adultos y ancianos; en nombre de los pueblos indígenas y de quienes luchan en todos los rincones del mundo por sus derechos;
- En nombre de quienes se sienten como hermanos en esta Tierra que es madre de todos los seres vivos;
- En nombre de todo aquel que sea injustamente encerrado, rechazado o apartado a causa del color de su piel, de la etnia a la que pertenece, del lugar de donde procede y de quienes luchan por poner fin a esta injusticia;
- En nombre de quienes creen que los derechos –incluidos el derecho a la comida, al agua y a la tierra– deben ser reconocidos universalmente.

Declaramos:

Que la comida buena, limpia, justa y sana es un derecho de todos y que mientras haya una sola persona en todo el planeta que no tenga acceso a ella seguiremos luchando por garantizarlo. Que el mundo entero es nuestro hogar y la dimensión de nuestra actividad es global. Nuestra red no conoce fronteras. Por tanto, rechazamos cualquier exclusión de carácter político, económico y social que deje fuera de la ley a las personas que migran por causa de conflictos, violencia, discriminación, expulsión, pobreza y desastres naturales. Nos oponemos a todas las ideas y acciones que privan de sus derechos a los sectores más débiles de la población, que pisotean a las culturas indígenas y que no prestan la debida consideración a las mujeres, los jóvenes y los ancianos; En particular, reconocemos, favorecemos y valoramos la contribución fundamental de las mujeres en términos de conocimientos, trabajo y sensibilización en el ámbito familiar, comunitario y social. [Propuesta de turco: hacer que “los derechos de la naturaleza y de otras especies” sean más explícitos en la segunda declaración, ya que la filosofía de la “justicia” debería comprender idealmente no solo al ser humano, sino también todas las otras formas de vida]. Que la protección del medio ambiente es la prioridad principal de nuestra labor como activistas, agricultores, pastores, pescadores, artesanos, investigadores y cocineros. La producción, la distribución y el consumo de la comida no pueden estar en conflicto con el derecho a disfrutar de un medio ambiente sano y de sus

frutos para las generaciones siguientes. Que la diversidad es la mayor riqueza de la que disponemos como individuos y como colectivo humano. Dicha diversidad puede ser genética, cultural, lingüística, generacional, sexual o religiosa. [Propuesta de turco: reconocer más claramente el vínculo entre *Slow Food* y la diversidad de los paisajes y las especies en la tercera o la cuarta declaración, teniendo en cuenta la necesidad de mantener las prácticas de uso de las tierras indígenas frente a la expansión de la agricultura extensiva sin sentido de la identidad geográfica]. Que el reparto desigual de las riquezas y de las oportunidades es el origen del sufrimiento y de la discriminación y, por ello, debemos luchar con valentía en todos los niveles de toma de decisiones y organismos operativos –empezando por el tema del trabajo– para conseguir una distribución más equitativa entre todas las mujeres y todos los hombres de nuestro planeta. Que el acceso a los conocimientos es un derecho de todos y que los conocimientos y las competencias tradicionales deben tener la misma dignidad que los académicos. Solo las personas informadas y conscientes pueden tomar decisiones libres, ponderadas y razonadas. Que nuestras elecciones cotidianas, empezando por aquellas que tomamos en la mesa, pueden contribuir a cambiar el mundo, y que son justamente los pequeños gestos que cada uno de nosotros realiza varias veces al día el instrumento más importante del que dispone *Slow Food*. Que trabajamos para asegurar la acción futura de *Slow Food* y extendemos este enfoque no solo a los seres humanos, sino también a todos los seres vivos. Solo renovando profundamente la organización de *Slow Food*, solo haciéndola más abierta e inclusiva y solo experimentando nuevas formas de inclusión, de implicación y de participación podremos enfrentarnos de la mejor manera posible a los desafíos que nos esperan en el futuro y ofrecer resistencia a aquellos –poquísimos– que concentran en sus manos el poder y la riqueza y que deciden el destino de la comida en todo el mundo y también el de toda la humanidad. ¡Ellos son gigantes, pero nosotros somos multitud!

Chengdu, 1 de octubre de 2017”

En la página web de *Slow Food*, se puede tener acceso a estos documentos, a calendarios de actuación y a numerosos artículos como es el caso del reciente artículo escrito por Nane Sampaio titulado *Slow Food Indica: Visibilidad y acceso a mercados más competitivos por una alimentación buena, limpia y justa*.<sup>50</sup> En este texto se relata la ejecución del contrato acordado para la cooperación firmado por el estado de Bahía, el *Slow Food* internacional y la Asociación *Slow Food* de Brasil, para el desarrollo

50 SAMPAIO, Nane. *Visibilidad y acceso a mercados más competitivos por una alimentación buena, limpia y justa* [artículo en línea] [consulta: 8 febrero 2021]. Disponible en: <https://www.slowfood.com/es/slow-food-indica-visibility-y-acceso-a-mercados-mas-competitivos-por-una-alimentacion-buena-limpia-y-justa/>

y puesta en práctica de la valoración de los productos provenientes de las organizaciones productoras y de los alimentos procedentes de la agro biodiversidad. El objetivo principal es ampliar la oferta, llevando estos productos a los consumidores y mostrando como paradigma la política de ejecución del movimiento *Slow Food*.

En España existen diversos proyectos que también actúan de una manera sostenible y con respeto hacia los individuos y el planeta, por ejemplo, está *El cubo verde*<sup>51</sup> que se autodenomina como una red informal que recoge distintas iniciativas de arte vinculadas a entornos rurales. Cuyo manifiesto mostramos a continuación:

“Los últimos episodios de la historia global humana nos muestran la interconexión entre varias crisis. A la pérdida de biodiversidad (producida en gran parte por el sistema de alimentación planetario), se le suman otros eventos globales derivados del cambio climático. Entre todos estos factores se establece una compleja red de relaciones, que muestra cómo la humanidad vive en desequilibrio con el resto de especies que habitan el planeta y con las materias que hacen posible la vida”.<sup>52</sup>

El cubo verde nace en 2015 de la mano de los alumnos de Bellas Artes del máster de Arte y Creación de la UCM. A través de este proyecto comienzan a celebrarse actos de acercamiento de experiencias artísticas rurales, a los futuros artistas de distintas regiones. Se pretende que el cubo verde sea un punto de intercambio de ideas sobre ecología y sostenibilidad, pudiendo realizar residencias artísticas, en las que surgieran proyectos creativos. Poco a poco se ha ido ampliando la red y cada vez son más los proyectos y las entidades que colaboran. En su página web: *El Cubo Verde*<sup>53</sup> se pueden encontrar multitud de proyectos artísticos y colaboraciones que se han ido llevando a cabo desde 2015, proyectos que van desde galerías y espacios de exposiciones artísticas, asambleas rurales, actividades en la naturaleza, arte y literatura.

Paralelamente desde el ámbito universitario de la UPV, nace el proyecto de investigación titulado *Humanidades ecológicas y transiciones ecosociales. Propuestas éticas, estéticas y pedagógicas para el Antropoceno*,<sup>54</sup> que es la continuación del programa de investigación: *Ecohumanidades ambientales. Estrategias para la empatía ecológica y la transición hacia sociedades sostenibles*. Se trata de un proyecto de investigación que muestra las sinergias entre la literatura, la ética medioambiental y las artes visuales, trabajando como premisa principal: la crisis medioambiental y sus conse-

---

51 *El cubo Verde* [en línea] [consulta:15 febrero 2021]. Disponible en: <https://www.elcuboverde.org>

52 *El cubo Verde, manifiesto* [en línea] [consulta:15 febrero 2021]. Disponible en: <https://www.elcuboverde.org/manifiesto/>

53 *El cubo Verde, proyectos* [en línea] [consulta:16 febrero 2021]. Disponible en: <https://www.elcuboverde.org/proyectos/>

54 *Humanidades ECOLÓGICAS* [en línea] [consulta:18 febrero 2021]. Disponible en: <https://ecohumanidades.webs.upv.es>

cuencias. Y que, a su vez, nace del diploma DESEEEA<sup>55</sup> y actualmente el Máster en Humanidades Ecológicas, Sustentabilidad y Transición Ecosocial (Interuniversitaria), MHESTE.<sup>56</sup> En el curso universitario 2022- 2023 ofrecerán la 8ª y la 3ª edición respectivamente.

Ambos títulos cuentan con una red de profesionales del ámbito de la investigación teórica y artística como son: José Albelda, Jorge Riechmann, Yayo Herrero, Santiago Álvarez Cantalapiedra o Nuria Sánchez, entre muchos otros, que provienen de diferentes disciplinas como es la sociología, la psicología, el arte y la literatura.

En nuestro trabajo de investigación presentamos una muestra de nuestros conocimientos respecto a arte y ecología que provienen de haber cursado materias del diploma DESEEEA, que nos ha acercado a una fuente interesantísima de referentes tanto teóricos como artísticos y a obtener una visión más amplia sobre la problemática alimentaria actual.

Llegando a este punto de la investigación, queremos mostrar los referentes conceptuales y artísticos más íntimamente ligados a nuestro proyecto de investigación alimentaria, los mostramos en el siguiente apartado.

## 1.6. Referentes artísticos y conceptuales en torno a la alimentación

Cuando comenzamos nuestra investigación *¿Comes conmigo? La alimentación ecológica desde la instalación y la videoperformance*, fue necesario realizar un repaso y una investigación sobre los antecedentes del ecologismo y saber qué figuras han sido clave para su posterior desarrollo, es por ello que un referente teórico clave es Rachel Carson,<sup>57</sup> considerada la pionera del ecologismo. Carson tuvo formación como bióloga marina y zoóloga, realizando numerosas investigaciones sobre las problemáticas medioambientales debidas a las prácticas no éticas e indiscriminadas de las grandes multinacionales agroquímicas. La autora se dio a conocer con su libro *Primavera Silenciosa* publicado en 1962, en el cual denunciaba el abuso en el uso indiscriminado de pesticidas en la agricultura convencional. Ella abordó estas temáticas desde el conocimiento científico, con una sensibilidad naturalista y bajo la óptica de mujer, enfrentándose a la poderosa industria química americana de la posguerra. Se enfrentó así a uno de los problemas más graves que viene sucedien-

55 Humanidades ECOLÓGICAS, Diploma DESEEEA [en línea] [consulta:18 febrero 2021]. Disponible en: <https://ecohumanidades.webs.upv.es/deseeea/>

56 Humanidades ECOLÓGICAS, Máster propio universitario MHESTE [en línea] [consulta:19 febrero 2021]. Disponible en: <https://ecoeducacion.webs.upv.es/assignaturas-mheste/>

57 CARSON, Rachel. *Primavera Silenciosa*. Barcelona: CRÍTICA, 2010. ISBN: 9788498920918.



Imagen 5. Portada de *Primavera Silenciosa* de Rachel Carson, 2010.

do desde el siglo XX, que es la contaminación del planeta, mediante el empleo de una política ambiental errática. Carson en su libro expone el resultado de las actividades industriales del ser humano y cómo han influido notoriamente, de una manera muy negativa, en el medioambiente y en sus ecosistemas. Rachel Carson es un claro referente para los ecologistas, puesto que denuncia el poder de las grandes multinacionales agroquímicas y sus nocivos efectos sobre el planeta, en la contaminación del aire, del agua y de los alimentos.

A través de su libro *Primavera silenciosa*, Carson denunció, a partir de evidencias debidamente documentadas, las actividades que llevaban a cabo estas empresas agroquímicas y las consecuencias negativas que podrían provocar para el planeta y sus habitantes. Cabe señalar, que el libro

está fundamentado en la previa y exhaustiva investigación sobre trabajos publicados de fisiología, medicina, ecología, agricultura y toxicología. También investigó estos territorios con la colaboración de científicos y examinó distintos informes internos gubernamentales. Rachel Carson se enfrentó a empresas como Monsanto que comercializaban con pesticidas y herbicidas, dañinos para los ecosistemas y para la salud de la población. Estas empresas intentaron desprestigiarla y fue víctima del lobby agroquímico e intentaron por todos los medios que su libro no saliera a la luz, aunque, finalmente en 1962 se publicó con éxito. Más tarde, gracias a este libro, se pudo demostrar la peligrosidad y toxicidad del uso abusivo de estos productos, que podrían ser altamente cancerígenos. En concreto, denunció el uso del DDT. Poniendo en evidencia cómo los intereses particulares de estas empresas agroquímicas, interfieren en los beneficios comunales. En los lectores suscitó una preocupación por la exposición a estos agentes químicos y su repercusión en enfermedades cancerígena, generando una mirada reflexiva y de preocupación por los desastres medioambientales, como resultado de la contaminación por el uso indiscriminado de pesticidas y herbicidas.

## 'Silent Spring' Is Now Noisy Summer

**Pesticides Industry  
Up in Arms Over  
a New Book**

By JOHN M. LEE

The \$300,000,000 pesticides industry has been highly irritated by a quiet woman author whose previous works on science have been praised for the beauty and precision of the writing.

The author is Rachel Carson, whose "The Sea Around Us" and "The Edge of the Sea" were best sellers in 1951 and 1955. Miss Carson, trained as a marine biologist, wrote gracefully of sea and shore life.

In her latest work, however, Miss Carson is not so gentle,



**Rachel Carson Stirs  
Conflict—Producers  
Are Crying 'Foul'**

fending the use of their products. Meetings have been held in Washington and New York: Statements are being drafted and counter-attacks plotted.

A drowsy midsummer has suddenly been enlivened by the greatest uproar in the pesticides industry since the cranberry scare of 1959.

Miss Carson's new book is entitled "Silent Spring." The title is derived from an idealized situation in which Miss Carson envisions an imaginary town where chemical pollution has silenced "the voices of spring."

Imagen 6. Artículo sobre Rachel Carson, periódico *The New Yorker*, 1962.

Justo varios meses antes de la publicación de *Primavera Silenciosa*, como bien exponen en el Cuaderno de Cultura Científica<sup>58</sup> de la UPN/EHU, en 1962, se publicó en el periódico *The New Yorker* parte del trabajo que contenía el libro en tres números sucesivos. Su trabajo de denuncia sobre la mala praxis de las empresas agroquímicas, hizo que se desatara una lucha en su contra. En la actualidad este libro *Primavera Silenciosa* publicado en 1962, ha sido uno de los responsables de la consolidación de movimientos a favor de la naturaleza.



Imagen 7. Daguerreotype de Henry Thoreau por Benjamin D. Maxham, 1856.

58 ANGULO, Eduardo. *El caso de Rachel Carson*. *Revista Cuaderno de Cultura Científica, Ciencia Infusa de la UPV/EHU*. [en línea]. 2014. [Consulta: 22 febrero 2021]. ISSN 2529-8984. Disponible en: <https://culturacientifica.com/2014/04/14/el-caso-de-rachel-carson/>

Al igual que Henry Thoreau,<sup>59</sup> considerado el padre de la ética medioambientalista y filósofo americano que defendió la idea de cuidar y convivir con la naturaleza<sup>60</sup> dejando la mínima huella posible, Carson es uno de los referentes más importantes para esta investigación; por ser la figura que tuvo el coraje de desenmascarar a las empresas multinacionales agroquímicas, en pro de evitar el impacto negativo para la salubridad de los habitantes del planeta. Se enfrentó a la poderosa industria química americana de la posguerra y a la política agrícola y forestal que defendía el *Departamento de Agricultura Estadounidense*.

Como se muestra en el prólogo de *Primavera silenciosa*, la ciencia ha confirmado algunos de los peligros que denunciaba Carson en su libro; como el efecto de la bioacumulación y su biomagnificación en las cadenas tróficas y la actividad carcinogénica de los plaguicidas, así como la liberación de tóxicos que estaban en la grasa al torrente sanguíneo. La demostración de todos estos factores, contribuyeron a la prohibición del DDT.

Desde entonces, empresas agroquímicas como Monsanto han sido más vigiladas. Pero, lo cierto es que la ciencia de la biotecnología avanza vertiginosamente y este tipo de empresas agroquímicas se sirven de la biotecnología para el beneficio propio, enmascarando sus objetivos, planteando un beneficio para la comunidad. Con ello nos referimos a las semillas modificadas genéticamente, llamadas semillas transgénicas, los llamados OGM (organismos genéticamente modificados), que aseguran que con ellas se podría erradicar el hambre en el mundo.

Desde el ámbito artístico, existen cada vez más concienciados que ven necesario expresar las inquietudes que toda esta problemática suscita. Si bien es cierto que desde la investigación científica y la literatura, Rachel Carson luchó y consiguió denunciar a las empresas agroquímicas, desde el ámbito del arte queremos presentar a un referente artístico que trata la temática de los alimentos transgénicos (OGM), concretamente, expone la problemática del el maíz transgénico.

Nos referimos a Eduardo Villanes<sup>61</sup> que, mediante su trabajo artístico, denuncia problemáticas de índole político social y medioambiental.

Es un artista interdisciplinar que trabaja la performance, el intervencionismo, el arte de acción, así como disciplinas más tradicionales; como son la escultura,

---

59 THOREAU, Henry David. *Walden*. Madrid: Errata naturae editores, 12ª edición, 2019. ISBN:9788415217459.

60 KALFUS, Ken. Henry David Thoreau por Laura Dassow Walls- verdades superiores. *The Financial Times LTD* [Revista online], red internacional. [Consulta: 2020-11-10]. VAT: GB226162332. Disponible en: <https://www.ft.com/content/6476b96a-6d32-11e7-b9c7-15af748b60d0>

61 VILLANES, Eduardo. [blog en línea]. En: *Come maíz de Monsanto*. 26 octubre 2013. [Consulta: 10 julio 2020]. Disponible en: <http://dismagazine.com/dystopia/66966/come-maiz-monsanto/>



la serigrafía, la pintura, la fotografía o el vídeo. También recurre a herramientas mass-media como internet para difundir su protesta. Pero es desde el arte, desde donde Villanes canaliza toda la información, para su posterior difusión y conocimiento a los espectadores, a través de exposiciones e instalaciones.



Es considerado un artista activista, ya que mediante sus obras y acciones arremete contra el abuso de poder y la mala praxis de grandes corporaciones agroquímicas que repercuten en la población y el medioambiente. Con un posicionamiento similar al que mostró la pionera del ecologismo Rachel Carson, hacia las acciones poco éticas de las corporaciones agroquímicas.

Una temática que Villanes ha trabajado en profundidad, es la concerniente a las semillas transgénicas, en concreto las semillas que vendía la multinacional Monsanto. Desde 2007 ha realizado obras en las que visibiliza la modificación genética llevada a cabo en los granos de maíz. Su trabajo comenzó con una campaña de correos electrónicos (que duró años), en los que difundió textos e imágenes que ponían de manifiesto las prácticas abusivas por parte de empresas como Garst o Monsanto hacia los campesinos. Con mensajes que advertían de la propiedad intelectual, de las semillas de maíz transgénico que estaban sembradas en esos campos. Alertaban a la población sobre la prohibición de extraer semillas para plantarlas en otros campos, ya que esas semillas eran propiedad intelectual, tenían dueño.



Imagen 8 y 9. *Razor wire*, Eduardo Villanes, 2011.



Imagen 10. Eduardo Villanes. *Sembrío transgénico*, (captura de pantalla, 7/12/07), 2007.



Imagen 11. Eduardo Villanes. *Quinto aniversario*, (captura de pantalla 10/29/09), 2009.

Como podemos observar en las imágenes, Eduardo Villanes en su blog: *Come maíz de Monsanto*,<sup>62</sup> en ellas muestra las capturas de pantalla de algunos de los emails más significativos que envió y difundió.

Un email a destacar por su impacto visual y por el lenguaje sarcástico empleado, es el titulado: *Monsanto Come Maíz*, en el que aparece el artista posando desnudo con una caja de copos de maíz de la marca Kellogg's en su mano y tapando su pene. En la imagen que hay detrás de él, se puede apreciar que es el formulario de solicitud, de la patente de la Oficina de Patentes y Marcas de EE.UU., cumplimentado por Monsanto solicitando la patente de ADN de maíz en 2004.

Villanes, recurre a un lenguaje irónico, sarcástico y provocador, para no solo difundir las acciones poco éticas que realizan estas empresas, sino también para desacreditar al sistema.



Imagen 12. Eduardo Villanes. *Monsanto Come Maíz*, [Captura de pantalla 7/31/09], 2009.

62 Ídem



Imagen 13. Eduardo Villanes, *Monsanto Comemaiz*, 2009.

Como habíamos comentado anteriormente, Villanes como artista interdisciplinar, aborda esta temática desde diferentes tipos de lenguajes. Esto se puede apreciar en la serie *Microtextiles*, en el que muestra telares en miniatura, que mediante el efecto de la luz, se ven proyectados sobre muros, o bien pueden ser contemplados desde una caja de luz.

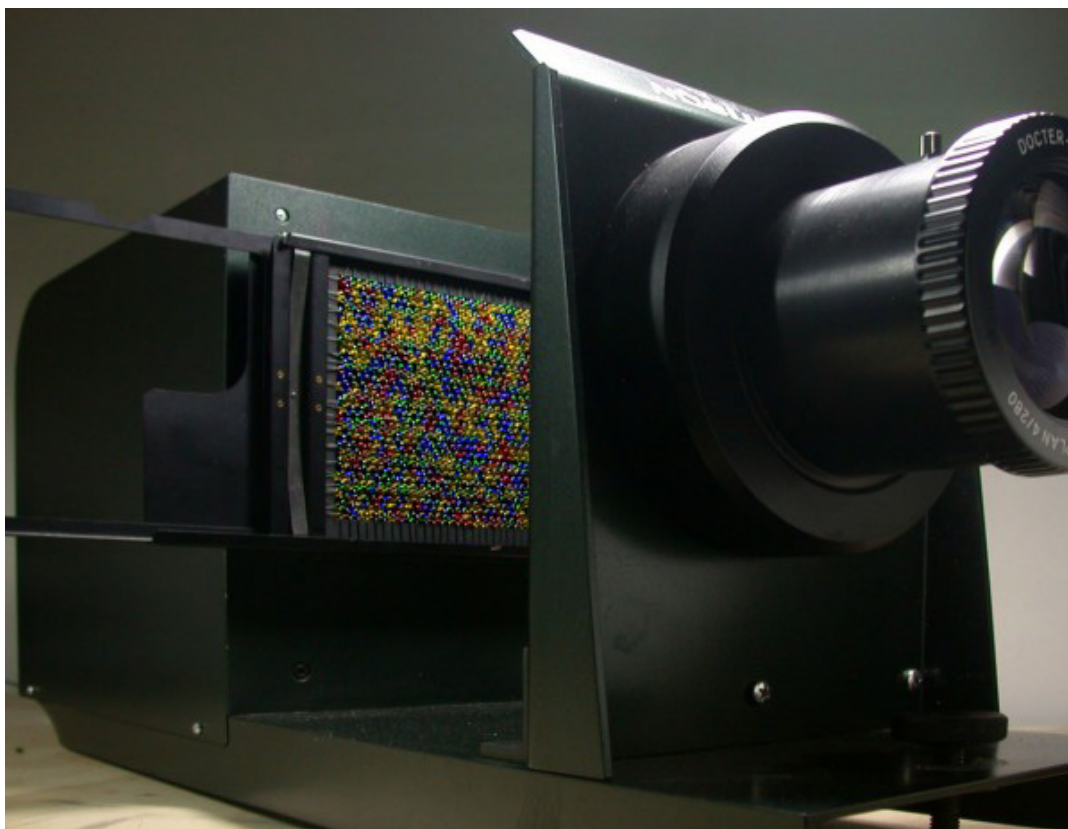


Imagen 14. Eduardo Villanes, *Microtextil*, 2011.



Imagen 15. Eduardo Villanes, serie: *Microtextiles*, 2009.



Imagen 16. Eduardo Villanes, serie: *Microtextiles*, 2020.

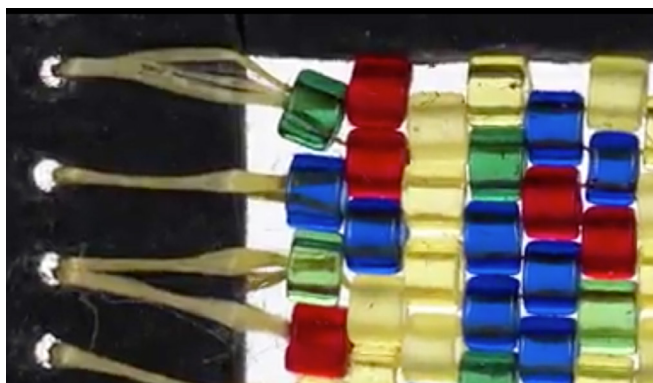


Imagen 17. Eduardo Villanes, serie: *Microtextil*, (detalle vídeo Proyección), 2020.

Con esta obra *Microtextil*,<sup>63</sup> Villanes se remite al textil tradicional andino, haciendo un símil a un microchip, como almacén de datos. Según narra en su blog, estas cuentas de vidrio, evocan los colores de las etnias humanas, y tienen en común, el origen e historia evolutiva del maíz.

En esta obra, esos microtextiles almacenan la codificación genética del maíz, con 4 colores, como las 4 bases nucleicas del ADN. Poniendo en evidencia que tanto los textiles expuestos, como el maíz y otras semillas OGM, son el producto con un común denominador.

Si bien las investigaciones de Rachel Carson, evidenciaron las prácticas nocivas de las multinacionales como Monsanto hacia la salud de los seres vivos que habitan el planeta, en nuestro caso como artistas, al igual que realizó en su obra Eduardo Villanes (denunciando la propiedad intelectual del maíz transgénico), queremos mostrar nuestro enfoque sobre el tema del maíz transgénico, desde el prisma de la supremacía humana, la artificialidad frente a lo natural.



Imagen 18. Eduardo Villanes, *AGUA\_maíces negros*, 2016.

63 VILLANES, Eduardo. 2 noviembre 2020 [Facebook] <<https://www.facebook.com/eduardo.villanes/posts/pfbid0DXrWU6y5gqhkzqAt6fRRjhs75dmmfjqZQaQ9GAyLVh47VihPBGKNj4tGw4KwhMEZI>> y en <https://www.facebook.com/753736280/videos/10158306370651281>> [Consulta: 5 septiembre 2021]

En este punto, vemos conveniente poder introducir el pensamiento de dos grandes teóricos: Félix Guattari y Jorge Riechmann.

Como afirma Félix Guattari, en su libro *Las tres ecologías*:<sup>64</sup>

“...el planeta tierra vive en un periodo de intensas transformaciones técnico-científicas. El ser humano ha realizado grandes logros en dicho campo, ha conseguido descifrar las cadenas de ADN y con ello ha podido experimentar para conseguir modificar aquellos aspectos que ha considerado mejorables o erróneos”. Se ha desarrollado la ingeniería genética en la alimentación encontrando un amplio campo para la experimentación, un claro ejemplo son los transgénicos ( los OMG, organismos modificados genéticamente). Para ello nos remitimos a Jorge Riechmann<sup>65</sup> que, en el artículo *Argumentos recombinantes*, habla acerca de los alimentos transgénicos. En dicho texto se pone de manifiesto el contexto – legal, político, económico- en el que se está empleando la manipulación genética y se pone en evidencia cuáles son los intereses en juego. El problema no es “la biotecnología” en sí misma, sino “la biotecnología de las multinacionales”. Parte del problema es que la biotecnología de las multinacionales tiende a dirigir toda la biotecnología. Hay una evidencia y es que por parte de esas empresas transnacionales se están obviando los riesgos hacia la población, prescindiendo de un debate social e ignorando los controles democráticos. Estas empresas convierten a la biosfera en un gran laboratorio, en el que todo puede ser manipulado. Todo ello ha generado un gran debate ético y sociopolítico. Se trata de procesos irreversibles: estos alimentos ya se han adentrado en los circuitos de la industria alimentaria sin etiquetado distintivo y por ello resulta realmente difícil detectarlos.

La humanidad vive un momento de confusión acerca de lo que estamos ingiriendo, ello provoca desconfianza. Se desconocen los efectos que tendrán en nuestra salud a largo plazo. Como contrapunto, se propone que a través de la práctica artística se puedan visibilizar estas cuestiones”.<sup>66</sup>

Surgen artistas que muestran en su trabajo esos alimentos que son deudores de las nuevas tecnologías y los cambios que se van experimentando a nivel global en cuanto al cambio de paradigma alimentario.

<sup>64</sup> GUATTARI, Félix. *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-textos, 1996. ISBN: 8487101291.

<sup>65</sup> RIECHMANN, Jorge, *Argumentos recombinantes sobre cultivos y alimentos transgénicos*. Madrid: Fundación Primero de Mayo, Los libros de la Catarata, 1999. ISBN: 8483190559.

<sup>66</sup> FABA MUÑOZ, Nuria. *La alimentación actual desde la práctica artística: Evolución en el uso de aditivos alimentarios* [en línea]. Trabajo fin de máster, Universidad Politécnica de Valencia, 2015 [consulta: 3 diciembre 2016]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/60950>





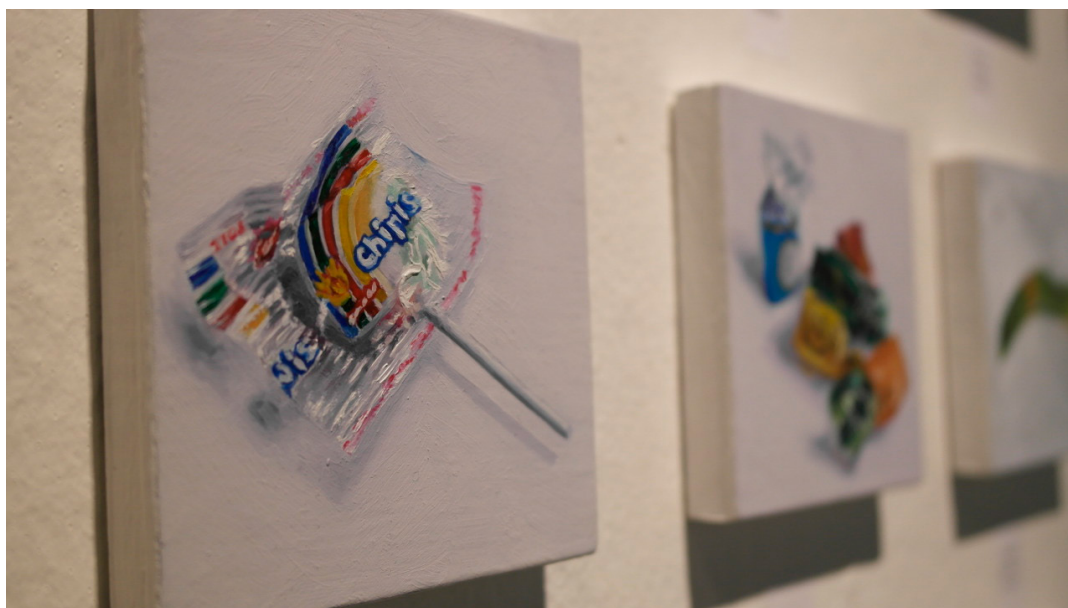


Imagen 21. Circe Irasema, *sin título*, detalle, serie de 12 piezas, 2015.

Es imprescindible investigar y mostrar a diversos referentes conceptuales de disciplinas tan variadas como: la sociología, académicos, las ciencias de la alimentación, la psicología y referentes del mundo mediático. Un claro ejemplo es el trabajo de profesionales del periodismo que han profundizado cuestiones relativas a la seguridad alimentaria, como el periodista y divulgador Michael Pollan y en España la periodista y también divulgadora Esther Vivas. Tal y como señalo en el artículo *La alimentación actual desde la visión crítica de las humanidades*,<sup>68</sup> tanto Esther Vivas como Michael Pollan, mantienen una postura de rechazo al uso excesivo de alimentos de origen transgénico y de alimentos procesados con aditivos alimentarios, ambos han realizado una profunda investigación sobre los alimentos que nos venden como saludables. Michael Pollan en su libro *El detective en el supermercado. Come bien sin dejarte engañar por la ciencia y la publicidad*,<sup>69</sup> realiza una disertación crítica sobre la alimentación del momento actual, que viene respaldada por los avances biotecnológicos y amparados por la nutrición. Ya que, la biotecnología ha conseguido aislar los nutrientes de los alimentos e incorporarlos a los productos procesados, vendiendo la idea de una alimentación muy nutritiva. La industria alimentaria en este aspecto tiene un gran abanico de intervención, a algunos alimentos se les añaden vitaminas, a otros omega 3 o incluso calcio. Michael Pollan afirma que mucho de lo que comemos son “sustancias comestibles parecidas a la comida” proceden-

68 FABA MUÑOZ, Nuria. La alimentación actual desde la visión crítica de las humanidades. En: II Congreso internacional sobre patrimonio alimentario y museos. *El gusto en el museo*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2020, pág.215-226. ISBN 9788490488010.

69 POLLAN, Michael. *El detective en el supermercado. Come bien sin dejarte engañar por la ciencia y la publicidad*. Madrid: Temas de hoy, 2009. ISBN: 9788484607663.

tes de la ciencia y no de la naturaleza, es aquí donde el autor habla de “imitación”,<sup>70</sup> cuando un alimento deja de ser natural al ser modificado. Pollan realiza una crítica sobre cómo los hábitos alimentarios de occidente van conquistando otros países de oriente en los que su alimentación era natural.

Sobre este tema en concreto el fotógrafo Gregg Segal, a través de su obra fotográfica, invita a meditar sobre el sistema alimentario que ha impuesto occidente al resto del planeta, a través de la globalización. Gregg Segal en su obra fotográfica *Daily Bread*, hace alusión a la colonización de la comida “basura” por los distintos sitios geográficos del mundo. Su proyecto consistía en investigar la dieta de un número representativo de niños y adolescentes de varios países, su trabajo artístico consistía en retratarlos junto a los alimentos procesados y ultra-procesados que son constantes en su dieta diaria. Resulta inquietante ver a los menores retratados de manera individual, tal y como se muestra en el reportaje de la revista digital de fotografía *Lensculture*,<sup>71</sup> con estos alimentos procesados y ultraprocesados, llamada coloquialmente “comida chatarra o comida basura”. A continuación, mostramos dos fotografías de la serie *Daily Bread*:



Imagen 22. Gregg Segal, proyecto *Daily Bread*, Nona, los Ángeles, 2016.



Imagen 23. Gregg Segal, proyecto *Daily Bread*, Nur, Kuala Lumpur, 2017.

<sup>70</sup> *Ibíd.* Pág. 5.

<sup>71</sup> SEGAL, Gregg. *Daily Bread*. *Lensculture* [en línea]. 2017, [ consulta: 20 julio 2020]. ISBN: 9053308806. Disponible en: <https://www.lensculture.com/articles/gregg-segal-daily-bread>

En las imágenes podemos ver a dos niñas de dos mundos muy distantes, con costumbres y tradiciones distintas, pero a las que actualmente les unen los hábitos adquiridos de la alimentación occidental. Con la incorporación a sus dietas de productos ultraprocesados que desbancan a la comida tradicional y natural, propia del país de origen, por la comida de “imitación” que apuntaba el periodista de investigación Michael Pollan.

El artista Manuel Franquelo Giner<sup>72</sup> abarca la temática alimentaria actual desde el enfoque de la tecnología. Su obra interpreta esos avances en biotecnología alimentaria desde una estética muy particular, en la que muestra el papel del artista como mediador entre los significados de expansión tecnológica y el cambio de la naturaleza y la cultura. Con sus obras intenta visibilizar su preocupación por los cambios tecnocientíficos, registrando las huellas humanas en el medioambiente, y a través de diversas narrativas hacer visibles los problemas medioambientales. En sus obras se visibiliza la denuncia del maltrato animal con la práctica de la ganadería intensiva. Visibiliza la carne como textura, como material, con ello hace una crítica al sector alimentario en el que se ofrece la visión de la carne tratada que está descontextualizada del animal de origen, ello es trabajado en su serie: *Ausentes referentes: tablas de cortar* denunciando la cultura dominante hacia los animales. Señala esas nuevas formas de opresión ocultas en lo doméstico y reclama la vuelta del referente.

También hemos querido destacar su proyecto artístico *El sustituto*, que lo conforman un conjunto de instalaciones donde se muestran la representación de una serie de embutidos a gran escala. Bajo la idea

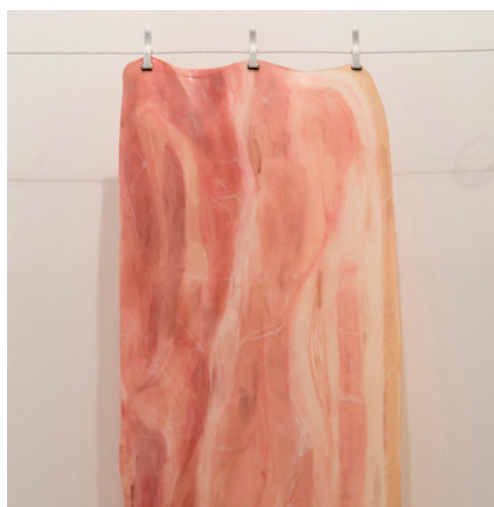


Imagen 24. Manuel Franquelo Giner, *Bacon*, 1€, detalle, perteneciente al proyecto *El sustituto*, 2015.



Imagen 25. Manuel Franquelo Giner, *Mortadela*, perteneciente al proyecto *El sustituto*, 2017.

<sup>72</sup> GINER, Manuel Franquelo. En: *Masdearte*, [en línea] [consulta: 13 julio 2020]. Disponible en: <https://masdearte.com/especiales/manuel-franquelo-giner/>

de pérdida de equilibrio entre lo sostenible, lo viable y lo natural. Parafraseando al artista: todo ello a consecuencia del abuso de compuestos químicos, procesos de ingeniería e hiperrealidades comestibles que rozan el delirio y lo siniestro. Con ello se refiere a los alimentos ultraprocesados que están compuestos por múltiples aditivos alimentarios. Es una alimentación industrializada que dista mucho de la alimentación saludable.

En nuestro trabajo de investigación queremos mostrar que es posible comer mejor y en mejor compañía, compartiendo los principios del *Slow Food* y apartando, al máximo, todo aquello que esté excesivamente procesado. Coincidimos con estos autores que con sus palabras acercan al público general, una verdad incómoda que puede desestabilizar las bases de la gran industria alimentaria. Queremos distinguir entre lo artificial y lo natural, pensamos que el arte y la ciencia, sí que pueden colaborar a la hora de investigar temáticas que pueden ser opacas o confusas como es la alimentación actual. Porque desde la visión del arte y haciendo referencia a las ideas de Morin en su libro *Pensar la complejidad. Crisis y metamorfosis*,<sup>73</sup> pensamos que el arte y la ciencia pueden ir unidos, se pueden complementar. Realizando un arte crítico, con la realidad que vivimos y la ciencia, que puede nutrirse de más consciencia de que no todo vale.

El arte, por esta cualidad que es la de visibilizar todo aquello que existe o que está en nuestra imaginación, necesita de distintas disciplinas y técnicas para expresarse. En esta época en la que contamos con mil estímulos y con herramientas que nos permiten explorar por distintos campos y realidades, el arte ha ido adquiriendo un carácter transdisciplinar. Involucrando al espectador, generando empatía con la obra, consiguiendo, en muchos casos, su participación. Acercando temáticas controvertidas y complejas de un modo accesible al espectador. Aunque algunas voces intentan desacreditar y sabotear a estos autores, tenemos la esperanza de que siempre surgirá la visión crítica. Por esta razón, pensamos que, desde las humanidades, es necesario conocer la máxima información posible, visibilizar lo que es invisible y ya normalizado.

Esther Vivas es una investigadora, periodista y divulgadora, especializada en políticas agrícolas y alimentarias; ha publicado numerosos artículos y libros realizando una crítica sobre el sistema alimentario actual. En su libro *El negocio de la comida, ¿quién controla nuestra alimentación?*,<sup>74</sup> a través de un lenguaje cercano, realiza un recorrido por las entrañas del sistema agroalimentario, de las multinacionales ali-

---

73 MORIN, Edgar. *Pensar la complejidad. Crisis y metamorfosis*. Valencia: Editorial de la Universidad de Valencia, 2010. ISBN: 9788491343677.

74 VIVAS ESTEVE, Esther. *El negocio de la comida, ¿quién controla nuestra alimentación?*. Barcelona: Icaria, 2014. ISBN: 9788498886276.

mentarias. Poniendo de manifiesto lo absurdo de la política alimentaria que, amparada por la ley de libre comercio y por la globalización, permite que los supermercados prefieran vender productos de origen lejano, a miles de kilómetros, a vender esos mismos alimentos de origen próximo y local. Ella utiliza el término “kilométrico” para referirse a esos alimentos deslocalizados, que provienen de tierras lejanas y que, aun así, resultan más económicos, debido a los abusos de una mano de obra explotada sin sistemas que regulen sus derechos. Para el transporte de estos se necesita combustible proveniente del petróleo con las consecuencias nefastas para el medioambiente. Esther Vivas, en su investigación tiene una mirada reflexiva y crítica hacia el sistema de producción capitalista, globalizado y dominante. Constatando cómo el consumidor es víctima de la política de las grandes cadenas alimentarias que apoyan a una agricultura y ganadería intensiva, a la adquisición de productos kilométricos y “petrodependientes”.<sup>75</sup> Esther Vivas acusa al gobierno y a ciertas instituciones nacionales e internacionales del poco compromiso por no respaldar, de un modo más enérgico, a la agricultura local, familiar y campesina. También pone de manifiesto cómo la Política Agrícola común (PAC) y la regularización de la Organización Mundial del Comercio (OMC),<sup>76</sup> evidencian la idea de cómo la globalización alimentaria está al servicio de un grupo de multinacionales que buscan conseguir negocio a través de la alimentación.

“Muchos campesinos, ante estas operaciones, tienen que acabar cerrando sus fincas, no pueden sobrevivir en un sistema pensado por y para la agroindustria y la gran distribución, pero nuestras necesidades alimentarias continúan allí. Entonces, si estos desaparecen, ¿quién nos da de comer? ¿Quiénes producirán y distribuirán la comida? Creo que la respuesta es clara: unas pocas empresas que controlan cada uno de los tramos de la cadena alimentaria. Se trata de multinacionales como Dupont, Syngenta, Monsanto, Kraft, Nestlé, Procter & Gamble, Danone, Carrefour, Alcampo, El Corte Inglés, Mercadona, por solo citar algunas”.<sup>77</sup>

A parte de mostrar la mala praxis por parte de los gobiernos, instituciones y, por supuesto, empresas agroalimentarias, Esther Vivas en su libro, defiende como cambio de paradigma poder vivir bajo las premisas del movimiento *Slow Food*.

“Promover los alimentos de Km0 implica apoyar una agricultura local, ecológica, de temporada, campesina, comprar sin intermediarios al pequeño productor, recuperar nuestra gastronomía. Una cocina en la que no hay un lugar para los transgénicos”.

75 *Ibíd.*, Pág. 40

76 *Organización Mundial del Comercio, OMC* [en línea] [consulta: 18 junio 2017]. Disponible en: <https://www.wto.org/indexsp.htm>

77 VIVAS, Esther. *El negocio de la comida, ¿quién controla nuestra alimentación?*. Barcelona: Icaria, 2014. ISBN: 9788498886276. Pág. 50

cos o para aquellos cultivos que contaminan el medioambiente y nuestra salud. Una alimentación que defiende producir, distribuir y consumir al margen de la agroindustria y los supermercados”.<sup>78</sup>

Pero son muchas las empresas que quieren vaciar de contenido y significado lo local de Km0, y lo utilizan como mero instrumento de marketing, en su estrategia de lavado verde. Empresas como Eroski, Mercadona, Alcampo y El Corte Inglés, hacen pensar al consumidor que están apostando por lo local y como dice Esther Vivas: olvidan que son precisamente sus malas prácticas las que están terminando con el pequeño comercio, con la empleabilidad y con una agricultura local.

Nosotras desde el arte queremos defender lo local, los productos de km0 y los principios del *Slow Food*, es por ello que todos estos temas los hemos reflexionado y hemos querido hacerlos visibles a través de la presente investigación y realizando un repaso por los diferentes proyectos personales que culminan y nutren al proyecto artístico final *El acto de comer, ¿Comes conmigo?*. Y que son deudores y coinciden con los pensamientos de los diferentes referentes que aquí exponemos.

Continuando con referentes artísticos que trabajan o han trabajado en torno a la alimentación, queremos mostrar el trabajo de Daniel Spoerri, Antoni Miralda y Álar Calvet.



Imagen 26. Daniel Spoerri, *Restaurant de la City Galerie*, Snare- pictures, 1965.

Daniel Spoerri, artista reconocido nacido en 1930 en Rumanía. Su obra es conocida por sus *snare-pictures*, que consisten en ensamblajes que realizaba con los restos de una comida o cena, es decir: con los platos, los cubiertos, los vasos y otros objetos que fuesen la huella del acto de comer, sobre un tablero o una mesa que una vez terminada la acción se exhibirá como obra de arte. En *Anecdoted Topography of Change*, recoge la analogía literaria de las snare-pictures, en los que mostraba los recuerdos personales que le evocaban dichos objetos en el momento que fueron utilizados

<sup>78</sup> Ibíd.,. Pág. 208



Imagen 27. Daniel Spoerri, *Tableau Piège*, Restaurant Spoerri, Snare- pictures, 1972.

y disfrutados. Para el artista la gastronomía y el arte estaban íntimamente unidos. De hecho, en 1968 inauguró su restaurante y en 1970 fundó Eat Art Galerie, en la que muchas famosas personalidades reservaban mesa y luego querían poseer el recuerdo en forma de obra de ensamblaje, la adquirían como obra de arte. Es lo que Spoerri llamaba un “Fallen Bilder”.

Durante toda su vida se ha dedicado al arte y a la gastronomía, incluso hace relativamente poco, fundió en bronce lo que había sido un picnic.



Imagen 28. Daniel Spoerri, *Déterrement du Tableau Piège*, bronce, 2010.

En su página web, Spoerri<sup>79</sup> narra la anécdota de un día del verano de 1983, en el que después de que los invitados realizaron un picnic al aire libre, utilizando una mesa de 40 m de largo, el artista hizo excavar una zanja de la misma longitud. Una vez que los comensales degustaron del placer de comer buena comida con buena compañía, Spoerri pidió a los comensales que trasladaran la mesa a la zanja. Spoerri lo que quiso hacer fue enterrar el picnic y encapsularlo en el tiempo. Pasadas varias décadas, en agosto de 2010, el INRAP (Instituto Nacional de Investigaciones Arqueológicas Preventivas) de Francia, desenterró y mostró partes de la mesa-snare, que había estado enterrada tanto tiempo y un metro cuadrado de ella fue fundida en bronce. La obra fundida constituye la huella de una comida que tuvo lugar hace 27 años y que se inmortaliza en bronce.

La temática de la huella del acto de comer en buena compañía y degustando buenos alimentos, es interesante para nuestra investigación y en el último proyecto en la videoinstalación performática *Segundo acto: ¿Comes conmigo?*, queda patente como más adelante mostraremos.

Continuando con referentes artísticos, queremos mostrar el trabajo de Greta Alfaro<sup>80</sup> que es una artista española nacida en Pamplona en 1977. En su obra está presente la celebración como ritual contradictorio. Lo efímero de la belleza, del orden, de la celebración visibilizando los sucesos terribles que pueden acontecer. La huella vemos que es una característica fundamental de su obra, constituida por fotografías y vídeos de diversas escenas de celebración que son expuestas a través de instalaciones. A nosotras nos interesa especialmente los siguientes proyectos instalativos:



Imagen 29 y 30. Greta Alfaro, *Budapest y Vienna*, instalación, 2007.

<sup>79</sup> FONDAZIONE HIC TERMINUS HAERET IL GIARDINO DI DANIEL SPOERRI [en línea] [ Consulta: 25 septiembre 2020]. Disponible en: [https://www-danielspoerri-org.translate.goog/giardino/artist/artist-daniel-spoerri/?\\_x\\_tr\\_sl=it&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=es&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-danielspoerri-org.translate.goog/giardino/artist/artist-daniel-spoerri/?_x_tr_sl=it&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc)

<sup>80</sup> ALFARO, Greta. *Comprar, cocinar, comer*. Catálogo Exit 66, pág. 174. Producciones de Arte y Pensamiento, S.L. Madrid: VEGAP. 2015. ISSN: 15772721.



*Budapest y Vienna* de 2007, en la que recrea una celebración a partir de unas fotos encontradas en un mercado de pulgas. En este hallazgo aparecen dos fotos superpuestas que revelan una comida, una celebración con muchos elementos que a Greta Alfaro le dieron juego para crear una narrativa imaginada a través del lenguaje de la instalación fotográfica.



Imagen 31 y 32. Greta Alfaro, *Celebration*, instalación, 2007.



Imagen 33. Greta Alfaro, *Celebration*, instalación, 2007.



Imagen 34 y 35. Greta Alfaro, *In ictus oculi*, instalación, 2009.

En el apartado, del catálogo *Exit 66*, *Las sobras*, con la obra: *In ictus oculi 2009*,<sup>81</sup> se muestra la obra fotográfica de Greta Alfaro con el siguiente texto de Rosa Olivares:

“Después de la fiesta el escenario es parecido al que encontramos después de la batalla: manchas en los manteles, el vino rojo mancha de sangre las mesas que fueron blancas, los restos de la comida que fue cuidadosamente presentada, migas, peladuras de fruta, servilletas arrugadas... suciedad donde hubo esplendor. Los restos, las raspas, los huesos mondos,... irán a la basura. Nuestra basura habla de nosotros como la mejor de las radiografías, son el selfie de nuestra vida cotidiana. Y, al igual que una mesa dispuesta a comer, los restos, nos dicen quién somos, qué somos”.

Rosa Olivares



Imagen 36 y 37. Greta Alfaro, *Invención*, instalación, 2012.

81 ALFARO YANGUAS, Greta. “In ictus oculi”, 2009. 7 julio 2011 [Vídeo de Vimeo]. <<https://vimeo.com/26135993>> [ Consulta: 27 septiembre 2020].

La serie fotográfica *Invencción* en 2012, se trata de la documentación de una instalación creada en el espacio arquitectónico del museo *Ex Teresa Arte Actual* en la Ciudad de México,<sup>82</sup> una antigua iglesia. Greta Alfaro quiso construir una sala tipo capilla y que decoró su interior con merengue comestible, imitando las formas y motivos del barroco mexicano. Los espectadores fueron invitados a comerlo. En esta obra Greta invita a saborear la obra, otorgándole al sentido del gusto un lugar privilegiado. Como defiende en su investigación la socióloga Carolyn Korsmeyer, dotando al sentido del gusto un papel fundamental, que se le había negado a lo largo de la historia por parte de los filósofos clásicos. Más adelante profundizaremos en la investigación de Korsmeyer en el capítulo en el que hablamos sobre el proyecto final *El acto de comer, ¿Comes conmigo?*

No podemos dejar de mencionar a un personaje clave en nuestra investigación, que desde hace décadas trabaja en torno al tema alimentario, nos referimos al artista multidisciplinar Antoni Miralda, de origen español. Desde 1960 en su trabajo ha desarrollado: piezas objetuales, las intervenciones en el espacio público, los rituales, el ceremonial, la comida y ha desarrollado las claves conceptuales de *FoodCultura* (es una fundación privada formada por Antoni Miralda y por la chef Montse Guillém). Han creado una página web donde difunden el ideario de *FoodCultura*,<sup>83</sup> desde la perspectiva de la temática alimentaria, el arte con todas sus disciplinas y el estudio antropológico.



Imagen 38, Antoni Miralda, *Vajilla imaginaria*, 2003.

<sup>82</sup> *Ex Teresa Arte Actual*, INBA [en línea] [consulta: 20 julio 2022]. Disponible en: <https://inba.gob.mx/sitios/recorridos-virtuales/ex-teresa-arte-actual/>

<sup>83</sup> *FoodCultura* [en línea] [consulta: 3 octubre 2020]. Disponible en: <https://www.foodcultura.org>

Miralda en 2022 realiza la acción titulada *La Formigonera del PobleNew. Balada para un estómago*,<sup>84</sup> cuyo objetivo era generar reflexión sobre la mutación que ha experimentado el barrio a través de la figura icónica de un camión hormigonera como si fuera un gran estómago que va digiriendo por las calles del barrio los cambios, como una digestión del éxodo de las idas y venidas. Esta acción la hizo coincidir con la fiesta de la Candelaria, el 4 de febrero, para recordar los orígenes de la fiesta popular y su conexión con las ofrendas, la fertilidad del suelo y el ciclo vital de las cosechas. Esta obra reivindicativa tuvo lugar por las calles de Poblenou y finalizó en la puerta de *Foodcultura* donde se recibió con un *tast-ofrenda*, que consistía en una bolsa de fideos hindús a las que se le añadía caldo. La acción consistía en que los asistentes comieran y que parte de su comida la dieran como ofrenda a las hormigoneras, la pasta resultante se realizó una obra reliquia que forma parte del archivo *FoodCultura*.



Imagen 39, 40 y 41. Antoni Miralda.  
*La Formigonera del PobleNew. Balada para un estómago*, 2022.

84 MIRALDA, Antoni. "La formigonera del PobleNew". 21 marzo 2022. [Vídeo de Vimeo]. <[https://vimeo.com/690648803?embedded=true&source=vimeo\\_logo&owner=95646380](https://vimeo.com/690648803?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=95646380)> [Consulta: 3 mayo 2022].

Daniela Kovacic,<sup>85</sup> es una artista chilena que realiza pinturas figurativas en las que trata el tema de la alimentación y de la identidad propia. En 2010 realizó unas pinturas seriadas de autorretratos en los que se retrata ingiriendo todo tipo de alimentos.



Imagen 42. Daniela Kovacic, *Tallarines*, óleo, 2010.



Imagen 43. Daniela Kovacic, *Pastel*, óleo, 2010.

Es otra manera de abordar el tema alimenticio, en un contexto social en el que se impone cumplir ciertos cánones de belleza. Muchas personas se encuentran cara a cara con las problemáticas fruto de la presión social, enfermedades como la bulimia o la anorexia, reflejo de los desórdenes alimenticios más comunes en nuestra sociedad.

Nosotras en el proyecto final *El acto de comer, ¿comes conmigo?*, mostramos una serie de retratos de personas comiendo, aunque en estos retratos lo que se muestra es el acto de comer diversos tipos de comida, como una acción cotidiana.

Respecto al acto de comer encontramos a la artista performer Romina de Novellis<sup>86</sup> que trabaja el tema de la alimentación desde la performance. Trabaja a través de su cuerpo, denunciando todos los abusos y limitaciones que la sociedad impone a nuestros cuerpos.

<sup>85</sup> Daniela Kovacic [en línea] [Consulta: 6 julio 2021]. Disponible en: <https://www.daniela-kovacic.com/about>

<sup>86</sup> Romina de Novellis [en línea] [Consulta: 6 octubre 2020]. Disponible en: <https://www.romina-denovellis.com/infernovenice>

Denuncia el derroche de alimentos en un mundo globalizado y capitalista.



Imagen 44. Romira de Novellis, *Infierno*, performance, 2019.

Otro artista que se sitúa entre el ceremonial, la performance y la realización de objetos artesanales es el argentino de origen tailandés Rirkrit Tiravanija.<sup>87</sup> En sus instalaciones recrea espacios en los que la gente interactúa. La temática de su obra gira en torno a las conexiones personales entre la cultura occidental y la oriental (en concreto la cultura Tailandesa). Rirkrit Tiravanija, en 1990, cuando vivía en Nueva York, realizó obras centradas en el acto de cocinar como la obra *Sin título, 1990* en la que el artista cocinó un popular plato tailandés dentro de la Galería Paula Allen. Descontextualiza una práctica propia de la cocina al realizarla en una galería. A Tiravanija, le interesan los acontecimientos que surgen entre los asistentes mientras degustan la comida y también el propio acto de cocinar en sí, es por ello que muchos le llaman “el artista del intercambio” porque realiza un “arte relacional”.



Imagen 45. Rirkrit Tiravanija.  
*Sin título 1990 (padthai)*, 1990.



Imagen 46. Rirkrit Tiravanija.  
*Sin título 1990 (padthai)*, 2004.

87 Rirkrit Tiravanija. *Kurimanzutto* [en línea] [consulta: 21 octubre 2020. Disponible en: <https://www.kurimanzutto.com/es/artistas/rirkrit-tiravanija#tab:slideshow>

Ha realizado muchas recreaciones del *Sin título 1990 (padthai)* y como docente intenta inculcar a sus alumnos y futuros artistas, ese otro arte “el arte relacional” en el que las experiencias de interacción y proceso son parte fundamental de la obra.

Como podemos comprobar, para esta primera parte de nuestro trabajo de investigación pudimos realizar una selección representativa de referentes artísticos y conceptuales; que nos han aportado las bases para poder introducir y contextualizar el proyecto. En los capítulos posteriores seguiremos mostrando más referentes y teorías que nos han ayudado a desarrollar y explicar nuestro proyecto. En el siguiente apartado queremos mostrar un aspecto de la alimentación actual que es el rol que ha protagonizado la mujer a lo largo del tiempo, en diferentes culturas con el tema alimentario, nos referimos al ecofeminismo.





## Capítulo II

### La alimentación y el *ecofeminismo*

#### 2.1 El *ecofeminismo* y su influencia en nuestra investigación

El término *ecofeminismo* hace referencia epistemológica a aquellas disertaciones filosóficas y políticas que surgieron en la segunda mitad del siglo XX, en concreto en la década de los años setenta. En el que se proyectaba una asociación temática entre la problemática medioambiental y la clasificación por género.

El *ecofeminismo*, es un término acuñado en 1974 por la escritora Françoise D'Eaubonne en su libro *Le Féminisme ou la Mort*.<sup>88</sup> En este libro la autora afirma que la crisis climática es el resultado de las diferencias de poder, que han habido y continúan habiendo a lo largo de la historia, entre el género masculino y el femenino. Sus palabras denotan su ideología feminista y activista que la constatan como pionera del *ecofeminismo*. El discurso ecofeminista profundiza y defiende tanto la igualdad de género como el cuidado y la preservación del planeta y de los seres vivos que lo habitan. Apoyando el diálogo entre el ecologismo y el feminismo. Evidenciando el paralelismo existente entre la dominación del hombre sobre la mujer y la dominación del ser humano sobre el medioambiente.

Si bien es cierto que Françoise D'Eaubonne fue quien acuñó por primera vez el término *ecofeminismo*, el ideario de dicho movimiento se debe a las ideas y reflexiones de la pensadora Simone de Beauvoir. Con su libro *El Segundo Sexo*<sup>89</sup> publicado en 1949, hizo que germinase el pensamiento crítico y la conciencia social hacia el trato que había sufrido la mujer, por el simple hecho de ser mujer a lo largo de la historia y que habían marcado sus vidas. El posicionamiento crítico hacia el lugar físico y en la sociedad al que ha sido relegada la mujer, referente a la cosificación, a su valoración por sus cualidades físicas, al rol de ama de casa y esposa perfecta, incapaz de realizar otras tareas que no fueran las del cuidado de su familia. Estas reflexiones que ahora vemos tan naturales, en los años 40 fueron revolucionarias y a pesar de que Simone de Beauvoir no perteneció al movimiento ecofeminista si que fué la

88 EAUBONNE, Françoise. *Le Féminisme ou la Mort*. Francia: Le Passager Clandestin, 2020. ISBN: 9782369352433.

89 BEAUVOIR, Simone. *El segundo sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017. ISBN: 8437637368.

precursora en vincular a la mujer con la naturaleza en el contexto de civilización.

En *Ecofeminismos para otro mundo posible*,<sup>90</sup> Alicia Puleo lo explica de este modo:

“Al convertirse en amo absoluto de la fertilidad de los cuerpos y de la tierra de cultivo, el hombre habría iniciado una carrera expansiva desmedida que terminaría en la superpoblación, la contaminación y el agotamiento de los recursos característicos del mundo actual”.<sup>91</sup>

Para Vandana Shiva el capitalismo falla en su incapacidad de percibir las interconexiones que se dan en la naturaleza y en su categorización de esta, las mujeres y otros grupos como elementos improductivos para la economía. Para Shiva esta es la raíz del complejo tecnocientífico actual y la organización mercantil del mundo. Hemos querido destacar una cita de Vandana Shiva de su libro *Ecofeminismo, teoría, críticas y perspectivas*:

“Una economía basada en desregulación del comercio y en la privatización y la mercantilización de las semillas y los alimentos, de la tierra y el agua, de las mujeres y los niños, degrada los valores sociales, refuerza el patriarcado e intensifica la violencia contra las mujeres. Los sistemas económicos influyen en los valores culturales y sociales. Una economía de la mercantilización crea una cultura de la mercantilización, en la que todo tiene un precio y nada tiene valor.”<sup>92</sup>

Vandana Shiva propone institucionalizar auditorías sociales de las políticas neoliberales que son un instrumento del patriarcado. De este manera se habrían evitado miles de suicidios de campesinos agobiados por las políticas económicas. No habría ni mujeres ni niños desnutridos por falta de alimentos. Ella propone un cambio revolucionario que acabe con este tipo de políticas que solo favorecen a unos cuantos que exprimen al planeta y al campesinado. En cuanto a las semillas transgénicas, tanto Vandana Shiva como Maria Mies, piensan que los transgénicos constituyen la cara del patriarcado capitalista y las patentes son la creación del patriarcado capitalista.<sup>93</sup>

Ambos, *ecofeminismos*: el feminismo filosófico y el feminismo político, proponen una reflexión y toma de conciencia crítica, para poder alejarnos de la visión capitalista y patriarcal impuesta, en la que se han categorizado la sociedad y el mundo en dicotomías. Como en: la cultura frente a la naturaleza, el género masculino frente al género femenino o la razón frente a la afectividad. Porque para el *ecofeminismo*

---

90 PULEO, Alicia. *Ecofeminismos para otro mundo posible*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2013. ISBN: 9788437627298.

91 *Ibíd.* Pág.29.

92 MIES, María; SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo, teoría, críticas y perspectivas*. Barcelona: Icaria editorial, 2014. Pág. 22. ISBN: 9788498886924.

93 *Ibíd.* Pág.23

tanto los hombres como las mujeres pertenecemos tanto a la naturaleza como a la civilización, somos seres racionales y afectivos el secreto reside en el respeto y la no exclusión.

Somos muchos y muchas las artistas que reivindicamos el feminismo desde el arte y realizamos un arte feminista y justo. Nosotras desde nuestra investigación reivindicamos la visibilidad del papel que ha cumplido y sigue cumpliendo la mujer en una sociedad vigilada por el patriarcado. Visualizamos a través de diferentes proyectos artísticos la labor de la mujer en el cuidado del planeta y de los suyos. Visibilizamos cómo la mujer se ha encargado, hasta ahora, de la alimentación familiar.

## **2.2. La presencia del *ecofeminismo* en el arte**

La cosificación de la mujer como cuerpo es un hecho que ha quedado latente en la historia del arte en sus distintas disciplinas. Pero surgieron artistas como Judy Chicago, Mary Beth Edelson, Carolee Schneemann y Fina Miralles, que a modo de estrategia feminista, fueron las precursoras en la generación de proyectos artísticos basados en el discurso ecofeminista esencialista. Estas artistas, aunque utilizaron varias técnicas y disciplinas, lo cierto es que mediante la performance encontraron la vía más efectiva para poder expresar y conectar el cuerpo con la naturaleza. Y así establecieron conexiones entre lo espiritual y lo corpóreo, vinculadas con la tierra. Con estas manifestaciones artísticas consiguieron transformar el imaginario colectivo, rescatando las divinidades femeninas y las genealogías matrilineales, vinculando los cuerpos con la tierra.

### **2.2.1. La reivindicación desde lo ancestral**

Numerosas artistas como Ana Mendieta y Mary Beth Edelson buscaban reexaminar la imagen de la mujer basándose en el análisis de los rituales ancestrales y mitológicos culturales, para reivindicar lo femenino y la fuerza de la naturaleza. En el caso de Mary Beth Edelson, ella reivindicó el culto a arquetipos femeninos, creando sus particulares representaciones de la divinidad como muestra en su fotomontaje *Goddess Head* en 1975, en la que la artista se muestra como un cuerpo, en la que una mitad es fósil y la otra mitad es cuerpo de mujer.



Imagen 47. Ana Mendieta, *Grass on Woman*, 1974.



Imagen 48. Ana Mendieta, *Grass on Woman*, 1974.

### 2.2.2. La reivindicación desde la intimidad femenina

A principios de los años 70, la artista Judy Chicago,<sup>94</sup> a través de su iconografía abstracta, supo expresar artísticamente sus experiencias como mujer. En su investigación artística es consciente de los logros que las mujeres habían conseguido en la historia, y cómo estos habían sido omitidos y relegados a la otredad. Es entonces, cuando surge la necesidad de elogiarlas y visibilizarlas a través de su obra principal, la instalación titulada *The Dinner Party*.<sup>95</sup> Que forma parte de la exposición permanente en el *Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art* en Museo de Brooklyn en Nueva York. La obra consiste en una mesa dispuesta en forma triangular, a modo de símbolo femenino; en el que una serie de platos y manteles decorados artesanalmente, evocan a aquellas mujeres relevantes para la historia de la humanidad, por sus pensamientos y aportes culturales y sociales. La vajilla está realizada en cerámica artesanal y en algunos casos simboliza el aparato sexual femenino, en otros simboliza la opresión y la lucha de la mujer en un mundo, que hasta ahora ha sido dirigido por hombres. Judy otorga simbólicamente, a estas mujeres clave, un sitio honorífico en la mesa. Como es de suponer esta y otras obras posteriores de Judy Chicago resultaron incómodas para la sociedad y autoridades dominantes, es por ello por lo que recibió muchas críticas. Pero Judy como artista fue consiguiendo su propósito, que era posicionar a la mujer en el marco histórico, artístico y cultural.

<sup>94</sup> Judy Chicago [en línea] [consulta: 10 noviembre 2020]. Disponible en: [https://www-judychicago-com.translate.goog/gallery/early-feminist/ef-artwork/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=es&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-judychicago-com.translate.goog/gallery/early-feminist/ef-artwork/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc)

<sup>95</sup> BASMATI, Ila. Judy Chicago, *The dinner party*, 1974-1979 [en línea]. En: *El blog de la Ila Basmati*. 26 enero 2021. [Consulta: 14 marzo 2021]. Disponible en: <https://elblodgeilabasmati.com/2021/01/26/judy-chicago-the-dinner-party-1974-1979/>



Imagen 49.  
Judy Chicago,  
*The dinner party*,  
instalación, 1974-1979.



Imagen 50. Judy Chicago,  
*The dinner party*, detalle,  
1974- 1979.

La artista feminista austríaca Waltrud Lehner-Hollinger que en 1967 pasó a llamarse Valie Export,<sup>96</sup> es una afamada videoartista, cineasta y performer. Su obra se dirigía fundamentalmente a realizar una crítica social y política. Reivindicando el reconocimiento de la mujer, ajeno al fetichismo objetual y sexual, gestado por intereses socioeconómico de la sociedad patriarcal. Ella en 1969 decide salir a la escena pública artística como una marca registrada “Valie Export- Smart Export”, decide apropiarse de una marca conocida de cigarrillos. Una de sus primeras obras es un paquete de tabaco en el que a modo de logotipo aparece una fotografía de su rostro y un lema en latín y en alemán que decía “Semper et ubique, Immer und Uberall” que significa: “siempre y ubicua”, con ello se significa como mujer cuya

<sup>96</sup> CCCB. Valie Export, videoartista, cineasta y creadora de performances [en línea] [consulta: 15 marzo 2021]. Disponible en: <https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/valie-export/12125>

impronta es el resultado de su voluntad y no de la iconografía sexista que la cultura occidental mostraba de las mujeres. En esta obra ya da a conocer las constantes que marcarán su obra: el tema de la identidad, el afán por destruir la imagen cosificada de la mujer y el cuestionamiento de los medios de comunicación. Mediante un lenguaje irónico, ella busca poner en evidencia el sinsentido de las identidades impuestas por la tradición y por los medios de masas.

Durante más de cuatro décadas, su carrera ha tenido un gran alcance desde los distintos ámbitos artísticos: las performances, las acciones, la fotografía, el cine, el cine expandido, las esculturas, textos e instalaciones.<sup>97</sup> En su obra se trabaja las temáticas de la violencia, las heridas, la imagen femenina y cómo los individuos son influenciados y manipulados por los medios de comunicación y el contexto social.

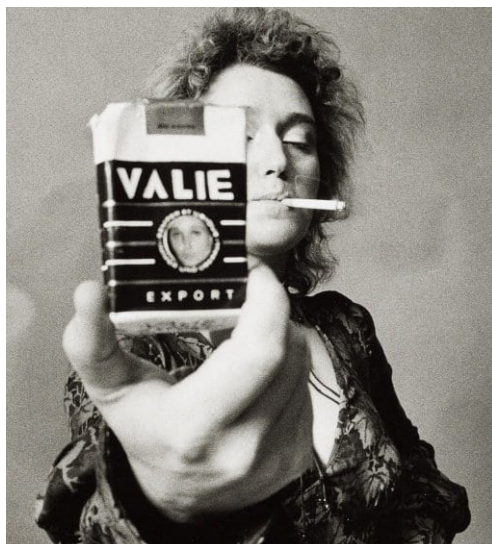


Imagen 51. Valie Export, *Selbsproträt*, 1968.

Un poderoso ejemplo de la función de signo del cuerpo es la obra *Sing Action*, Valie utiliza su propio cuerpo como campo de inscripción de un código social. Se realiza un tatuaje de una liga como símbolo de la sexualidad reprimida. Esta obra es mundialmente conocida y hoy en día es un referente feminista, podemos incluso verlo como símbolo feminista en la cantante Rosalía que se tatuó ese mismo tatuaje haciendo referencia a la obra feminista de Valie Export.

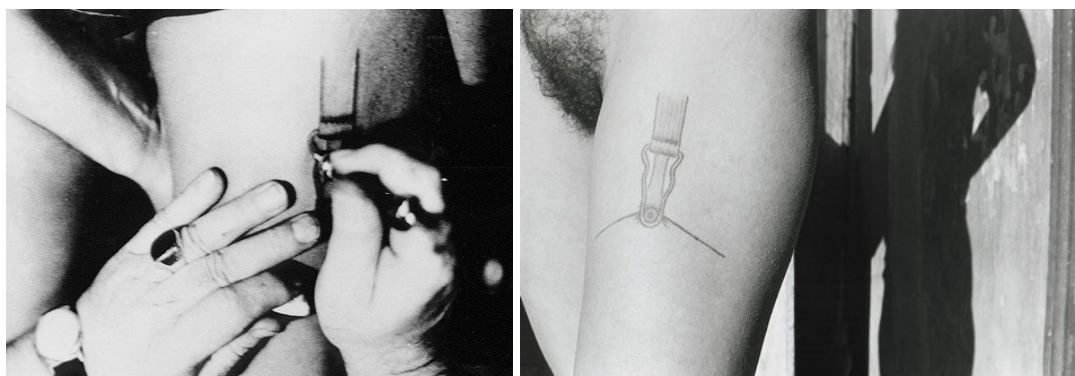


Imagen 52-53. Valie Export, *Sing Action*, performance, 1970.

<sup>97</sup> Valie Export [en línea] [consulta: 4 febrero 2022]. Disponible en: [https://www.valieexport.at/jart/prj3/valie\\_export\\_web/main.jart?rel=de&content-id=1526555819857&reserve-mode=active](https://www.valieexport.at/jart/prj3/valie_export_web/main.jart?rel=de&content-id=1526555819857&reserve-mode=active)

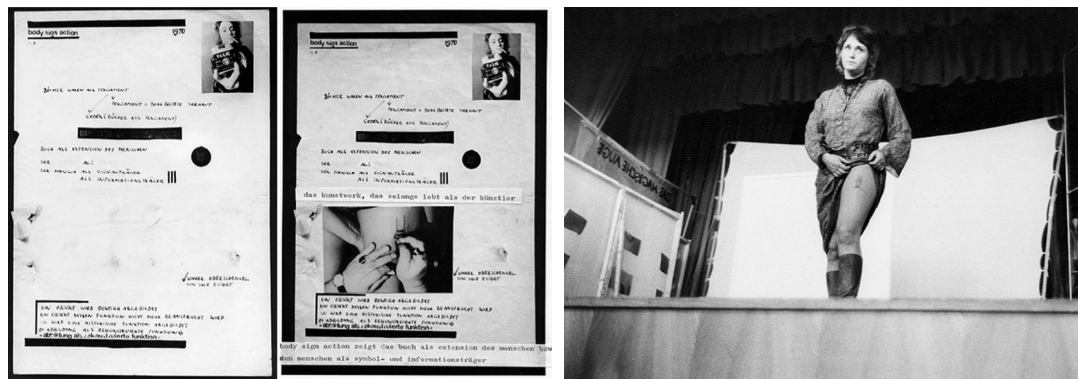


Imagen 54. Valie Export, *Sing Action*, performance, 1970.

### 2.2.3. Reivindicación desde el rol

Desde la postura feminista de reivindicación de un rol diferente al que la sociedad occidental y patriarcal había otorgado a la mujer, se alzaron varias artistas en la década de los 70, que se posicionaron en contra. La artista alemana Ulrike Rosenbach,<sup>98</sup> en su obra de performance, vídeo y videoperformance, muestra el daño que los estereotipos de la base patriarcal, comprendidos en la historia del arte, han causado a las mujeres en cuanto a la creatividad, a las formas de su propia identidad y a la fuerza en las representaciones visuales. En sus obras critica la representación tradicional de la mujer, a la vez que muestra pautas de identidad femenina y estrategias de autodeterminación.

En 2016 participó en la exposición *Botticelli Reimagined*, con un vídeo en el que superpone su imagen proyectada sobre la imagen de Venus del cuadro de El nacimiento de Venus de Botticelli, con ello desafía el concepto de identidad femenina.

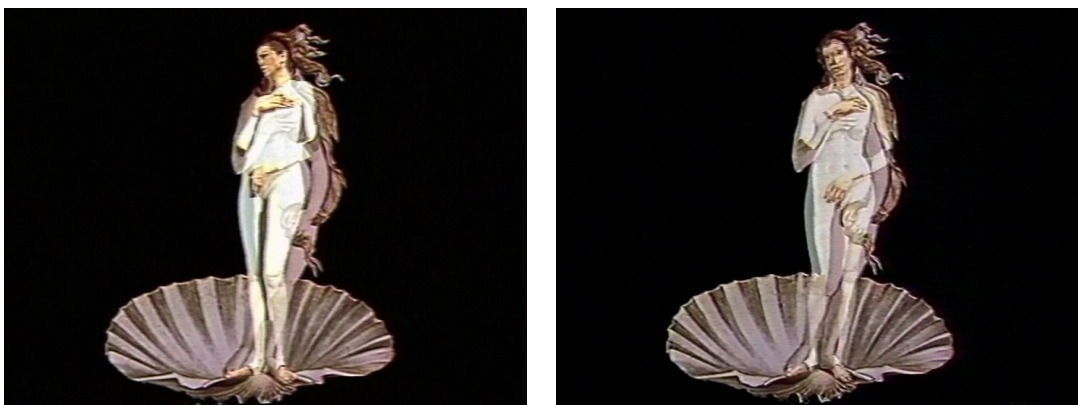


Imagen 55 y 56. Ulrike Rosenbach, *Reflections on the Bird of Venus*, vídeo de 1976.

98 ROSENBAACH, Ulrike. Mujeres en el arte, Ulrike Rosenbach. En: *conchamayordomo* [en línea] [consulta:10 febrero 2022]. Disponible en: <http://conchamayordomo.com/2021/11/03/ulrike-rosenbach/>



Imagen 57 y 58. Ulrike Rosenbach, *Don't Believe, I'm an Amazon*, capturas del vídeo, 1975.



Imagen 59. Ulrike Rosenbach, *Don't Believe, I'm an Amazon*, fotomontaje escenas de la performance, 2008.

En *Don't Believe, I'm an Amazon*, capturas del vídeo, 2008. La performance consistía en la acción de Rosenbach,<sup>99</sup> equipada con arco y flechas como una amazona, apuntando hacia la imagen de la maternidad, en concreto al rostro de la virgen, con su imagen superpuesta y disparando flechas con su arco. Amazona y Virgen, representan dos construcciones de rol distintos de la feminidad enlazadas, la maternidad tradicional y la mujer independiente: la amazona, emprendedora y luchadora que quiere romper con el arquetipo de mujer madre y sumisa reflejado en el mundo del arte y en la sociedad.

99 ROSENBAACH, Ulrike. En: *Ludwing Forum für internationale Kunst* [en línea] [consulta:11 febrero 2022]. Disponible en: <http://www.videoarchiv-ludwigforum.de/artists-detail/ulrike-rosenbach/>



### 2.2.4. Reivindicando desde la unión del cuerpo de la mujer a la naturaleza

En la reivindicación de la interrelación entre el cuerpo de la mujer y la naturaleza, podemos distinguir dos grupos: artistas que han trabajado la temática del cuerpo en conexión con la tierra entre las cuales cabe destacar a Fina Miralles, a Aviva Rahmani, a Ana Mendieta, a Regina José Galindo, a María Evelia Marmolejo y a Anna María Maiolino. Y en el otro grupo que trabajan temáticas relativas al cuerpo como mapa, distinguimos entre ellas a las artistas: Tatiana Parceró y Anna Bella Geiger.



Imagen 60. Fina Miralles.  
*Translacions, Dona Arbre, 1973.*

Fina Miralles es una artista española que en los años 70, en respuesta a la opresión del franquismo, realizó mediante su obra una crítica a la violencia y al totalitarismo a través del diálogo con la naturaleza. Fina Miralles no tomaba un elemento natural para ser copiado sino para ser vivido, trabajó directamente con los elementos naturales como la tierra, el agua, los árboles y su cuerpo. En sus acciones recurre a su cuerpo para fundirse con la naturaleza. En la obra *Dona Arbre*, Miralles explora su cuerpo como sujeto material al enterrarlo parcialmente en la tierra, encarnando a la “mujer árbol”.

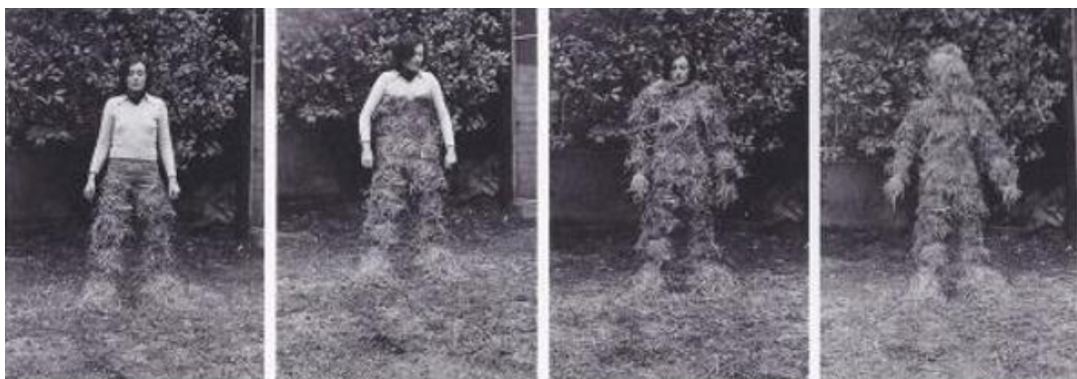


Imagen 61. Fina Miralles. *Relacions, relació del cos amb elements naturals.*  
*El cos cobert de palla, 1975.*

Reivindicando desde la violencia a la mujer y el cuerpo agredido. Siendo la principal precursora en la acción y en la experimentación con su propio cuerpo, Aviva Rahmani<sup>100</sup> abordó temas relativos a la violencia sexual a las mujeres. *Physical Education* de 1973, en la que Rahmani visualizó la relación entre el ecocidio y el abuso sexual a las mujeres, esta obra se plantea como una manera de reparar el daño que sufre el medioambiente y los cuerpos agredidos. Realiza un paralelismo entre las agresiones a los ecosistemas con las agresiones al cuerpo de la mujer. Tal y como afirma Rahmani en la siguiente cita:

“En medio del ecocidio, el arte puede adivinar la esperanza de un mundo caótico. Mi tarea como artista es entender eso y diseñar otro mundo”.



Imagen 62. Regina José Galindo, *Tierra*, 2013.

Regina José Galindo, en su obra *Tierra*, señala las agresiones hacia la naturaleza y hacia el cuerpo de la mujer. En esta obra aparece inmóvil con su cuerpo desnudo, aislada, mientras una excavadora extrae la tierra alrededor de ella. Compara al cuerpo femenino con el territorio colonizado por el hombre.

Otra artista activista es Lorena Wolffer<sup>101</sup>, sus trabajos giran en torno a la temática de género, resaltando las voces de las mujeres y de las personas con identidades no normativas. Ella realiza prácticas culturales basadas en la igualdad y el respeto.

Denuncia la violencia de género, equiparando la pandemia del Covid19 con la pandemia de violencia contra las mujeres. Dado que incluso en el periodo de pandemia por el virus, se agravaron los casos de violencia. Wolffer reclama una transforma-

100 Aviva Rahmani [en línea] [consulta: 11 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.avivarahmani.com/press>

101 Lorena Wolffer [en línea] [consulta: 12 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.lorenawolffer.net/00home.htm>



Imagen 63. Lorena Wolffer, *Almanaque de reparación diaria*, 2020.

ción sociocultural, para parar de reproducir la violencia de género dentro del ámbito inmediato, refiriéndose a las acciones cotidianas de la comunidad a la que pertenecemos.

En su trabajo *Almanaque de reparación diaria*, tiene como objetivo promover esta transformación cultural a un plano micropolítico. La intervención consiste en invitar al público y a participantes a que se adhieran al Pacto por la otra pandemia, con el compromiso firmado de erradicar toda forma de violencia de su entorno personal y afectivo. Se pide a los participantes que por mediación de fotografías y vídeos documenten estos cambios en las redes sociales con los hashtags: #AlmanaqueDeReparaciónDiaría y #AlmanacOfDailyRepair.

En cuanto a aquellas artistas que se sirven de sus cuerpos como cartografías, explorando sus cuerpos como territorios, destacamos el trabajo de Tatiana Parceró; vinculada al *ecofeminismo* desde la mirada postcolonial. Dado que en la época colonial era usual encontrar paralelismos entre los territorios y el cuerpo de la mujer, porque ambos debían de ser conquistados.

La artista Mexicana Tatiana Parceró<sup>102</sup> con el fin de estudiar y rastrear su propia identidad, su memoria y la del territorio, crea mapas biográficos reales e inventados. Son mapas cartográficos elaborados con diagramas de anatomía, códigos antiguos y fotomontajes de fragmentos corporales que son el lazo de unión entre su propio mundo interior y el



Imagen 64. Tatiana Parceró, *Cartografía interior n°43*, 1996.

102 PARCERO, Tatiana. En: *Zone zero* [en línea] [consulta: 20 febrero 2022]. Disponible en: <http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/tatiana/default2.html>

mundo exterior. Como por ejemplo traza mapas contando sus vivencias o hechos anecdóticos de su cotidianidad. Ella siempre va de lo personal a lo colectivo, mostrando sus cartografías personales como identidades y espacios en los que las demás mujeres puedan sentirse identificadas.

Todas estas formas de expresión ecofeminista han construido a lo largo de estas décadas unas bases para nuevas formas de mirar a la mujer y al planeta, reivindicando el respeto y el cuidado que se merecen.

Durante la actual investigación, los proyectos artísticos propios que se han ido generado en torno al tema alimentario han tenido como papel principal a la mujer, como cuidadora del medioambiente, como recolectora y como anfitriona en el acto cotidiano de comer. Todos estos aspectos han sido tratados, como veremos a continuación, desde la mirada de mujer que se revela contra las agresiones que sufre el planeta y sus habitantes por políticas heredadas. La alimentación actual, como ya venimos mostrando, no está exenta de dichas agresiones es por ello por lo que necesitamos del arte para poder mostrarlo, para hacer visible todo aquello que por intereses económicos se nos oculta. Cada vez estamos más convencidas que necesitamos una alimentación del cuidado, sana y respetuosa con las personas y con el medioambiente.

### **2.3. Panorama sobre la relevancia de las mujeres en el ecofeminismo y en el arte actual**

Como ya hemos avanzado anteriormente el *ecofeminismo* es un movimiento social que establece vínculos entre las mujeres y la naturaleza, transformando la relación humana entre las mujeres, los seres vivos y los ecosistemas. Con el objetivo de paliar y detener la explotación destructiva del planeta. Según el pensamiento de Alicia Puleo, filósofa ecofeminista, la filosofía ecofeminista tiene como principal objetivo redefinir al ser humano y otros seres vivos para cohabitar en armonía.

Es histórica la asignación que se le ha otorgado a la mujer del cuidado del hogar, de la familia, de la sociedad, y del entorno natural. Gracias al movimiento feminista, las mujeres pudieron salir del espacio doméstico e interactuar en la esfera pública. Pero según Puleo es hora de que el género masculino también asuma el rol del cuidado con todas sus tareas como la preservación y el equilibrio del ecosistema, alejándose de las actitudes de dominación capitalista y sobreexplotación de los recursos en la tierra.

Según Puleo cabe destacar que en los últimos años las investigaciones sociológicas determinan que el género femenino es mayoritario en los grupos ecologistas a nivel mundial, pero rara vez aparecen como portavoces principales en las confederaciones de análisis económico-sociales.

La importancia de preservar los ecosistemas testimonia la importancia de la mujer en los movimientos ecológicos. Así pues, las ONG aseguran que la síntesis entre feminismo y ecologismo permite no solo visibilizar y denunciar las reivindicaciones de igualdad de género, sino también la sobreexplotación de la naturaleza. Las participantes en estas ONG apuestan por un modelo económico sostenible. El *ecofeminismo* es una gran fuerza de emancipación social y transformadora, que aporta sostenibilidad a los movimientos ecologistas y feministas. Desde estos movimientos se estudia a los grupos más desfavorecidos de la sociedad y cómo están sometidos a los sistemas y flujos de presión socioeconómicos.

El *ecofeminismo* en los países más industrializados ha desarrollado una sensibilización especial por temáticas como: los altos índices de la contaminación a nivel internacional, la amenaza de guerra nuclear, la vulnerabilidad de mujeres y niños en periodos de guerra, el trato animal en la industria cárnica y sobre todo la destrucción del ecosistema debido a la implantación de un modelo productivo mundial insostenible. El Ecofeminismo apuesta sin embargo por la ecuanimidad y distribución de las tierras en el campo, la no explotación laboral infantil y el uso de las energías renovables. En América Latina, la comunidad de mujeres se resiste a los embates de la destrucción medioambiental producida por la minería y por los cultivos transgénicos. Así pues, numerosos estudios muestran claros indicios del aumento del cáncer en la población en los últimos años, esto se debe fundamentalmente a que el medio ambiente cada vez está más contaminado.

### 2.3.1. Las primeras ecofeministas

Entre las ecofeministas cabe destacar a la escritora y feminista francesa Françoise d'Eaubonne quien en 1974 acuñó el término "écoféminisme". También cabe destacar a la filósofa y ecofeminista de la Deep Ecology, a la Estadounidense Karen Warren filósofa y escritora científica y ecofeminista, a la australiana Val Plumwood, y en la cultura anglosajona, cabe destacar a Carol Adams, escritora estadounidense, ecofeminista, y activista defendiendo los derechos de los animales. En Europa el referente más cercano es la escritora alemana Petra Kelly, ella fue una de las principales fundadoras de los Verdes, destacada por sus escritos pacifistas y su activismo ecofeminista. En otros países como la India contamos con Vandana Shiva que en la actualidad es una de las intelectuales más importantes y cabeza visible del Foro

Internacional sobre la Globalización, y perteneciente al movimiento de antiglobalización, que lucha contra las políticas neoliberales y se opone a la mercantilización del planeta. En África, más concretamente de Kenia destaca Wangari Maathai, activista política y ecologista, que en 2004 recibió el Premio Nobel de la Paz. Pero también hay víctimas entre ellas, como Berta Cáceres, líder activista y ecofeminista, que fue asesinada por defender el suelo indígena.

### 2.3.2. La conciencia ecológica y su manifestación en los congresos

Mujeres y hombres han desarrollado un común esfuerzo para contrarrestar las acciones demoledoras medioambientales que afectan a la tierra. Testimoniando cómo la sociedad actual está más concienciada con las problemáticas medioambientales que afectan a nuestro planeta. Prueba de ello son los numerosos congresos de carácter medioambiental que se han celebrado en los últimos tiempos.

En marzo de 2019, en el palacio de congresos Kursaal (de San Sebastián), tuvo lugar la presentación de la conferencia internacional contra el cambio climático “*Change the change*”, en la que intervinieron alrededor de seiscientos expertos internacionales para analizar los principales retos de esta problemática. Dicho congreso abordó el cambio climático desde diferentes ítems como: la sostenibilidad, la economía, la visión científica, la transición energética, la educación, la incidencia en la población, y el liderazgo de las mujeres. Pero no solo dicha actividad recaba los posibles impactos medioambientales, sino que incide en sus posibles soluciones. Pero también se busca la ayuda mediática, de los medios de comunicación, para hacer eco de las propuestas de la ciudadanía al respecto, y desarrollar una visión periodística crítica e independiente con esta temática, tal como indica la delegada del País Vasco de la agencia Efe, Elena Puerta. Este decálogo tiene como objetivo dar a conocer los resultados de la investigación científica acerca del cambio climático y redactarla de forma adecuada para su comprensión.

Otro compromiso ecológico en lo referente a la mujer y a la sostenibilidad del planeta viene dado por la asociación de directivas por la sostenibilidad, “*Women Action Sustainability*” (WAS), cuyo objetivo es orientar a alcanzar la transformación sostenible interviniendo en proyectos que reforzarán el ingenio femenino.

Las mujeres mexicanas desde América Latina crean empresas ecofeministas con cientos de productos biodegradables, buscando proyectar y fomentar el consumo local, reduciendo el impacto económico y medioambiental a causa del transporte, evitando el uso de sustancias nocivas y empleando empaques desechables biodegradables.

Queda demostrado que cada día en el ámbito artístico, los y las artistas se involucran más en proyectos de reciclaje y encontrar soluciones a los materiales altamente contaminantes en la sociedad actual. Proponiendo estrategias discursivas para viabilizar la no creación de residuos, y eliminar la toxicidad en el ecosistema y en el medio ambiente. Por ejemplo en el Museo Mennello de Orlando, durante “*High Water Mark*” se debate sobre la pasividad de los políticos respecto a la crisis climática, y a la urgencia de llegar a un pacto climático internacional, aplicando lo más pronto posible los cambios en la política energética. También destacamos la acción de la artista ecofeminista Mira Lehr (EEUU), que reclama la atención sobre el “*Armagedón climático*” que se avecinará sobre el territorio de Florida del Sur, si no se reacciona a tiempo para parar el inevitable aumento del nivel del mar.

Así pues, asistimos cada día a numerosos proyectos de índole reivindicativo respecto a la naturaleza, la contaminación, el medio ambiente, la producción animal, los recursos de la tierra y la sostenibilidad.



Imagen 65. Edurne y Ana del proyecto ‘Biela y Tierra’, 2019.

Aparecen constantemente en la sociedad proyectos que tratan de concienciar a los individuos respecto a los retos medioambientales y climáticos, entre ellos *Biela y Tierra*<sup>103</sup> donde la bióloga: Ana Santidrián y la doctoranda en Ingeniería química y medio ambiental: Edurne Caballero, realizaron un viaje en bicicleta en el que recorrieron cerca de los 2500 km con una duración de cuatro meses. El objetivo consistió en desarrollar y visibilizar propuestas para medio rural, llevando a la práctica retos de índole medioambiental y social.

103 *Biela y Tierra* [en línea] [consulta: 23 febrero 2022]. Disponible en: <https://bielaytierra.com/#quienes-somos>

En el proyecto *Biela y Tierra*, desarrollan nuevas narrativas para la soberanía alimentaria, apuestan por un mundo rural vivo y por un consumo consciente. Pero sus pilares fundamentales son: la agroecología, los *ecofeminismos*, la soberanía alimentaria y la movilidad sostenible.

Recorriendo un itinerario en bicicleta por el norte de España. La intención de esta acción es mostrar aquellas zonas que más sufren la despoblación del mundo rural.

Relatan para el artículo de EFEverde titulado: *Dos mujeres, dos bicis e “infinitas ganas” de pedalear por el medioambiente*<sup>104</sup>, cómo muchas cuencas mineras han quedado completamente abandonadas a la intemperie, creando zonas de desertización y un desafío climático, como a raíz de la intervención humana en el entorno natural, muchas de las especies autóctonas han desaparecido. También quieren enaltecer a las personas que desarrollan el trabajo en el entorno rural. Una situación no exenta de problemáticas como: la carencia de infraestructuras y servicios, el envejecimiento de la población, la tremenda brecha digital y el abandono del territorio de los jóvenes en busca de mejores perspectivas laborales.

A su juicio una pieza fundamental para mejorar tanto nuestra salud como la del planeta es la alimentación sostenible, basado en un consumo responsable, el apoyo a los productores locales y el fomentar el valor intrínseco del territorio.

Otro proyecto fundamental es el proyecto feminista denominado *Germinando*. El propósito de esta cooperativa de mujeres es enseñar agroecología. Con la distinción de que en este proyecto la enseñanza está enfocada desde las vivencias y el bagaje personal de sus socias, que expanden el conocimiento que cada uno tiene para aprender de la agricultura. Paula Ortiz López es una de las fundadoras de *Germinando*. Cuentan con dos objetivos fundamentales: la educación y la formación. Sus actividades abordan proyectos de formación para el empleo, y programas de huertos escolares, impartiendo formación para el alumnado y el profesorado.

Tal como afirma la directora ejecutiva Asunción Ruiz de la Sociedad Española de Ornitología: SEO/Birdlife (Sociedad Española de Ornitología), en el artículo titulado: *“Germinando”, experiencia de un colectivo de mujeres feministas para enseñar agroecología*,<sup>105</sup> se establece un nexo entre: naturaleza, ecología, mujer, feminismo y pacifismo. Demostrando cómo la mujer en la actualidad toma la iniciativa por el

---

104 GONZÁLEZ, Rafael. Dos mujeres, dos bicis e “infinitas ganas” de pedalear por el medioambiente. En: EFEverde [en línea] [consulta: 23 febrero 2022]. Disponible en: <https://efeverde.com/medioambiente-pedalear/>

105 MARTÍNEZ, Isabel. “Germinando”, experiencia de un colectivo de mujeres feministas para enseñar agroecología. En: EFEverde [en línea] [consulta: 23 febrero 2022]. Disponible en: <https://efeverde.com/germinando-experiencia-colectivo-femenino-ensenar-agroecologia/>



desarrollo sostenible del planeta. Quizás sea por este motivo, por el que Los Verdes han solicitado que se incluya en las asambleas por el clima la perspectiva de género, por la consideración de vulnerabilidad de las mujeres en los problemas causados por el cambio climático.

Pero no debemos pasar por alto, que el vínculo entre naturaleza, mujer, y conciencia ecológica no es nuevo. El Instituto Español de Oceanografía (IEO), junto a con la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT), están inmersos en un proyecto en el que uno de sus objetivos es reconocer la valía del trabajo de investigación de las ciencias marinas llevado a buen término por mujeres. Es relevante destacar el trabajo de investigación de Jimena Quirós Fernández-Tello, la primera mujer oceanógrafa en España, que luchó para poder ejercer su profesión en un área en que hasta la fecha era exclusivamente de hombres. Fue una luchadora incansable por la defensa de los derechos de la mujer. Y como ya nos referimos anteriormente y siendo un referente esencial en nuestra investigación, cabe recordar la investigadora, escritora y bióloga marina Rachel Carson que como ya adelantamos con su libro *'Primavera silenciosa'* (1962), consiguió que años después de la publicación de su libro y de su muerte, se fundara la Agencia de Protección Ambiental de Estados Unidos.<sup>106</sup>

Hoy el cambio climático es un tema prioritario en la agenda política mundial y cabe destacar que el trabajo de la mujer como defensora del medioambiente, ha demostrado ser fundamental para la protección del planeta y ejemplo a seguir para su preservación.

Revisando el artículo titulado: *Mujeres y medioambiente, una alianza por la protección del planeta*.<sup>107</sup> Nos parece imprescindible rendir homenaje a Jane Goodall, antropóloga y primatóloga de origen británico que ha basado su investigación en el estudio de los chimpancés. También es importante reconocer la tarea desempeñada por la científica australiana Fabian Dattner que organizó una expedición de mujeres científicas por la Antártida, el proyecto se llamó *Homeward Bound*. Como ya presentamos anteriormente a la filósofa y ecofeminista Vandana Shiva, de la India. La ecologista africana Wangari Maathai, que consiguió en 2004 el Nobel de la Paz, por su lucha por la democracia, por el desarrollo sostenible, y por la paz. De Honduras destaca la activista, ecologista y líder del pueblo indígena (de la etnia lenca) Berta Cáceres, asesinada en 2016. Y más recientemente de Suecia conocemos la figura de

106 AGENDA DE PROTECCIÓN AMBIENTAL DE EE.UU. En: EPA [en línea] [consulta: 23 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.epa.gov/>

107 Redacción EFEverde. Mujeres y medioambiente, una alianza por la protección del planeta. En: EFEverde [en línea] [consulta: 25 febrero 2022]. Disponible en: <https://efeverde.com/mujeres-medioambiente-alianza-planeta/>

Greta Thunberg que con 16 años, se convirtió en referente icónico juvenil, defensora del medioambiente desde el año 2018.

En la actualidad en España cabe destacar, figuras de mujeres investigadoras, que luchan por el cuidado medioambiental como: Yayo Herrero que es antropóloga y exdirectora de la Fundación Fuhem, Asunción Ruiz que es, como ya indicamos anteriormente, la directora de la Sociedad Española de Ornitología (SEO BirdLife), y Ángeles Parra que como directora de BioCultura, ocupa el cargo de presidenta de la Asociación Vida Sana. Hay que destacar que hemos realizado una selección particular, por suerte hay más investigadoras mujeres que luchan por la conservación del medioambiente, aparte de las aquí citadas.

### **2.3.3. La producción artística de carácter ecofeminista, reivindicativa por el cuidado de la naturaleza y la denuncia por la contaminación del medio ambiente**

Somos muchas las artistas que estamos concienciadas por el cuidado del medioambiente; y a su vez queremos visibilizar a modo de denuncia las agresiones que sufre el planeta de mano de las grandes industrias y del modo de vida actual. Es por ello por lo que hemos realizado una selección de mujeres artistas que a través de sus acciones, muestran el daño que sufre el planeta por la huella de la contaminación.



Imagen 66. Hanae Utamura, *Wiping the Snow*, 2010.

La artista Hanae Utamura, en su performance titulada *Wiping in the Snow* realiza la acción de barrer la nieve, realiza un paralelismo entre barrer la nieve de manera literal con la idea simbólica de limpiar la naturaleza en nombre de la humanidad.

En *Wiping in the Snow*, Utamura trabaja con el ritual de la limpieza del hogar descontextualizando, trasladando un acto en sí doméstico a los paisajes salvajes. Su obra tiene una base conceptual, con un modo de proceder muy delicado, la sutileza, y la armonía es una constante en sus trabajos artísticos, que emanan un profundo respeto hacia la naturaleza.

Mary Mattingly es una artista estadounidense que se vale de técnicas interdisciplinarias como la escultura, la fotografía, la performance y la instalación para realizar un arte de denuncia. En el caso de su performance titulada *Life of Objects* la performer Mary Mattingly aglomera dentro de una red un gran número de objetos residuales, para construir una enorme bola de objetos. Estos objetos provienen de envases que simbolizan el consumo exacerbado y lo exhibe arrastrándolo por la vía pública. De esta forma, Mattingly denuncia el desmesurado consumo material, la exagerada producción de objetos de consumo, en su mayoría con envases de plástico; denunciando a su vez la extracción sin escrúpulos de los recursos naturales, para perpetuar el sistema neoliberalista y global, en esta sociedad capitalista.



Imagen 67. Mary Mattingly, *House and Universe*, 2013.

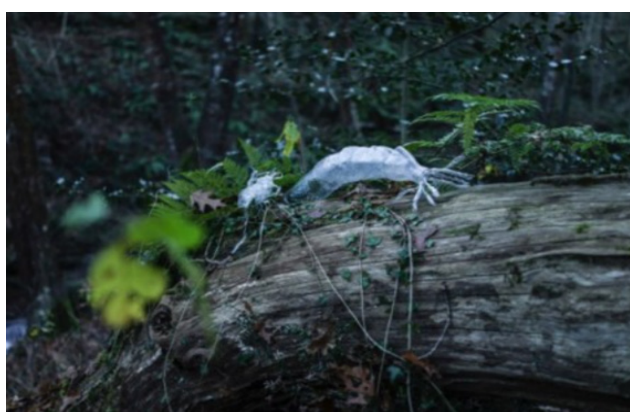


Imagen 68. Ruth Peché, *Into the woods*, 2018.

Interesada por las instalaciones, la pintura, y el arte digital, Ruth Peché demuestra su gran interés por la observación de la naturaleza. En su producción artística, Ruth emplea el plástico en desuso, de esta manera transforma un residuo en desuso en un recurso, otorgándole una segunda vida, como material para sus obras.



Imagen 69. María LaFuente, colección *Dríade*, 2018.

La diseñadora María Lafuente, en la colección '*Dríade*' apuesta por la moda sostenible, con el objetivo de poder influir en la conciencia social. Por ello emplea fibras celulósicas procedentes de bosques certificados. Lafuente a lo largo de su trayectoria como diseñadora trabaja empleando materiales reciclados. Como es el caso de la reutilización de neumáticos gastados y reciclados por la empresa SIGNUS Ecovalor.<sup>108</sup> Emplear materiales reciclados esa es su gran apuesta, utilizando objetos en desuso e impulsado una mejora de las garantías medioambientales, en lo concerniente a la industria de la moda, durante su proceso de producción.



Imagen 70. María José Arceo, Proyecto *Expedition*, 2014.

108 SIGNUS [en línea] [consulta: 23 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.signus.es/>

La artista María José Arceo en Londres, recurre al arte activista y de protesta; como un medio para concienciar sobre los peligros que acechan al medio ambiente. Por ello se acerca al río Támesis para recoger residuos y desechos, plásticos, metal, cartones, vidrios, poliespán, etc. Tras el reciclaje ella y su equipo los clasifican e inician una exhaustiva labor para el reciclado adecuado. Incluso en ocasiones les busca un uso. Ella explica, esta labor es la arqueología del futuro. Es así como esta artista gallega residente en Londres concienciar sobre el daño al medio ambiente. María José Arceo se embarcó en el *Sea Dragon*, que es una embarcación de vela que pertenece a Pangaea Explorations, que posee una red de arrastre para recoger muestras de plásticos, unos días antes de zarpar realizó unas declaraciones para el periódico *El Ibérico*:

“Mi papel como artista en la expedición será la producción de una serie de obras de arte donde se expondrán los efectos perturbadores, que tienen los microplásticos como destructores hormonales en seres humanos y en organismos marinos.”<sup>109</sup>

También en el siguiente apartado queremos dar paso a aquellas mujeres que a través de las redes sociales han realizado y mostrado su arte de denuncia, el *ciberfeminismo*.

#### 2.4. Arte feminista en las Redes sociales: las ciberartistas

Las redes sociales de internet se han convertido para numerosas artistas en un espacio para visibilizar sus obras y reivindicar el trabajo enmudecido de mujeres artistas e intelectuales, que han sido obviadas por el sistema dominante. Patricia Mayayo, historiadora de arte y una de las fundadoras de MAV (Mujeres en las Artes Visuales),<sup>110</sup> se refería a la necesidad de dar visibilidad de la obra de las mujeres y él porqué de esa discriminación a lo largo de la historia, a través de estas palabras:

“Lo importante no es tanto (o no solo) rescatar la obra de una serie de mujeres olvidadas, sino preguntarse por qué han sido discriminadas, examinar en qué medida la historia del arte ha contribuido a forjar una determinada construcción de la diferencia sexual y analizar, sobre todo, cómo han vivido las mujeres esa construcción a lo largo de los siglos”.<sup>111</sup>

109 VARGAS DÍAZ, Juan Manuel. María José Arceo, arte con basura del Támesis. *El Ibérico* [en línea] [consulta: 2 enero 2022]. Disponible en: <https://www.eliberico.com/encontrado-suelas-de-zapatos-que-datan-de-la-epoca-isabelina-y-piezas-de-ceramicas-romanas/>

110 MAV [en línea] [consulta: 9 marzo 2022]. Disponible en: <https://mav.org.es>

111 TRINIDAD, Emma. Woman Art House: Hacer feminismo en redes sociales. En: *PAC* [en línea] [consulta: 9 marzo 2022]. Disponible en: <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-hacer-feminismo-en-twitter/>

Algo absolutamente necesario para cuestionar las estructuras patriarcales y construir una historia del arte equitativa y más justa. La historia del *Ciberfeminismo* ha sido paralela a la del *Net Art*, en el que el soporte de la obra artística es internet. En el ciberespacio cabía un mundo posible, ajeno al modelo patriarcal. Mujeres que hablaban de otras mujeres, de ecologismo, de alimentación, de consumo, de arte, de política..., de género.

A través de diversas fuentes, hemos podido recopilar información sobre el arte feminista en las redes sociales y es importante señalar que son de relevado interés el espacio brindado por el programa *Metrópolis*, en especial el ciclo de mujeres en el arte, en concreto el que nos acerca al *ciberfeminismo* de la mano de Remedios Zafra.<sup>112</sup>

La escritora, ensayista, docente en filosofía e investigadora Remedios Zafra, dedica su investigación al estudio crítico de la cultura contemporánea, y del estudio de la interrelación entre género y nuevas tecnologías. Muestra un estudio crítico de la interacción creativa de la mujer con internet, reflejando las consecuencias resultantes a nivel político y social. En dicho estudio se muestra el recorrido por los proyectos artísticos de índole activista, por las obras críticas y paradójicas de los años noventa, por las propuestas artísticas digitales que derivan en la nueva feminización, las narrativas del post género, la transformación de las conexiones generadas del espacio privado en el espacio contemporáneo ciberfeminista.

Como indica Ana de Miguel y Montserrat Boix en el periódico feminista MR mujeres en red, en el artículo titulado *Los géneros de la red: los ciberfeminismos. El ciberfeminismo social*,<sup>113</sup> se establece una relación intrínseca entre la esfera privada y la pública tanto material como simbólicamente, y por tanto la introducción en el espacio público de las mujeres, supone su extensión a todo tipo de derechos sociales políticos civiles y ello lleva a transformar el ámbito privado y cuestionar sus relaciones con el espacio público, ofreciendo una realidad líquida, cambiante y mutante. Por ello el sujeto híbrido, el cyborg supone una liberación creando nuevas vertientes y paradigmas de la mujer hasta el momento desconocidos.

Para Haraway el cyborg simboliza el híbrido entre la máquina y el humano, creando una nueva imagería no alienante, respecto a la condición de género y rol, a la mu-

---

112 METRÓPOLIS. "CB Remedios Zafra - ARTE, REDES y (CIBER)FEMINISMO CB Remedios Zafra - ARTE, REDES". 15 marzo 2017. [Vídeo de RTVE Play Merópolis ]. <<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/cb-remedios-zafra-arte-redes-y-ciberfeminismos/3945422/>> [Consulta: 10 marzo 2022].

113 DE MIGUEL, A. BOIX, M. Los géneros de la red: los ciberfeminismos. El ciberfeminismo social. *Mujeres en Red, el periódico feminista* [en línea]. Septiembre 2002 [consulta: 10 marzo 2022]. Disponible en: <https://www.mujeresenred.net/spip.php?article297>

jer y su lugar en el espacio y en la sociedad. Produciendo en todas estas nuevas y múltiples identidades, un factor liberador del encorsetamiento patriarcal existente para la mujer hasta ese momento y en la sociedad. La posibilidad de habitar este mundo virtual, este nuevo espacio; trasciende del espacio público y del espacio privado, empoderando a la mujer y liberándola de posibles y manifiestas opresiones.

En la red el género se relativiza y va más allá de las individualidades, produciendo un nuevo orden social sin género, l@s usuari@ds. Pero en ello Rosi Braidotti nos ha advertido sobre los peligros que supone la imagen descorporeizada del ser humano en internet y en la red. Pero independientemente de los peligros que de ello se deriven. Es indudable el nivel y potencial de socialización que las redes implican, está contribuyendo a eliminar la división sexual en el trabajo. En la actualidad las mujeres pueden conectarse al mundo laboral desde el hogar, el ciber mundo ya está en casa.

Pero la cultura del ordenador no está exenta de conductas violentas, patriarcales y machistas, potenciadas por los videojuegos y los juegos de rol. El factor revolucionario de los espacios virtuales y las redes sociales que permitían aspirar a plantear nuevos escenarios creando modelos democráticos, fuera de retrógradas jerarquías, elaborando estrategias discursivas que reivindicaban la igualdad entre los derechos de hombres y mujeres, deconstruyendo arquetipos basados en la descentralización y la horizontalidad, ha quedado empañada por la prevalencia de conductas patriarcales y machista que perviven en la red hoy en día.

Realizando un recorrido cronológico recordemos como a principios de los años noventa, concretamente en 1991, se fundó el colectivo *VNS Matrix* integrado por cuatro mujeres artistas y ciberfeministas (Virginia Barratt, Josephine Starrs, Francesca da Rimini y Julianne Pierce). Este colectivo apuesta por el espacio cibernético mediante la exploración de sexualidad femenina, apostando por el empoderamiento de las mujeres en el ciberespacio. Ellas reniegan del rol patriarcal masculino en la sociedad y en el arte.

El nombre de *VNS Matrix*, deriva de *VeNuS*: aludiendo al cuerpo de la mujer, a la sexualidad e incluso a la pornografía y su conexión con la cultura tecnológica de la década de los noventa del siglo XX. Y el término *Matrix* hace referencia a una doble matriz: la femenina y la tecnológica. Ambos términos *VNS* y *Matrix* determinan su práctica artística a la cual denominan “arte del coño” o “cunt art”.



Imagen 71. VNS Matrix, *In filtrate*, 1994.

En sus proyectos artísticos abarcan las temáticas y vicisitudes entre la tecnología y la mujer. Su propósito es modificar y reconstruir los estereotipos físicos femeninos que se suelen emplear en la gráfica de los videojuegos y en la visión del ciberespacio en general. Para ello recurren a programas de diseño como Photoshop, fotografías, audios y vídeos, realizando composiciones en los que la imagen y el texto se coordinan para poder conseguir una mayor difusión en el espacio cibernético.

Emblemáticos son los días en que el colectivo VNS Matrix fue reconocido por su aportación de tácticas guerrilleras en la red y donde Sadie Plant intervenía con su obra *Ceros + Unos*. Recordemos que Sadie Plant es una figura fundamental del discurso ciberfeminista que ha contemplado como el feminismo tradicional parece en ocasiones oponerse a las líneas más avanzadas del *ciberfeminismo*. Ciberfeminismo y transexualidad, la importancia del no cuerpo, del cuerpo virtual. A finales de los años noventa, en 1997, se diluyó el colectivo VNS Matrix, aun así no han dejado de realizar apariciones en exposiciones y publicaciones, para visualizar y reclamar el espacio virtual, y el ciberespacio como un espacio de empoderamiento de las mujeres.

Sobre la sexualidad el *ciberfeminismo* ha reconocido la transexualidad como una de esas imágenes múltiples de la sociedad líquida que habitamos junto al no espacio. La *World Wide Web* contribuye a que las mujeres artistas creen sistemas independientes de la tradición museística y las galerías. En la actualidad las Geeks son mujeres que se dedican a programar bases de datos, desarrollar software y páginas web, deconstruyendo los géneros y roles en la red.



### 2.4.1. Ciberartistas

La red ha abierto espacios alternativos para mostrar y crear obras. A continuación, mostramos a artistas mujeres que han sabido adaptarse a los medios para generar obra de índole reivindicativa, tratando temas como la cibercultura, la ética en la sociedad, la biopolítica, la vigilancia, el control y manipulación de la sociedad, y las grandes corporaciones alimenticias... entre otros temas.

Natalie Bookchin, es una artista reconocida por sus trabajos artísticos en los medios digitales y sobre su forma de teorizar sobre cómo realizar arte en el espacio que ofrece internet. Realizando una reflexión crítica sobre aquellos aspectos políticos y éticos propios de la sociedad actual y de la irrupción de la cibercultura. Natalie perteneció al colectivo activista *RTMark* y ha sido colaboradora en varios proyectos artísticos, con el artista ruso Alexei Shulgin, como *The Universal Page*, y también ha colaborado en proyectos teóricos como *Introducción al net.art 1994-1999*. Antes de la pandemia del Covid19 se realizó una exposición en la Virreina en el 2018. Esta exposición *Retratos de la Multitud: Natalie Bookchin*,<sup>114</sup> es la primera exposición individual en España de Natalie Bookchin. Dicha muestra consta de varios trabajos de vídeo realizados entre 2008 y 2017: la serie *Testament –Count, My Meds, I am not* y *Laid off–, Now he’s out in public and everyone can see, Long Story Short* y *Mass Ornament*.

También Beatriz da Costa, es una investigadora y artista interdisciplinar que en numerosas ocasiones ha colaborado con el colectivo *Critical Art Ensemble*. La temática en sus obras va desde la biopolítica, la vigilancia y la robótica social. Perteneciente al grupo un grupo llamado *Preemptive Media*, en el que profundizan en las conexiones existentes entre arte, activismo y tecnología.



Imagen 72. Minerva Cuevas, *To Rebel*, 2015.

114 ROMANÍ, Montse. RETRATOS DE LA MULTITUD, Natalie Bookchin. En: *Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura* [en línea] [consulta: 10 marzo 2022]. Disponible en: <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/es/exposiciones/retratos-de-la-multitud/23>

Minerva Cuevas, es una artista y ciberartista web que subvierte las utopías capitalistas, desafiando el sistema económico de las corporaciones y estableciendo un antagonismo a la concepción mercantilista del arte. En el artículo publicado en MXcity titulado: *Minerva Cuevas, artista de la ironía, de la rebeldía, de la desobediencia civil*,<sup>115</sup> se realiza un repaso por su trayectoria como artista implicada en la preocupación por la alimentación actual.

En su última exposición trabajó con objetos cotidianos. Desde un tono irónico y rozando el humor, pone en evidencia el papel que juegan las empresas alimentarias en la producción de alimentos, en detrimento de los recursos naturales del planeta. Reflexionando sobre el poder reivindicativo que pueden tener acciones puntuales, para conseguir objetivos claves como el reparto equitativo de la riqueza o conseguir unas condiciones laborales dignas. Siendo una artista interdisciplinar, se expresa a través de diferentes lenguajes, siendo sus soportes preferidos son: la escultura, la pintura, el vídeo, la fotografía y la instalación.

La artista Minerva Cuevas, en sus obras, trata temáticas de poder y sus vinculaciones económicas y sociales, y realiza proyectos artísticos donde conviven y se entrecruzan aspectos propios de la antropología, de la economía, del diseño y del *marketing*. El lenguaje que emplea es inconforme con lo éticamente aceptado, mostrando su resistencia y su espíritu crítico. Las preocupaciones de la artista son ambientales y ecológicas, estableciendo una crítica al sistema capitalista.



Imagen 73. Minerva Cuevas, *Del Montte*, 2003.

115 MXCITY. Minerva Cuevas, artista de la ironía, de la rebeldía, de la desobediencia civil. En: *MXcity guía insider* [en línea] [consulta: 10 marzo 2022]. Disponible en: <https://mxcity.mx/2018/05/minerva-cuevas-artista-de-la-ironia-de-la-rebeldia-de-la-de-la-desobediencia-civil/>



Imagen 74.  
Minerva Cuevas,  
*Egalité*, 2004.



Imagen 75.  
Minerva Cuevas,  
*Donald McRonald (París)*,  
vídeo, 2006.

Tina Laporta es una ciberartista que en su trayectoria y a través de sus obras trata especialmente el voyeurismo tecnológico desde el prisma del *ciberfeminismo*. Muestra la necesidad de la comunicación online, la conexión y la desconexión, a través de las pantallas.

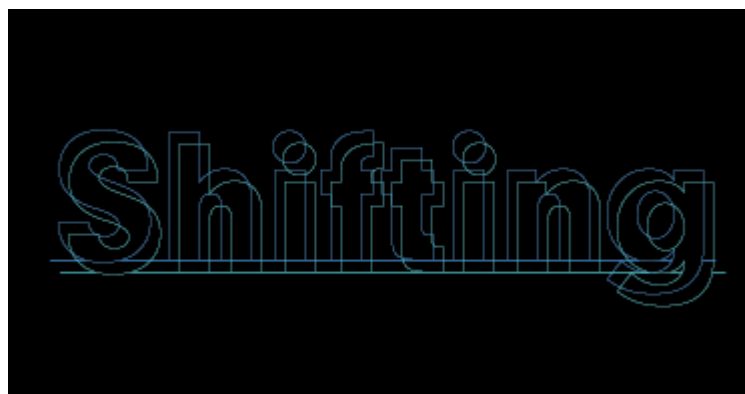


Imagen 76. Tina Laporta, *SHIFTING*, vídeo, 2006.

En *SHIFTING*, Tina Laporta dedica este espacio al empoderamiento de la identidad femenina en el espacio digital.

“(…) Es aquí, donde la expresión va más allá de su yo fragmentado y se convierte en comunicación”.

Sus proyectos artísticos son de índole feministas y esto permanece reflejado en obras como *Women and Performance* y *The World's Women Online*. Otro de sus emblemáticos trabajos es *Future body version 1.0*, *Alterities* y *Unveiled Imprints*, en el que a través de la pantalla de la web se exhibe el deseo de la mujer mediante el empleo de imágenes pornográficas.

En la obra *Distance* de 1999, Tina Laporta defendía la cultura del voyeur en línea con las siguientes palabras:

“Mientras fotografiaba las ventanas de vídeo y chat que aparecían en la pantalla de mi computadora, me convertí en un voyeur seducido por el mundo en línea de la interacción en tiempo real. Al observar un flujo constante de vídeo y chat simultáneos, surge una intersubjetividad, una sintaxis exclusiva de la cultura en línea”.

Es interesante ver las reacciones de artistas frente al medio online, porque mediante la expresión artística podemos explicitar curiosidades, críticas y pensamientos subjetivos.

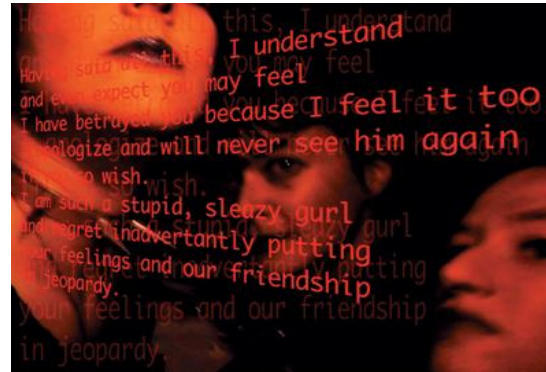
En nuestra investigación hemos destacado el cambio de paradigma que está sufriendo la sociedad en el acto de comer, son muchas las personas que comen online frente a las pantallas. Es el fenómeno acuñado como Voyeurismo gastronómico en el que pudimos profundizar en el capítulo 1.4., titulado: *El gran espectáculo psicológico del acto cotidiano de comer, voyeurismo gastronómico “Mukbang”*.

Si bien es cierto que con la aparición de internet en nuestro día a día, hemos experimentado asombro, curiosidad y ansia por experimentar e investigar; también es cierto, que hay ciertas conductas que han experimentado un cambio de paradigma en nuestros actos cotidianos. Las relaciones sociales han cambiado, es fácil contactar con otros, pero lo cierto es que es de una manera más superficial. Nos hemos convertido en voyeurs de la vida de los demás y además asumimos que realmente no sea del todo real lo que nos muestran a través de la cámara.

Asumimos la artificialidad y la adaptamos a nuestras vidas. Puedo comer con otros, aunque no sean ni mi familia ni mis amigos, solo tengo que ponerme frente al ordenador y comer con algún o alguna youtuber que se dedique a prestar este servicio de forma remunerada. Pero en nuestra opinión se pierde mucha verdad, nosotras reivindicamos el contacto físico con los demás, con nuestra familia y amigos, el po-

der disfrutar de las experiencias en vivo y no exclusivamente a través de las pantallas. Las pantallas pueden ser beneficiosas si se utilizan de una manera no obsesiva y no exclusiva. Gracias a internet podemos tener un acceso a la información que antes no teníamos, puedes ampliar tus redes de amigos, puedes encontrar pareja, sexo puntual, actividades, que en muchos casos se pueden materializar en encuentros físicos.

Así pues, también el activismo ha encontrado un canal de visualización a través de las redes y de internet, la artista australiana Francesca da Rimini, fundadora junto al colectivo ciberfeminista *VNS Matrix* presenta en su web sus proyectos artistas. Destaca el proyecto *Dollspace*, obra que junto a Ricardo Dominguez y Michael Grimm presentan el relato de *Dollyoko*,<sup>116</sup> una mujer que fue asesinada. Francesca da Rimini a través de su alias GashGirl en su web realiza una serie de iniciativas de carácter crítico con textos y entrevistas en GashGirl's Favourite US Defense Contracts for April 2002.<sup>117</sup>



Francesca da Rimini, «Dollspace»  
Screenshot | © Francesca da Rimini

Imagen 77. Francesca da Rimini,  
*Dollspace*, 1997.



Imagen 78. Julia Scher, *Security by Julia II*, 1989.

116 DA RIMINI, Francesca; DOMINGUEZ, Ricardo; GRIMM, Michael. *Dollyoko Thing* [en línea] [consulta: 21 julio 2022]. Disponible en: <https://dollyoko.thing.net>

117 DEPARTAMENTO DE DEFENSA DE EE.UU. [En línea] [consulta: 21 julio 2022]. Disponible en: <https://www.defense.gov/News/Contracts/Contract/Article/2932911/>

Desde una estética lúdica la artista Julia Scher en su obra *Securityland Project*, desarrolla temas que tienen que ver con la intimidad y el control. La artista muestra aquellos artefactos de control y vigilancia, como cámaras e incluso cuestionarios que dan acceso a la información privada para las bases de datos de internet.

Por tanto, con el testigo de estas artistas ciberfeministas, hemos podido constatar la visibilidad de temas tan importantes como la identidad, el género y el control dominante, vistas desde diferentes perspectivas estéticas y desde la sensibilización de la mirada de mujer.

En nuestro trabajo de investigación ponemos de manifiesto la pertenencia a una sociedad vigilada y controlada por el sistema, los poderes fácticos se hacen patentes a través de pantallas y redes en actos cotidianos, incluso en la elección de nuestra alimentación. Nosotras como artistas queremos visibilizar mediante el arte, el respeto hacia la naturaleza, y concienciar a los ciudadanos de las problemáticas eco ambientales existentes en la sociedad actual.

## **2.5. Sensibilización desde el arte hacia la naturaleza**

Pero la sensibilización a ser respetuosos con la naturaleza no es algo nuevo a nivel artístico. El movimiento *Land Art* así lo manifiesta y su contribución al arte, a la sociedad y al planeta ha quedado testimoniada para siempre.

### **2.5.1. Antecedentes del arte ambiental**

Hacia los últimos años de la década de los años sesenta del siglo XX, surge por parte de los artistas de las vanguardias, una nueva atracción y sensibilidad hacia la naturaleza. El paisaje es retomado como tema de inspiración y como marco para las obras artísticas. Pero si antes el medio utilizado por defecto era la pintura, ahora gana mayor fuerza la escultura, integrada y ubicada en el espacio natural; el minimalismo surge con gran peso a través de la escultura.

Nace una creatividad en la que el arte queda definido como el resultado de la relación del artista con el entorno natural. De este modo de proceder, es cómo surge el *Land Art*, en el que surge una simbiosis entre los y las artistas con el paisaje natural, surgiendo nuevos condicionantes para las obras tanto a nivel estético como conceptual.

En el *Land art* el paisaje es redefinido, es producto de las modificaciones que se ejercen sobre lo natural, pasa a ser la imagen de lo natural, es por tanto una idea subjetiva, en el que el artista emplea como escenario. Es por esta idea de libertad y de exploración del territorio, por la que múltiples artistas de finales de los años setenta se sumaron a este nuevo escenario de expresión artística.

Hemos querido mostrar la selección de artistas que plantea en su libro la pintora, docente e historiadora del arte Amalia Martínez, titulado: *De Andy Warhol a Cindy Sherman*.<sup>118</sup> Como artistas más representativos de esta corriente encontramos a: Walter de María, con su obra sembrada con pararrayos; Dennis Oppenheim con la obra de círculos concéntricos sobre el hielo señalando un lugar fronterizo; Michael Heizer, que actuó en el desierto excavando amplias zanjas; Richard Long, que en sus recorridos por los espacios naturales va dejando rastro de figuras geométricas, con los materiales naturales que va encontrando; Hamish Fulton sin embargo realiza la contemplación de la naturaleza a través de la fotografía; Robert Smithson y Christo los cuales realizan obras monumentales, fusión en la naturaleza jugando con la amplitud de la misma. Para estos artistas la naturaleza deja de ser un referente que plasmar en un cuadro o en una escultura, para ellos la naturaleza es parte de la obra como materia y escenario de la misma. Esta postura nace de la sensibilización hacia la naturaleza como repulsa a la agresión por parte del ser humano en sus procesos de industrialización. El *Land Art* redefine la idea de paisaje, apareciendo un sentimiento de respeto hacia la naturaleza. Incluso surge respeto hacia aquellos paisajes que fueron degradados por el ser humano, no está a favor de esa degradación, pero sí que les confiere un valor estético.

En esta misma década de los años sesenta, surge en Italia un nuevo movimiento artístico basado en el empleo de materias primas “pobres” y de fácil adquisición. Son las materias primas del entorno natural como las piedras, las ramas de árboles, los troncos de madera, el agua, etc. Rehúyen de la idea de comercialización del arte. Su pretensión es generar un arte reflexivo, en el que es primordial la observación de la naturaleza, siendo conscientes de los materiales que la conforman y de sus cualidades. Es un arte de carácter efímero que evoluciona y se deteriora en el espacio a lo largo del tiempo, y en la que algunas de estas obras exigen la intervención del público. Por tanto, es un arte en el que se conjugan el arte no comercial, el arte conceptual y la performance.

118 MARTÍNEZ MUÑOZ, Amalia. *De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia, 2000. Pág.98. ISBN: 978847721866.



Imagen 79. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970.

A continuación repasamos, de forma breve, una selección de artistas que trabajaron este tipo de arte. Entre ellos Robert Smithson, Andrew Rogers... pero entre estos artistas destacamos a Herman de Vries, él es un artista de origen holandés. Su arte ambientalista va desde la recolección de materiales de origen natural, como de origen humano, que va encontrando en sus largas caminatas. En su obra queda constancia la reflexión y la contemplación de los elementos que conforman el mundo real, para mostrar su biodiversidad. También es importante nombrar al artista Joseph Beuys que realizó numerosas obras de arte ambiental, una de las más famosas es la intervención realizada en 1982 titulada *7000 Oaks*, su nombre se debe a la acción de ubicar 7000 bloques de basalto, de los que solo se podían mover a condición de que se plantase un roble al lado de cada piedra. Esta reforestación urbana duró 5 años, en la que intervinieron algunas administraciones, ciudadanos y algunas empresas. Tanto el primer árbol como el último (que fue después de la muerte del artista), están ubicados en frente de la fachada del Museo Fridericianum, que es donde se alberga la muestra de la *Documenta de Kassel* en Alemania.

### 2.5.2. Arte, alimentación, educación y activismo

Para emprender acciones y políticas de protección para la huerta de Valencia, tal y como se expuso en la *Mesa redonda: Pasado y futuro de la huerta*,<sup>119</sup> se creó:

119 IVAM. Mesa redonda: pasado y futuro de la huerta, una mirada desde el presente. En: *IVAM* [en línea] [consulta: 21 julio 2022]. Disponible en: <https://ivam.es/es/actividades/mesa-redonda-pasado-y-futuro-de-la-huerta-una-mirada-desde-el-presente/>



*Per l'horta*,<sup>120</sup> esta es una iniciativa social, deudora de la primera Iniciativa Legislativa Popular por la preservación de la huerta valenciana, constituida como asociación de carácter altruista. Cuya prioridad principal es la de defender el territorio de l'horta, valorar la huerta, su patrimonio agrícola, histórico y cultural.



Imagen 80. Miguel Lorenzo.

*Campos de la huerta amenazados por las ampliaciones de carreteras*, 2019.

El proyecto *ARA* nace en 2019, esta agrupación se formó como consecuencia de la preocupación por el futuro de la huerta. La inquietud principal era la resultante del boom inmobiliario, por la cantidad de hectáreas de huerta absorbidas por la ciudad; ya que la ciudad ha ido engullendo los territorios de huerta, se ha edificado sobre el espacio rural, sin respetar ni el entorno ni la cultura intrínseca de la tradición arquitectónica de la huerta.

Es en 2022 cuando surge el proyecto *Agroversitat*<sup>121</sup> cuyo objetivo fundamental es facilitar y acompañar procesos artísticos intergeneracionales, cuyas temáticas sean las relativas al cuidado de la tierra, la educación medioambiental, la transformación eco social y la agroecología. Visualizando concretamente los saberes históricos localizados en la huerta valenciana que han sido marginados por la cultura urbana. Reivindican el entorno rural como lugar ideal de germinación de cultura y creatividad, mediante el diálogo y la difusión de saberes.

Siendo críticos con los discursos hegemónicos, quieren elaborar nuevos discursos narrativos en los que se desarrollen estrategias de resiliencia local. Mediante ta-

120 *Per L'Horta* [en línea] [consulta: 21 julio 2022]. Disponible en: <https://perlhorta.info/index.php/qui-som/>

121 *AGROVERSITAT*. En: *Viridian, escultura y creatividad* [en línea] [consulta: 10 noviembre 2022]. Disponible en: <https://viridianecoart.com/agroversitat/>

lles sensoriales, experimentales, compartiendo ideas, reflexiones, emociones, afectos y sensaciones.

Como artista e investigadora interesada por la alimentación ecológica y local, pude asistir el 20 de Noviembre de 2022 al taller de *ecofeminismo*, agroecología y ruralidades. Con la charla de María Montesino, perteneciente a la asociación cultural: *La Ortiga Colectiva*<sup>122</sup> de Cantabria.



Imagen 81. Cartel talleres de noviembre del 2022 del proyecto Agroversitat, 2022.

Como proyecto personal, en noviembre de 2022, tuve la oportunidad de organizar e impartir un taller teórico práctico para el alumnado del Centro de Día Acollida de *Iniciatives solidaries*, del barrio de Torrefiel en Valencia. El taller estaba enfocado a adolescentes en régimen de exclusión social. Dentro de la temática de cocina, arte y ecología, titulado: *Taller artístico performativo sobre la alimentación ecológica y saludable para la integración sociocultural e intercultural*.

Como objetivo principal se planteó:

- Abordar temas relativos a la alimentación ecológica y sostenible, desde la práctica artística. En concreto desde las disciplinas artísticas de la performance y el videoarte.

122 LA ORTIGA COLECTIVA [en línea] [consulta: 11 noviembre 2022]. Disponible en: <https://laortigacolectiva.net>

De este objetivo principal surgieron otros objetivos que lo secundaron como:

- Generar conciencia sociocultural e intercultural en torno a la tradición alimentaria de distintos países, como Marruecos y España.
- Conocer conceptos clave de la alimentación actual como: biotecnología, nutrientes, aditivos alimentarios, alimentos transgénicos, alimentos naturales, alimentos procesados y ultraprocesados.
- Suscitar una mirada crítica hacia la alimentación actual, a través de la puesta en común sobre conceptos como el *Fast food* y el *Slow food*.
- Plantear a modo de resiliencia un cambio de paradigma de la alimentación, frente al que nos ofrecen las grandes cadenas alimentarias, con sus productos elaborados con: aditivos, colorantes, azúcares añadidos, conservantes y con la incorporación de productos ultraprocesados.

Y se realizaron varias actividades en las que se conjugaron clases teóricas con clases prácticas. En las clases teóricas se abordaron los siguientes conceptos: alimentación, biotecnología, nutrición, nutrientes, aditivos alimentarios, alimentos transgénicos, alimentos naturales, alimentos procesados y ultraprocesados, *Fast food*, *Slow food*, *Real food*, industria alimentaria, cultivos intensivos y ganadería intensiva.

Se abordaron las grandes inversiones en campañas publicitarias y de comunicación de las grandes empresas alimentarias, el llamado “lavado verde” y el uso de las redes sociales orientadas a la alimentación.

También se profundizó en el papel que puede desempeñar el arte como forma de expresión y como medio para concienciar a la población y suscitar un pensamiento crítico sobre la alimentación actual, respondiendo a cuestiones como el qué, el cómo, el porqué de la alimentación actual y el con quién, respecto al acto de comer.

Se profundizó sobre la performance y su documentación mediante el empleo del vídeo, mostrando referentes artísticos, del mundo de la performance, cuyos trabajos giran en torno a la temática alimentaria. También realizamos una salida al huerto ecológico que comparto en Alboraya, y los alumnos pudieron plantar plántulas de lechuga. También pudieron catalogar, mediante etiquetas realizadas por ellos, las diferentes verduras y hortalizas que estaban plantadas. Para ello escribieron sobre cartulinas de colores, todo ello fue testimoniado y documentado en vídeo.

Otra actividad programada en otra sesión consistió en elaborar un plato típico de Marruecos. Para ello se puso en común la receta y se mostraron los alimentos ecológicos que previamente se habían comprado para su elaboración. Se utilizó la

cocina del centro y se repartieron las tareas para su elaboración. Una vez elaborado el plato se pudo degustar, en el comedor del centro, en la hora de la comida. Alumnado y profesorado degustaron la receta preparada en conjunto, pudiendo dialogar entre ellos sobre la experiencia de cocinar en equipo y degustar alimentos saludables en buena compañía.

La finalidad de esta actividad fue conocer la historia gastronómica de Marruecos, ya que muchos de los alumnos eran marroquíes, y poder compartir con los demás las vivencias y sensaciones que esta experiencia pueda suscitar. Se trató de recrear la gastronomía de Marruecos a través de un plato típico, con alimentos ecológicos y saludables y poder compartirla con los demás. Ello nos llevó a reflexionar sobre la importancia de la sostenibilidad agrícola y la importancia de emplear productos naturales exentos de pesticidas, la apreciación de los sabores auténticos. Así como apreciar la importancia de actividades colaborativas trabajando en conjunto. Y finalmente apreciar el exquisito resultado culinario, intercambiando opiniones y evocando recuerdos familiares y culturalmente solidarios, mejorando la autoestima, el orgullo de la diferencia cultural y favoreciendo al mismo tiempo la integración, al sentirse importantes y coparticipes de esta experiencia tan singular.

También se preparó un taller de performance en la que los adolescentes pudieron participar. Los alumnos mostraron su capacidad expresiva a través de la performance, así se consiguió evidenciar cómo el arte puede ser un vehículo para expresar sensaciones, pensamientos críticos y generar conciencia sobre el tema alimentario. Las actividades fueron grabadas en vídeo. Posteriormente edité el vídeo y de acuerdo con el centro, se valoró una fecha en la que se pudieran convocar al alumnado y al profesorado para visualizar el vídeo del taller.

Esta experiencia del taller ejecutado nos ha llevado a pensar como desde los centros de educación y a través del arte, se puede brindar a la gente joven las claves de asumir la importancia destacada de la alimentación ecológica e integral, la sostenibilidad y las repercusiones positivas en el cuerpo, la mente y la comunicación del consumidor. Consiguiendo tanto a nivel teórico como práctico, que el alumnado pueda sensibilizarse, expresarse y desarrollar una mirada crítica hacia temas tan importantes y trascendentales como la alimentación y el medioambiente.

### 2.5.3. Arte y archivo, testimonio de la memoria de la huerta

A través del arte del documental, se ha podido documentar la resistencia hacia la devastación por parte del plan urbanístico en la huerta valenciana. Mediante iniciativas como *Artxivi de L'Horta*, se pretende mediante el archivo documental, poder rescatar y conservar la memoria de las raíces históricas y agrícolas de L'horta valenciana.



Imagen 82. *Fundació ASSUT*, 2021.

En 2014 se constituye *Artxivi de l'Horta*, una iniciativa para generar un espacio colectivo de recogida de diferentes tipos de archivo, un abanico amplio de posibilidades para un único objetivo: conservar el conocimiento más allá de la pura investigación. "Somos un grupo de personas que vienen de diferentes mundos, desde la ingeniera agrónoma hasta las bellas artes, que no queríamos llevar a cabo una investigación clásica sino generar relatos que partieron de los propios agricultores y agricultoras", explica Guillermo Palau, uno de los impulsores de la iniciativa colectiva.<sup>123</sup>

El cineasta y director Miguel Ángel Baixauli colaboró en el proyecto, al que se sumaron nombres como Cristina Centeno o Edu Comelles. El proyecto está abierto y disponible online.<sup>124</sup> Las entrevistas, la documentación en vídeo y la recuperación de archivos fotográficos, mediante la digitalización, conforman una de sus herramientas claves para preservar y recuperar la memoria de la huerta valenciana.

123 DEVÍS, Álvaro. Arte y archivo para forjar la memoria de l'Horta. En: *Cultur Plaza* [en línea]. 2022. [Consulta: 11 noviembre 2022]. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/arte-y-archivo-para-forjar-la-memoria-de-lhorta>

124 ARTXIVIU DE L'HORTA, "Arte y archivo para forjar la memoria de l'Horta". 10 de mayo de 2022 [Facebook] <<https://www.facebook.com/artxiviui/>> [Consulta: 11 noviembre 2022].



Imagen 83. Fundació ASSUT, 2021.

En el proyecto, con la finalidad de preservar la memoria, se han organizado talleres y convocatorias artísticas y domésticas, para recopilar historias de la vida en la huerta. El proyecto no es solo documental, sino que han tratado de interactuar y compartir momentos y vivencias con las personas de la huerta, generando nuevas vivencias y documentando la memoria de los pueblos de L'Horta.

El proyecto sigue en expansión, acercando la memoria y la alimentación proveniente de la huerta, a los colegios de Valencia, en concreto al barrio de Campanar.

También a través de la cuenta de *Artefactes de L'Horta* Instagram Vicent Orts y Pau Pardo recogen esos objetos ingeniosos de la huerta.

En la iniciativa artística *Miradors de l'Horta*, en la Mancomunidad del Carraixet, se acogió la exposición en la que se pudieron mostrar dichos artefactos de la huerta. En *Miradors de L'Horta* se mueven en defensa del territorio agrícola visibilizando la devastadora especulación urbanística.



Imagen 84. Miradors de l'Horta, 2021.

A través de diferentes proyectos, la investigadora social Alba Herrero, la artista visual Anaïs Florin<sup>125</sup> y la arquitecta Natalia Castellanos han conseguido mostrar el drama de la devastación de la huerta y la lucha por su resistencia frente al plan urbanístico, recogiendo las huellas de la memoria de la huerta. Construyendo una narrativa genealógica y ensalzando, como un valor fundamental, la herencia en la lucha por la tierra. Todo ello a través de: panfletos, carteles, fanzines y otros soportes gráficos.



Imagen 85 y 86. Anaïs Florin, *En nom del progrés, la Ronda*. Encolado sobre valla publicitaria, 2017.

Y siguiendo con artistas preocupados por la alimentación, por la conservación de la huerta, por llegar al público intergeneracional y por generar dinámicas creativas en espacios entre la ciudad y la huerta, nace la propuesta artística de *Género Fresco*.



Imagen 87. *Género Fresco*, 2022.

125 Anaïs Florin. [En línea] [consulta: 11 noviembre 2022]. Disponible en: <https://anaisflorin.com/>

A través del arte mural, *Género Fresco* visibiliza conceptos como rural y agrícola en diferentes emplazamientos agrícolas, como vayas o fachadas de edificios rurales. Su propósito es el de revalorizar y generar conciencia sobre conceptos clave como: sostenibilidad, respeto por la naturaleza y ecologismo. Con proyectos educativos y colaborativos quieren transmitir a los más pequeños a través del arte, el respeto hacia la naturaleza y en concreto hacia la huerta y la alimentación ecológica. Como dicen en su página web:<sup>126</sup> “Apostamos por el color, reivindicando la protección de la naturaleza”



Imagen 88. Susana y Manuela, *Agrofever*, 2013.

El proyecto *Agrofever* surge del trabajo en común de Susana Ferrando, doctora en filosofía y Manuela Molina trabajadora social y agricultoras ecológicas de Godella. Desde 2013 han trabajado juntas la huerta, en un proyecto de agricultura ecológica en l'Horta Nord de Valencia, en los campos de Godella. Ambas promueven la agroecología, el compromiso con la producción y la venta local de kilómetro cero, cultivan frutas y verduras sin agroquímicos para ofrecer alimentos saludables.

Actualmente Susana y Empar Martínez, licenciada en farmacia y con estudios en nutrición, dietética y herbolaria, tienen una tienda de alimentos y productos ecológicos, *Camí de L'Horta*,<sup>127</sup> y un puesto en el mercado ecológico de los sábados en Godella. En el que venden sus frutas y verduras.

126 *Género Fresco* [en línea] [consulta: 11 noviembre 2022]. Disponible en: <https://generofresco.com/quienes-somos/>

127 *CAMÍ DE L'HORTA* [en línea] [consulta: 11 noviembre 2022]. Disponible en: <https://camidelhorta.com/nosaltres>



Estos grupos artístico-activistas y muchos otros están cobrando fuerza en el territorio de L'horta valenciana. Unos compilando y testimoniando la memoria histórica de los agricultores y exponiendo las dificultades de su medio de vida, otros grupos concienciando mediante la realización de actividades artísticas como talleres y prácticas colaborativas y en la mayoría de casos, también los hay que aprovechan los medios de comunicación y redes sociales para concienciar a los ciudadanos de la necesidad y fragilidad de mantener el ecosistema tradicional en la huerta. A todo esto se les suma las actividades dedicadas a destacar como la urbe está engullendo las tierras fértiles y productivas agrícolas, mediante el empleo de mapas, paseos auditivos de paisaje sonoros extinguidos y utilizando el cartelismo con un carácter reivindicativo, mediante el empleo de estadísticas.

Finalmente queremos rendir homenaje a todos ellos y a todos aquellos que apuestan por producir una alimentación natural, ecológica y sostenible, sin residuos, respetuosa con el medioambiente, los animales, la humanidad y la tierra.



## Capítulo III

### Proyectos artísticos de Nuria Faba precursores del proyecto: *¿Comes conmigo?*

En los siguientes apartados hemos querido mostrar los trabajos artísticos personales que se han ido generando a raíz del trabajo de investigación sobre la alimentación actual. Este estudio ha atravesado un recorrido en el que se ha intentado esclarecer dudas en cuanto al origen de los alimentos que se ingieren de una manera normalizada, en el contexto sociopolítico actual.

Como consecuencia a las influencias socioculturales del momento actual, los hábitos alimentarios han evolucionado. De hecho, las personas utilizan y seleccionan determinados alimentos (consciente o inconscientemente) para su consumo. Pero esta ingesta alimenticia no es nada simple, en ella intervienen factores fundamentales como: la adquisición de los hábitos alimentarios en la familia, la excesiva importancia concedida a la imagen corporal y la influencia de los más media, los cambios emocionales y psicológicos en la adolescencia, y el haber recibido o no, información o formación al respecto.

El por qué elegimos un tipo de alimentación basada en productos ultraprocesados, ricos en aditivos alimentarios, en alimentos transgénicos o ricos en azúcares, es una cuestión que llega a ser preocupante. Cada vez hay más evidencias que atestiguan que dichos hábitos alimentarios pueden llegar a ser perjudiciales para la salud.

Nosotras en nuestro trabajo artístico de investigación, ofrecemos una alternativa a esa alimentación popularizada y nociva, basada en un contexto globalizado. Parte de ello es debido sin duda alguna a la agresiva acción publicitaria que ejercen las grandes multinacionales alimenticias. Esta alternativa que proponemos, a modo de resiliencia, es proponer el planteamiento de volver a una alimentación ecológica, a productos de kilómetro cero o lo que es lo mismo, a consumir preferentemente alimentos locales, haciendo un guiño a la tradición gastronómica y a los hábitos más saludables. Porque la preocupación no es sólo por lo que comemos, sino también por las prácticas que se derivan de este cambio de paradigma.

Con ello nos referimos a conceder su debida importancia al hecho de comprar, realizando un análisis de las circunstancias (considerando el tratamiento y la proce-

dencia de los alimentos), valorando la calidad de los alimentos que ingerimos y retornar a la función de la interacción social en torno a la comida. Por ello proponemos la vuelta al *Slow Food*, concepto desarrollado anteriormente. Ello pasa por la reflexión y la adquisición en nosotros y en nuestro entorno de una conciencia saludable respecto a la salud alimenticia, confrontando el estrés, comiendo sin prisas, disfrutando de la experiencia y compartiendo con los demás el acto cotidiano de comer.

Así hemos demostrado la trascendencia que para realizar una práctica alimenticia saludable es fundamental tanto el hecho de efectuar la compra pausadamente (analizando y seleccionando los artículos que consumimos y valorando las características intrínsecas de los productos. Valorar donde se realizan dichas compras (si en mercados que proporcionan productos frescos o en grandes superficies) y analizar los distintos factores que intervienen en la ingesta (el estrés generado por la publicidad audiovisual abusiva y el bombardeo constante de productos insanos, con altos índices en hidratos de carbono, azúcares, colorantes y aditivos nocivos).

Pero un amplio frente se abre ante el consumidor que debe estar informado sobre: las distintas formas de cultivo, los productos empleados en el campo, el uso indiscriminado de pesticida y las alteraciones genéticas realizadas en las semillas, introducidas por los laboratorios agroalimentarios.

Nuestra inquietud artística, lleva como resultado la necesidad de analizar y valorar todas estas experiencias de esta práctica social determinada y crear un medio artístico de reflexión y crítica en conexión con el público. Para expresar nuestra disconformidad con los hábitos alimentarios adquiridos por el público en general y así expresar artísticamente todas estas inquietudes. Así surge este proyecto personal de videoinstalación performática denominado *¿Comes conmigo?*, con el cual pretendemos ayudar a visualizar todos esos aspectos que pasan desapercibidos en la esfera alimentaria y en lo relativo al acto cotidiano del comer. Para ello la elección de la técnica artística seleccionada ha sido la videoinstalación, porque consideramos que por su interdisciplinariedad de elementos contribuye a crear un lenguaje envolvente, generando un ambiente propicio de diálogo entre el artista, la obra, el espacio y espectador, incitando a la reflexión y a desarrollar el espíritu crítico deseado.

Por ello analizaremos también el ámbito audiovisual del videoarte y del arte de acción, mediante la creación de una *videoperformance* como resultado de la expresión artística y su posterior debate sobre el tema entre los comensales invitados. Por ello a lo largo de nuestra investigación, procederemos a analizar distintas fuentes conceptuales y disciplinas artísticas, cuya finalidad sea adquirir una mejor comprensión de la propia obra por parte del espectador.

Para adentrarnos adecuadamente en nuestro proyecto artístico *¿Comes conmigo?*, hemos creído conveniente exponer nuestra trayectoria artística anterior, dada que está vinculada conceptual y formalmente con nuestra línea de investigación.

### 3.1. Presentación: Biografía y producción artística

Llegado a este punto y antes de dar paso a la presentación del proyecto reciente *El acto de comer, ¿comes conmigo?*, cabe comprender y entender cuáles son las premisas y las bases para su desarrollo. Por ello, consideramos relevante hablar de mi trayectoria personal como artista investigadora.

Me presento como Nuria Faba,<sup>128</sup> artista visual, cuyo trabajo se mueve en el terreno de la interdisciplinaridad. Mis proyectos de investigación artística tienen una base conceptual que se resuelven a través del empleo de distintas técnicas y disciplinas, pero siempre en el ámbito y el análisis de la instalación audiovisual. Dado que la instalación es la forma de expresión que más me identifica, por ser la más plural y la más ambivalente.

La finalidad del empleo de esta es construir un ambiente envolvente, indicando ciertos recorridos espaciales, para que el espectador comprenda conceptualmente la obra y adquiera una experiencia vivencial y pueda hacerle sentir cercano a la vez que participe. Dentro de cada instalación se coordinan diversas disciplinas artísticas como la escultura, la gráfica, el vídeo, la *performance* y la *videoperformance*. En cada proyecto de instalación he recurrido a unas disciplinas u otras, dependiendo de cuál es el propósito artístico por expresar.

El concepto y la investigación (planteamiento, desarrollo de la idea) pretende profundizar en la temática alimentaria y en todo lo relativo a ella. Ya que existe una preocupación constante y personal por saber qué es lo que se está comiendo, su repercusión y cómo poder visualizar esta problemática a través del arte. Siendo necesaria una investigación para esclarecer los diversos ítems que giran en torno a la alimentación actual como son: el conocer el origen y la composición de los alimentos y procesados que ingerimos, o el cómo poder investigar los intereses económicos del sector agroindustrial y alimentario.

En todo trabajo personal se expone no solo la preocupación por la alimentación actual y los factores contaminantes, medioambientales, la preocupación por la toxi-

128 FABA MUÑOZ, Nuria. Currículum [en línea] [consulta: 15 abril 2022]. Disponible en: <https://nuriafaba.tumblr.com/CURRICULUM>

cidad residual, la contaminación alimentaria por el empleo de aditivos inadecuados, sino que también se contiene una ácida y mordaz crítica acerca de cómo los medios de comunicación lanzan sus agresivas campañas televisivas y publicitarias, dejando al consumidor indefenso.

El resultado de esta inquietud artística e investigadora ha dado lugar a diversos proyectos que abarcan cuestiones como investigar la alimentación en un contexto de globalización y tecnificación, pero a su vez ha despertado en mi quehacer una conciencia identitaria como mujer artista, que me ha inducido ineludiblemente a examinar el modo de trabajar de otras mujeres, que se dedicaron en cuerpo y alma al arte, a artistas feministas y al *ecofeminismo*.

Ahora somos conscientes del desarrollo de esta investigación, con un estudio teórico-práctico de años, sobre la reflexión acerca de nuestros hábitos alimenticios, la trascendencia de las acciones cotidianas como realizar la compra de alimentos, la importancia de la elaboración de la comida, y las relaciones interpersonales que se generan en torno al acto de comer. Todo ello ha cristalizado en el último proyecto titulado: *El acto de comer, ¿comes conmigo?*, centrado en la consciencia de saber qué comemos, cómo procesar adecuadamente los alimentos, destacar el acto de comer y comunicarnos. Toda esta investigación teórico-práctica ha derivado en un último proyecto de instalación, enfocado en las relaciones sociales en torno al acto cotidiano de comer, respondiendo a las preguntas de: qué, cómo, por qué y con quién, de la alimentación actual.

Procedemos pues en el siguiente apartado a presentar los trabajos personales que se han elaborado en torno a la investigación artística y conceptual, sobre la alimentación actual. Todos estos trabajos exponen las dudas abrumadoras que sufre el individuo en la sociedad al reflexionar sobre el tema de la alimentación, basada en los avances biotecnológicos y en la presencia de los alimentos ultraprocesados, dentro del contexto de la globalización alimentaria.

### **3.2. Proyectos personales sobre la alimentación actual**

En esta investigación actual que lleva por nombre: *¿Comes conmigo? La alimentación ecológica desde la instalación y la videoperformance*, la cual se ha llevado a cabo a través de una investigación conceptual y artística, ha dado como fruto tres proyectos artísticos que abarcan diversas áreas en la investigación alimentaria: *Polimorfosis proyectando polímeros*, *Inmersión Ama* y *¿Comes conmigo?*. Estos proyectos a su vez son deudores de dos proyectos previos: *Naturalmente artificial* y *Alimentars-E*.

Los hemos clasificado en dos apartados, el primero son los proyectos personales concernientes a la investigación alimentaria, abordados desde una mirada ambientalista y ecofeminista, y en un segundo apartado se quiere mostrar y examinar el tema alimenticio desde una mirada más introspectiva, identitaria y sociológica. Examinando no solo el significado del comer y la importancia de conocer la procedencia del alimento que se ingiere, sino destacando la importancia de la comunicación y la socialización.

Seguidamente pasamos a exponer la clasificación de estos dos apartados:

### **3.2.1. Proyectos personales desde un enfoque ambientalista y ecofeminista**

En estos proyectos lo que se pretende es visibilizar la importancia de la labor de la mujer en tareas tan relevantes como: la acción de extracción y recolección de alimentos del mar. Poniendo en evidencia la contaminación de las aguas marinas por diferentes agentes contaminantes, como el plástico o metales pesados y radioactivos. Se pretende visualizar cómo esta toxicidad puede introducirse en la cadena trófica de los seres que integramos el ecosistema, al ingerir animales que a su vez han digerido dichos elementos contaminantes de manera accidental.

Estos proyectos de videoinstalación son: *Polimorfosis proyectando polímeros* y el proyecto *Inmersión Ama*. Si bien los dos muestran concienciación medioambiental, *Inmersión Ama* se presenta con una mirada reivindicadora del papel que desempeña la mujer en las diferentes culturas, destacando la labor en la extracción de alimentos marinos. Y ello nos sirve como acicate para indagar en los factores contaminantes marinos y medioambientales en la sociedad actual.

#### **3.2.1.1. Polimorfosis, proyectando polímeros**

El proyecto *Polimorfosis, proyectando polímeros*, se expuso en la sala de exposiciones del evento La Nit de L'Art en Altea, Alicante, en 2019. Se presenta como un proyecto de instalación audiovisual que pretende visualizar cómo los polímeros están contaminando y deteriorando la salud del planeta. De ahí la voluntad artística de evidenciar cómo afectan a la salud medioambiental, en especial a nuestras costas y a todos los seres vivos que lo integran. Con ello se quiere señalar de qué manera los polímeros afectan en la actualidad a las labores de la pesca tradicional y al contexto de la vida que se forma alrededor de esta práctica pesquera.

Para examinar la trascendencia de este tema en la alimentación actual, y cómo estos polímeros en forma de plásticos y micro plásticos repercuten en la salud de los

ecosistemas y en la salud de los seres vivos, entre ellos la salud del ser humano, causando toxicidad al ingerirlos de una manera accidental, pasando a formar parte de su organismo. Hemos recurrido a una mirada ecofeminista, donde la mujer es la protagonista del vídeo y de la acción y en él compila los diversos residuos tóxicos como plásticos y envases plásticos, que quedarán expuestos en modo residual en las redes y paredes de la sala. También esa mirada crítica ecofeminista se debe a que la protagonista del vídeo muestra una capacidad activa y crítica en todo momento no solo en realizar la acción, sino en testimoniar y en llevarla a la sala mostrándola al público que se sentirá comprometido con el tema y su resolución.



Imagen 89. Nuria Faba, *Polimorfosis, proyectando polímeros*, Instalación audiovisual, 2019.

Para ello *Polimorfosis, proyectando polímeros*, se articula como una instalación audiovisual, en la que un compendio de piezas dialogan entre sí para crear un ambiente envolvente, ofreciendo una visión acuática en la sala expositiva. La instalación consta de las siguientes piezas: los dos vídeos *Bañista in site* y *Bañista out site*, junto a

la obra videoperformática *Calufos* y otras obras complementarias como *Plasticario* e *Identitarius*, abordadas desde disciplinas como la fotografía instantánea y la escultura efímera.

La obra de videoperformance *Bañista in site* y *Bañista out site*, consta de dos vídeos en la que se retratan las mismas escenas desde distintos puntos de vista. En *Bañista in site*, las escenas han sido grabadas en un plató, recreando un decorado artificial y en *Bañista out site*, las escenas han sido grabadas en el exterior, en un entorno natural de la costa Alicantina de Altea. Como común denominador entre ambos vídeos, la bañista se adentrará en el mar llevando consigo una red de pesca, al sumergirse en el agua se irán escribiendo, sobre su piel, la nomenclatura de distintos polímeros. Al salir ésta del agua, llevará atrapada en su red, objetos plásticos extraídos del mar. La pieza trata de confrontar los dos vídeos dejando entrever lo natural de lo artificial. Para enfatizar la acción en ambos, además de contener el sonido del oleaje, hemos incluido una voz en off de mujer que irá leyendo el listado de los polímeros que lleva escritos en su piel.



Procedemos a continuación a mostrar las imágenes de los distintos vídeos.

### Bañista in site



Imagen 90. Nuria Faba, *Bañista in site*, *Polimorfosis, proyectando polímeros*, videoperformance duración 01´:45", captura fotograma, 2019



Imagen 91. Nuria Faba, *Bañista in site*, *Polimorfosis, proyectando polímeros*, videoperformance, duración 01´:45", captura fotograma, 2019.

### Bañista out site



Imagen 92. Nuria Faba, *Bañista out site*, *Polimorfosis, proyectando polímeros*, videoperformance duración 02':16", captura fotograma, 2019.



Imagen 93. Nuria Faba, *Bañista out site*, *Polimorfosis, proyectando polímeros*, videoperformance duración 02':16", captura fotograma, 2019.

*Bañista in site*<sup>129</sup> y *Bañista out site*<sup>130</sup> se presentan en dos pantallas enfrentadas con la intención de que el espectador pueda cohabitar entre lo natural y lo artificial, en conjunto o por separado. Uno de los artistas actuales más emblemáticos que emplea el contrapunto audiovisual entre cultura-natura (arte-naturaleza), es sin duda alguna el artista audiovisual Douglas Gordon. En algunas de sus piezas más emblemáticas como *Hacerse el muerto, Tiempo real "Otro sentido"*,<sup>131</sup> del año 2003, el artista introduce a un elefante indio amaestrado en un espacio artístico, en concreto en la galería *Gagosian* de Londres. Lo graba y posteriormente lo proyecta en varias pantallas dentro de la sala de arte, esta estrategia discursiva la emplea de nuevo en obras posteriores como en *El fin de la civilización*<sup>132</sup> donde el artista muestra imágenes de un espacio natural y simultáneamente de un piano ardiendo en él. Estableciendo un contrapunto audiovisual sobre el hombre como artífice de lo cultural frente a lo natural. En esta obra se presenta el fuego como celebración, como símbolo de optimismo y esperanza a la vez de advertencia del riesgo y de la destrucción.

En su obra Gordon, utiliza múltiples pantallas y el sonido está presente en capas que se superponen. En cada pantalla muestra los diferentes planos de lo que acontece, plano general, panorámico y un primer plano mostrando los detalles de la destrucción del piano, símbolo de la civilización. Ya anteriormente Jannis Kounellis establecía este tipo de dicotomía en sus esculturas e instalaciones cuestionando la irracionalidad del arte controlado "cultura", él siempre apostó por la libertad artística. Más recientemente desde el territorio cinematográfico y de la instalación audiovisual, el director cinematográfico Yang Fudong<sup>133</sup> en *The Coloured Sky*, en 2014 construye una playa artificial en plató con elementos sintéticos a modo de paradigma icónico de la imagen real. La obra está compuesta por cinco pantallas que recrean una playa artificial en la que cinco mujeres jóvenes, seductoras e ingenuas parecen posar vestidas en trajes de baño de la época. Las pantallas muestran diferentes imágenes como es el sol, el mar, la playa, juegos y la comida, intercalando imágenes simbólicas orientales y occidentales. Así aparece la imagen de un caballo y la de un ciervo, el caballo es real y la del ciervo es artificial. En este punto vemos

129 FABA MUÑOZ, Nuria. "Bañista in site". 11 noviembre 2019. [Vídeo de Vimeo]. <<https://vimeo.com/372372850>> [Consulta: 19 julio 2022]. [Contraseña: Nuria Faba]

130 FABA MUÑOZ, Nuria. "Bañista out site". 13 noviembre 2019. [Vídeo de Vimeo]. <<https://vimeo.com/372804664>> [Consulta: 19 julio 2022]. [Contraseña: Nuria Faba]

131 GORDON, Douglas. *Hacerse el muerto, Tiempo real "Otro sentido"*. En: *Cal Cego* [en línea] [consulta: 22 enero 2022]. Disponible en: <https://www.calcego.com/artistas-y-obras/gordon-douglas/play-dead-real-time-other-way/>

132 GORDON, Douglas. *El fin de la civilización*. En: *Gagosian Gallery* [en línea] [consulta 22 enero 2022]. Disponible en: <https://gagosian.com/exhibitions/2012/douglas-gordon-the-end-of-civilisation/>

133 FUNDONG, Yang. En: *IDIS* [en línea] [consulta 23 enero 2022]. Disponible en: <https://proyectoidis.org/yang-fudong/>

cómo se contrapone lo natural y lo artificial, a parte también hace referencia a un proverbio chino del S. III a. C. “*Señala a un ciervo y llámalo caballo*” haciendo alusión al poder discernir entre lo que es real y lo que es falso.

Volviendo a la presentación de las obras que componen el proyecto *Polimorfosis, proyectando polímeros*, hay una obra que hemos considerado importante presentar, nos referimos a la obra performativa *Calufos*.<sup>134</sup>



Imagen 94. Nuria Faba, *Calufos, Polimorfosis, proyectando polímeros*, imagen performance, 2019.

*Calufos*, consiste en una *performance* para la que se utiliza un torno de cerámica con el que se crean calufos o pulperas en barro rojo. La performer va cortando en anillas la pieza torneada y las ubica en su cuerpo. Se pretende que el espectador se implique haciéndole partícipe de la *performance*. Para ello la performer invita al público a participar en la acción, tomando cualquiera de las anillas de barro y ubicándolas en distintas zonas de su cuerpo. Esta *performance* es grabada en vivo para posteriormente ser mostrada a través de un monitor en la sala expositiva.

Con esta obra se quiere rendir un homenaje al uso de las técnicas pesqueras tradicionales, en las que se utilizan materiales sostenibles que no generan un impacto negativo en el medio ambiente. Actualmente los calufos o pulperas se fabrican en plástico y este al deteriorarse se convierte en microplásticos que conta-

134 FABA MUÑOZ, Nuria. “Nuria Faba, vídeo de la performance Calufos 2019”. 14 noviembre 2019 [Facebook] <<https://www.facebook.com/nuria.fabamunoz/videos/10220208876922986>> [Consulta 23 mayo 2022].

minan nuestros mares y pueden llegar a pasar a la cadena trófica de los habitantes del planeta en el sistema alimentario.



Imagen 95. Nuria Faba, *Plasticario, Polimorfosis, proyectando polímeros*, polaroids detalle, 2019.



Imagen 96. Nuria Faba, *Plasticario, Polimorfosis, proyectando polímeros*, red, 2019.

La obra fotográfica *Plasticario* comprende una serie de fotografías polaroids ubicadas en la pared, en las que se retratan los diferentes plásticos encontrados en la playa de Altea, sujetos por una mano de mujer. Estas instantáneas se exponen en la sala expositiva enganchadas por anzuelos con hilo de pescar. Junto a las polaroids aparece una red de pesca donde se hallan situados los objetos de plástico encontrados en la playa, estos son mostrados en bolsas precintadas debidamente catalogados. Para completar esta acción se solicita la participación ciudadana, en la que se le pide al espectador que complete la red, trayendo a la sala plásticos encontrados en la playa, catalogándolos con lugar y fecha del hallazgo e incluyendo dichos datos en la exposición de la sala.

La escultura *Identitarius* consiste en la representación de un busto de mujer, utilizando como material arena de playa, mezclada con objetos de plástico encontrados en la costa de Altea, (localidad alicantina donde se realizó la inauguración del proyecto). El busto descansa sobre un tamiz. Se trata de una escultura efímera que se irá desvaneciendo al pasar la arena a través de la malla, dejando en ella los trozos de plástico. El rostro de mujer alude a la conciencia ecofemenina, ante las problemáticas medioambientales y la importancia de posicionarse por la acuciante contaminación marina con elementos residuales alimentarios.



Imagen 97. Nuria Faba, *Identitarius*, *Polimorfosis*, *proyectando polímeros*, escultura efímera, 2019.



Imagen 98. Nuria Faba, *Identitarius, Polimorfosis, proyectando polímeros*, escultura efímera, 2019.

La obra pretende ser una metáfora visual de la acuciante contaminación por los plásticos en la costa mediterránea. Se establece un sentido crítico que contextualiza lo orgánico, como un elemento natural que se integra plenamente en la naturaleza, en este caso el mar, la playa. La materia orgánica desaparecerá y se transformará, pero el plástico y los microplásticos permanecerán durante décadas, convirtiéndose en un peligro tóxico y residual para peces, animales y para el ser humano.

Esta instalación audiovisual consigue aunar el audiovisual, la *performance*, la fotografía y la escultura bajo un criterio crítico de denuncia contra el consumo de plásticos. Al mismo tiempo pretende concienciar de cómo estos están contaminando el planeta, atentando contra la salud de sus habitantes, al pasar de manera accidental a su cadena trófica.

A continuación, el siguiente proyecto que queremos presentar es la instalación audiovisual *Inmersión Ama*, que también tiene como escenario el mar. Este proyecto consta de un doble objetivo, por un lado, pretende realizar mediante el arte, una denuncia por la imprudencia del ser humano, respecto al alto índice de contaminación de las aguas marinas. Y por otra parte se quiere evidenciar la importancia tradicional del trabajo de la mujer como recolectora y proveedora de alimentos marinos, en un contexto respetuoso y de equilibrio medioambiental.

### 3.2.1.2. *Inmersión Ama*

El proyecto *Inmersión Ama* se presenta como una instalación audiovisual y gráfica, que se materializó en febrero de 2020, en la sala de exposiciones de la Biblioteca Municipal de Marxalenes-Joanot Martorell, en Valencia. Se muestra como el resultado de nuestra investigación en torno al plano alimentario y que analiza la manera de proceder para la pesca y recolección de alimentos marinos, basándose en el fascinante ejemplo de las buceadoras Ama de Japón. Abordando este proyecto desde un planteamiento ecofeminista. En este proyecto artístico de instalación audiovisual se pretende desarrollar el concepto de identidad femenina y considera su aportación fundamental en el trabajo de la pesca tradicional. Como objetivo principal se busca dar visibilidad al trabajo de recolección y de procesado de alimentos marinos que ha desempeñado la mujer a lo largo de la historia como método de subsistencia del hogar.

Esta instalación destaca el trabajo, las vivencias y la experiencia de las buceadoras Ama de Japón. Las Ama son buceadoras que siguen en activo, a pesar de su avanzada edad, muchas de ellas siguen buceando incluso superando la edad de 80 años. Bucean a diario realizando múltiples inmersiones para la captura de diferentes animales marinos como: moluscos y peces. Es importante destacar que en sus inmersiones diarias en apnea, llegan a alcanzar profundidades en torno a los veinte metros, con el riesgo que ello implica.

Desde una visión ecofeminista, se pretende captar la atención mostrando la contaminación de las aguas de nuestros mares y océanos. A causa de la presencia de agentes contaminantes, por la presencia de elementos radioactivos y de metales pesados. Que debido a la ingesta accidental va pasando a los organismos de los seres vivos incluido al del ser humano.

A parte de los dos vídeos que conforman la instalación, se presenta una serie gráfica (pinturas acrílicas sobre tela) que muestra el quehacer cotidiano de las buceadoras Ama. En los vídeos se rinde homenaje y se simula la labor de estas mujeres del mar, destacando un profundo respeto hacia el trabajo de la extracción de moluscos de una manera: tradicional, ecológica y sostenible. Esperando que el espectador se sienta inmerso en la instalación audiovisual y gráfica, empatizando con estas mujeres del mar, las buceadoras Ama.

Una de las finalidades de la instalación, es crear un espacio audiovisual envolvente, para ello se recurre a una puesta en escena con una proyección y una retroproyección, a través de cinco telas semitransparentes que penden de una estructura realizada con hierro y cañas. Entre las telas se genera un recorrido, en el cual el público pasa a integrarse en la obra, buceando con su cuerpo entre las imágenes proyectadas.





Imagen 99. Nuria Faba, *Inmersión Ama I*, videoinstalación, 2020.



Imagen 100. Nuria Faba, *Inmersión Ama I*, videoinstalación, 2020.



Imagen 101. Nuria Faba, *Inmersión Ama II*, proyección en pozo, 2020.

A continuación, mostramos las seis estampas, que forman la serie Ama, pintadas sobre lienzo, que muestran las tareas de recolección y extracción de moluscos por las mujeres japonesas.



Imagen 102 y 103. Nuria Fabá, *Ama I* y *Ama II*, *Inmersión Ama*, acrílico sobre tela, 2020



Imagen 104 y 105. Nuria Fabá, *Ama III* y *Ama IV*, *Inmersión Ama*, acrílico sobre tela, 2020



Imagen 106. Nuria Faba, *Ama V y Ama VI, Inmersión Ama*, acrílico sobre tela, 2020.

Estas seis estampas muestran a las mujeres buceadoras AMA en sus tareas habituales, testimoniando su trabajo, solo el ojo atento del espectador puede detectar que no son simples estampas miméticas de las tradicionales niponas. Sino que se han incluido factores como la contaminación marina (zonas negras) en las arenas y en los fondos marinos, también las nomenclaturas que aparecen en ellas hacen referencia a estos elementos medioambientales altamente contaminantes de los fondos y costas marinas.

Estos dos proyectos artísticos de instalación audiovisual *Polimorfosis, proyectando polímeros e Inmersión Ama* tienen el común denominador de abordar la temática de la contaminación alimentaria marina. Mostrando un panorama que responde: al qué, al cómo, y al por qué, de nuestra decadente alimentación actual.

### **3.2.2. Proyectos personales desde un panorama que responde: al qué, al cómo y al por qué de nuestra alimentación actual**

Como decíamos anteriormente, existen dos proyectos iniciales en la investigación a lo largo de estos años, que generaron las directrices a nivel conceptual y artístico para el desarrollo de esta actual investigación de tesis y que presentamos a continuación.

### 3.2.2.1. *Naturalmente Artificial*

Se trata de un proyecto artístico en el que se muestra la preocupación por visibilizar el negocio de las semillas transgénicas y sus consecuencias para la salud humana y medioambiental. Este proyecto artístico personal se realizó en el año 2014, fue titulado *Naturalmente Artificial*.<sup>135</sup> Se expuso en la sala de exposiciones del centro cultural Xicaranda en Godella, Valencia. La exposición fue comisariada por Natividad Navalón,<sup>136</sup> de quien tuve la oportunidad de conocer su trabajo, en torno a la instalación y aprender las claves para poder realizar un proyecto artístico de instalación. *Naturalmente Artificial* es una instalación audiovisual, que mediante un compendio de disciplinas escultórica y gráfica, muestra los avances en biotecnología; destinada a crear semillas que están modificadas genéticamente, pero que como contrapunto acaban con la biodiversidad natural y con el bienestar de los pequeños campesinos.

En la instalación *Naturalmente Artificial*, se abordó la temática los transgénicos o OMG que están presentes en la alimentación a pesar de que se desconocen sus efectos a largo plazo. Un tema tan controvertido como es el de los alimentos transgénicos, en particular el maíz transgénico, fue abordado por un proyecto artístico personal de instalación en la que se trabajaron diferentes disciplinas. Se pudo profundizar y reflexionar en temas derivados del cultivo del maíz transgénico, como es el tema de las patentes, por parte de multinacionales agroquímicas como Monsanto, y también las repercusiones de su cultivo para la salud del medioambiente, como es el fin de la biodiversidad y aquellos problemas para la salud de las personas, por su consumo.

Se trabajó sobre el papel que ejerce la publicidad de las empresas alimentarias, que utilizan todas sus estrategias para poder llegar al consumidor y seducirle, con sus mensajes, en los envases, con los colores, generando empatía para que compren sus productos. En la mayoría de las ocasiones los alimentos que se compran en los supermercados y en tiendas alimenticias no son tan saludables, como esta publicidad quiere mostrar al consumidor. Porque la alimentación actual está fundamentada en la ciencia de la nutrición, que fue adoptada por las multinacionales alimenticias.

En el proyecto artístico con base teórica *Naturalmente Artificial*, a través del cuestionamiento sobre el uso de maíz transgénico para la alimentación, se señala otro tema muy controvertido como es el de la supremacía del ser humano como creador

135 FABA MUÑOZ, Nuria. Proyecto *Naturalmente Artificial* [en línea]. En: NURIA FABA. 15 octubre 2016. [Consulta: 13 enero 2016]. Disponible en: [https://nuriafaba.tumblr.com/proyecto\\_naturalmente%20artificial](https://nuriafaba.tumblr.com/proyecto_naturalmente%20artificial)

136 SOLER NAVARRO, Joan J. [Sinergias Arte Visual y Escénico]. "Natividad Navalón, este camino lo estamos recorriendo solas". 1 enero 2021. [Vídeo de YouTube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=1akqPLaWpmk>> [Consulta: 22 febrero 2021].

y manipulador de la naturaleza. Este proyecto se abordó a través del lenguaje de la instalación multidisciplinar, en la que se utilizó una gran variedad de técnicas y materiales.

Mediante el uso de la estética naif se presenta a un personaje que encarna a un grano de maíz transgénico. Se aborda el tema del antihéroe, para ello se utilizó una estética jovial con un trasfondo crítico hacia el uso y abuso del maíz transgénico, y hacia las campañas de publicidad.

En esta instalación conviven e interaccionan distintas disciplinas artísticas como la escultura, las acuarelas, la xilografías y la obra audiovisual, todo ello dentro de la sala expositiva. Pero fuera de la sala también se realizó una pintura mural situada en el muro del Matadero Municipal de Godella (Valencia), justo donde se encuentran los campos de cultivo ecológico, que habla desde una perspectiva supuestamente inocente de la biotecnología, un vídeo muestra cómo se realizó el mural.

A continuación, se muestran las imágenes de la instalación *Naturalmente Artificial*.<sup>137</sup>

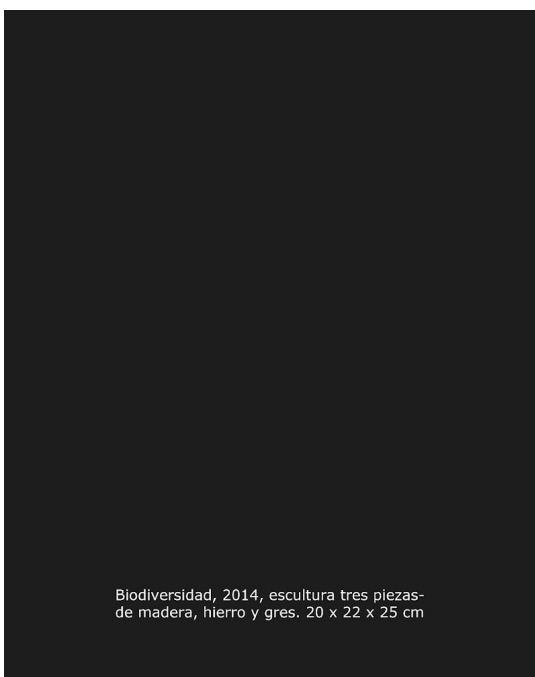


Imagen 107. Nuria Faba, instalación *Naturalmente Artificial*, 2014.

137 FABA MUÑOZ, Nuria. Proyecto Naturalmente Artificial [en línea]. En: NURIA FABA. 15 octubre 2016. [Consulta: 13 enero 2016]. Disponible en: [https://nuriafaba.tumblr.com/proyecto\\_naturalmente%20artificial](https://nuriafaba.tumblr.com/proyecto_naturalmente%20artificial)



Imagen 108. Nuria Faba, instalación *Naturalmente Artificial*, 2014.



Biodiversidad, 2014, escultura tres piezas-  
de madera, hierro y gres. 20 x 22 x 25 cm



*Biodiversidad* es una escultura que remite a las especies de maíz autóctono que están en peligro de extinción. La diversidad de materiales empleados refuerza la idea. Son materiales de todos los tiempos como la madera, el hierro y la cerámica. I



Imagen 109. Nuria Faba, instalación *Naturalmente Artificial*, 2014.



Imagen 110. Nuria Faba, *Super Transgi, Naturalmente Artificial*, escultura, 2014.



Imagen 111. Nuria Faba, *Super Transgi, Naturalmente Artificial*, detalle escultura, 2014.



La preocupación por visibilizar un tema tan controvertido como es el de los OGM (Organismos Genéticamente Modificados), es expresada desde el lenguaje de la instalación, en la que se articulan diferentes elementos que dialogan entre sí, creando un todo. El espectador recorre la instalación que engloba esculturas, que evocan a las plantas de maíz transgénico construidas de cerámica, vidrio, hierro, algodón y tela. Sobre estas esculturas penden de un hilo las garrafas de pesticidas, cuyas etiquetas son grabados xilográficos, que hacen un guiño a la publicidad que utilizan las multinacionales, aparentemente inocuas, utilizando así una estética idealizada.

Para esta instalación se creó el personaje de *Super Transgi*, (el antihéroe) que encarnaba, de un modo irónico y con una estética infantil, la figura del maíz transgénico. Expresando formal e iconográficamente, todas las promesas que la multinacional Monsanto prometía al mercado, como la idea de que el maíz de Monsanto acabaría con el hambre en el mundo.

Este personaje se materializó con el empleo de diversas técnicas como la escultura, el grabado xilográfico y el empleo de acuarelas. El personaje está presente en toda la instalación, haciendo de hilo conductor entre todas las obras.

A continuación, a la ejecución del proyecto *Naturalmente Artificial*, se fue gestando el trabajo de investigación teórico artístico de TFM que lleva por nombre *Alimentarse\_E*,<sup>138</sup> proyecto que fue realizado en 2015. La exposición tuvo lugar en la sala de exposiciones de la Junta Municipal de Ruzafa, en Valencia. Y fue comisariado por José Luis Albelda y por Empar Cubells.

### 3.2.2.2. *Alimentars\_E*

El proyecto *Alimentarse\_E* surge a partir de la preocupación por el cambio que está sufriendo la alimentación con la incorporación de la biotecnología al servicio de las multinacionales alimentarias. Desafortunadamente en el momento actual, es la industria del alimento la que dictamina qué se debe de consumir a nivel global. Todo ello con la complicidad del sector de la publicidad, que se adentra sigilosamente en los hogares de los ciudadanos y los alecciona sobre qué productos van a proporcionarle salud y bienestar, para ello utilizará todo tipo de recursos y estrategias discursivas, poco éticas pero muy efectistas a nivel de incidencia en el espectador.

Mediante este proyecto artístico se pretenden abordar diferentes objetivos, como es ayudar a reflexionar al espectador, sobre la gran cantidad de desinformación

138 FABA MUÑOZ, Nuria. Proyecto ALIMENTARS-E [en línea]. En: NURIA FABA. 15 octubre 2016. [Consulta: 13 febrero 2016]. Disponible en: <https://nuriafaba.tumblr.com/ALIMENTARS-E>

existente sobre el tema alimentario actual, con el claro propósito que consiste en visibilizar todo aquello que no nos es visible, bien por desconocimiento o bien de una manera intencionada.

Para ello abordamos la temática de la identidad del consumidor y de la supremacía humana, queriendo poner en tela de juicio si el ser humano es realmente libre en cuanto a ejercer sus derechos de decisión al elegir los alimentos que va a consumir; o si por el contrario, está siendo manipulado por encubiertos poderes fácticos alimentarios, agroquímicos, o del sector farmacéutico, que incentivan el uso de determinados componentes sin éxito; para ser utilizados más tarde en los alimentos básicos, dirigidos mayoritariamente por las grandes superficies. También el sector económico y especulativo tienen unos claros intereses en la industria alimentaria. Ellos manipulan la retención de determinados alimentos como los cereales o el chocolate, dirigido al mercado global mundial.

Esto nos encamina a reflexionar sobre la manipulación que ejerce el sistema de producción alimenticia dominante, que producen productos alimenticios altamente procesados con la adición de múltiples aditivos alimentarios. Estos aditivos en grandes cantidades o al combinarse con otros, pueden llegar a ser perjudiciales para la salud. Por todo ello pensamos que haría falta meditar y replantear de una manera crítica si en la actualidad se está en un momento de evolución o involución, respecto al uso y empleo de una alimentación sana y saludable.

Por todo ello, ha sido conveniente investigar los aditivos alimentarios que puedan ser tóxicos. Sabiendo cuáles de ellos son los potencialmente peligrosos para la salud. Estos se evidenciaron mediante el arte, como discurso y herramienta conceptual concienciadora que nos puede hacer reflexionar sobre su toxicidad y posible peligrosidad en su uso o ingesta y ofrecer al espectador estrategias discursivas que ayuden a detectarlos y visualizarlos. Mediante el arte nosotros damos visibilidad a todo ello, incluso a la acción del consumidor que de forma automática y compulsiva compra en el supermercado.

Esta reflexión artística se materializa mediante una acción interactiva en una instalación audiovisual, en la cual se invita al espectador a participar, convirtiéndose en protagonista y cómplice al mismo tiempo. Mediante la práctica artística, se ha querido conseguir la mirada crítica del espectador, conduciendo a la meditación sobre el tema alimentario actual. A partir de la práctica artística, se cuestiona si es posible visibilizar la posible evolución alimentaria en la sociedad contemporánea, que ha incluido en su dieta grandes cantidades de alimentos procesados con un gran número de aditivos.

La base de la propuesta práctica fue fundamentada con el estudio de referentes conceptuales artísticos y referentes teóricos. Entre los referentes conceptuales destacan: Rachel Carson, Jorge Riechmann, Félix Guattari o Bauman entre muchos otros, consideramos que sus reflexiones teórico-conceptuales han sido imprescindibles para contextualizar la obra.

En cuanto a los referentes artísticos se recurrió a artistas como: Eulalia Valldosera, Romira De Novellis, Antoni Miralda o como Eduardo Villanes, etc. Todos ellos tienen el común denominador de utilizar el lenguaje de la instalación artística.

Al proyecto artístico presentado se le puso el nombre de *Alimentarse-E*, se trata de una instalación audiovisual interactiva y escultórica, que pretende la interacción con el público. Como sucede con la obra en la que se materializa una abstracción del carro de la compra, el espectador al ponerse en contacto con él (en una de las obras que lleva por nombre *Supermercado*), hace que esta se active mediante el empleo de un software interactivo, produciendo la proyección del vídeo en la sala.

La intención es producir en el espectador un ambiente de consumo, donde se sienta inmerso y manipulado, como en las grandes superficies alimentarias, las cuales le dictan qué es lo que debería comprar para su consumo alimentario. Este proyecto artístico de instalación audiovisual fue ideado para mostrarse en una sala o espacio de exposiciones. Se realizó mediante el empleo de técnicas interdisciplinarias, como la escultura en talla, la fundición y el videoarte, así como el empleo de diversos materiales: madera, hierro, latón, piedra, etc.

El proyecto busca la implicación del público, no sólo de una manera física, sino que también busca una implicación intelectual. Desplazando al espectador de su zona de confort a un espacio inestable y quizás de incomodidad. Brindando la posibilidad de replantear conductas o modos de proceder, hacia la gestión alimentaria del hogar, ofreciendo una visión alternativa que plantea una serie de razonamientos críticos respecto a la alimentación en la que la biotecnología marca las pautas a seguir.

La instalación *Alimentarse-E*, articula las diferentes disciplinas desde la escultura, el audiovisual y la obra interactiva. La instalación engloba cuatro esculturas y dos vídeos en bucle, el primer vídeo se titula *Ad-itivos* es un vídeo monocal emitido desde una pantalla de televisión antigua. El vídeo titulado *Supermercado*, está pensado para su proyección en la pared del espacio arquitectónico de la sala.

El tema de la instalación versa fundamentalmente sobre la importancia de la alimentación y cómo en la sociedad actual existe un verdadero abuso del uso de los aditivos alimenticios por parte del sistema alimentario. El objetivo clave es la vi-

sualización de este tipo de alimentación a base de productos procesados con aditivos y que sin embargo forma parte de nuestro sistema alimenticio. Este proyecto ha buscado captar la mirada crítica del público sobre esta problemática, y le hace consciente de estas prácticas alimentarias poco ortodoxas que nos rodean.



Imagen 112. Nuria Faba, *Aditivos I*, escultura, 2015.



Imagen 113. Nuria Faba, *Aditivos II*, escultura, 2015.

En las imágenes se muestran las obras que dan forma al proyecto artístico. En las esculturas de latón fundido *Aditivos I* y *Aditivos II*, se evidencia el uso de aditivos que ingerimos en nuestra comida diaria y en nuestras bebidas refrescantes. Los aditivos son elementos que nos resultan impalpables, si no nos dicen que están en la comida, no lo podemos saber. Es por esta razón por la que se quiso materializarlos, darles forma y presencia, para evitar caer en la idea de que lo que no se ve no existe, dejando de ser imperceptibles para los sentidos. Para materializarlos se recurrió a mostrar la nomenclatura de cada uno de ellos, es decir con la E y los tres dígitos que le acompañan dependiendo del aditivo.

En la escultura *Aditivos I*, se representa una lata de refresco de la cual emana una cantidad de aditivos, porque los aditivos no están únicamente en la comida procesada sino que también están presentes en las bebidas como edulcorantes, acidulantes, conservantes o colorantes. Para representar este tipo de bebidas se recurrió a la lata como imagen icónica del refresco. Los aditivos ya con forma alfanumérica salen de la lata como si se tratasen de un líquido efervescente. Se consiguió que los símbolos adquiriesen una mayor notoriedad respecto al continente, que es la lata, al haber conseguido un acabado brillante resultado del pulido del metal, este acabado tiene una connotación que marca la artificialidad.

En la escultura *Aditivos II*, se visualiza el alimento procesado en el acto diario de la ingesta. Se trata de una cuchara que está suspendida en el aire por una montaña de aditivos. Formalmente se pretende generar belleza a pesar del artificio de los aditivos materializados con un acabado pulido. La textura de la cuchara es diferente,

ya que presenta un acabado granulado y mate. Por tanto, el contraste de texturas y acabados propician que los aditivos cobren un mayor protagonismo. Con esta obra se pretende evidenciar una duda: qué es lo que realmente estamos comiendo en nuestro día a día.



La obra titulada *Retrato topográfico I*, es una escultura de piedra tallada. Cuyo aspecto es el de un busto escalonado como estratos, podría aludir a los mapas de topografía. Si se analiza desde una visión poética, esos estratos podrían ser el resultado de la acumulación de experiencias vitales. Formalmente su rasgo más relevante intencionalidad formal del proceso, evidenciando el proceso técnico desde principio a fin, que fue trabajar la horizontalidad. Si bien es cierto que se quiso conseguir un parecido con el modelo también se quiso evidenciar las huellas del proceso.



Imagen 114. Nuria Fabá,  
*Retrato topográfico I*,  
*Alimentars-E*,  
escultura, 2015.

El acabado del retrato puede recordar al acabado de las impresoras 3D, por estratos. Pero esta escultura se realizó a mano en el que el gesto denota la frescura no automatizada por la intervención de la mano humana. Es precisamente esta huella gestual la que consigue generar emociones y empatía en el espectador. Pero sobre todo esta obra es una reflexión sobre la frase "somos lo que comemos", testimonia como todos los residuos tóxicos alimenticios que acumulamos en nuestro cuerpo, dejan su huella permanente e imperecedera en él y unas repercusiones ineludiblemente futuras de consecuencias.

Dentro del contexto de la instalación *Alimentarse-E*, este busto es elegido protagonista y como icono del individuo consumista estándar, sin identidad, manipulado que se desenvuelve como un autómatas.



Imagen 115. Nuria Faba. Instalación *Alimentars-E*, 2015.

Guiado por el juego de luces y sombras, en la instalación se insinúa un recorrido pensado para el espectador, en una sala a oscuras y cuya única fuente lumínica es la proveniente de las propias obras. Así asistimos a un recorrido que recrea el consumo de alimentos procesados.

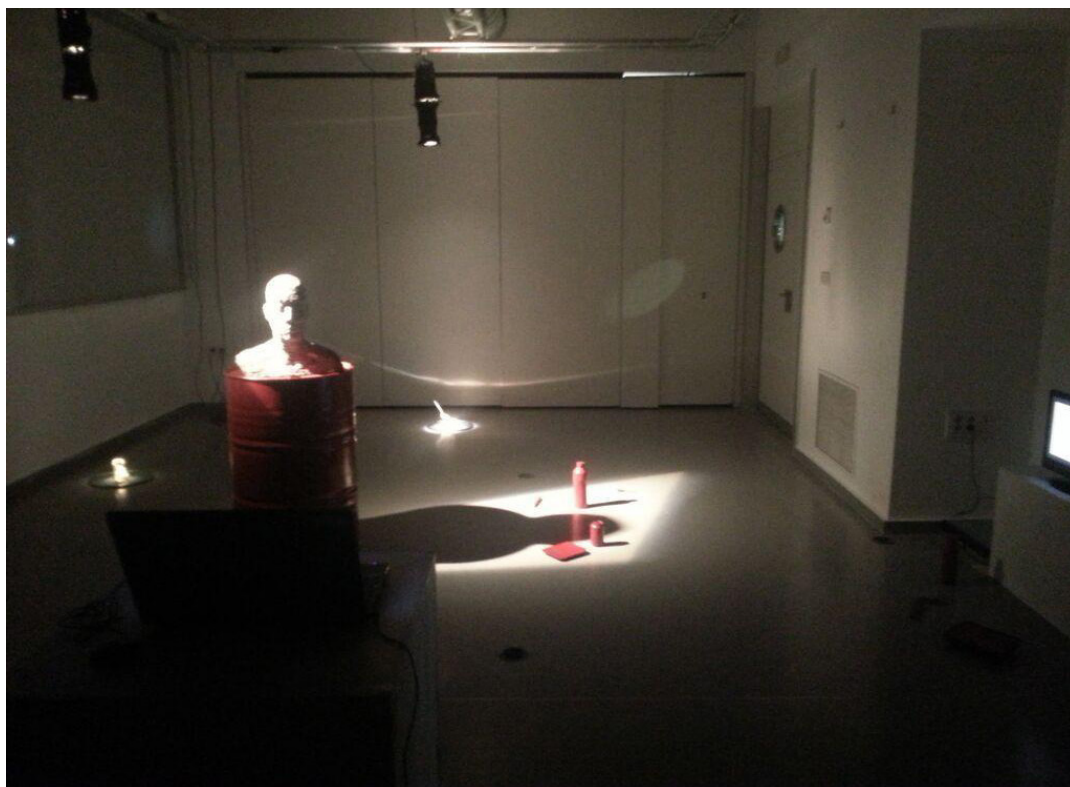


Imagen 116. Nuria Faba. Instalación *Alimentars-E*, 2015.



Imagen 117. Nuria Faba. *Supermercado, Alimentars-E*, videoinstalación, 2015.

Existe una conexión entre las obras, independientemente del concepto temático. Ejemplo de ello son los envases que aparecen en el vídeo *Ad-itivos*. Estos envases se dispusieron en el suelo, del mismo modo que aparecían en el vídeo, estaban iluminados con una luz indirecta que provenía de la televisión y del foco que iluminaba al busto. En cuanto a las esculturas de la lata y de la cuchara; el material y las bandejas sobre las que descansa cada escultura sirven de punto de unión entre ellas, a parte de la temática.

Se atisba un resplandor y se escucha un sonido desde el otro compartimento de la sala, es el vídeo de la proyección de un recorrido por los pasillos de un supermercado junto a un “bip”, llamando la atención del espectador. Al acercarse a la obra audiovisual, escultórica e interactiva titulada: *Supermercado*, un sensor del programa eyecom detecta la presencia del espectador y emite un sonido característico del “bip” del lector de código de barras de un supermercado. El espectador al acercarse a la escultura del carro de la compra y al moverlo, su sombra queda proyectada sobre la pared donde está proyectado el vídeo. Al realizar esta acción, el espectador interactúa con la obra y es protagonista de la compra por los pasillos del supermercado.

También dentro de la videoinstalación *Alimentarse-E*, está la pieza de vídeo llamada *Supermercado*, las imágenes corresponden a tomas grabadas por los pasillos de distintos puntos de algunos centros de venta alimentaria de Valencia. El principal objetivo fue la captura de imágenes furtivas, con la cámara de un teléfono móvil, con ello se quería mostrar la sensación de inmediatez, mediante la frescura de las

imágenes captadas en movimiento. En el vídeo el sonido se editó aparte. Las imágenes del vídeo se repiten en bucle y el sonido del “bip” las acompaña. El sonido fue grabado con la autorización del cajero.

La parte interactiva de la obra es sin duda el sonido del pitido, que se activa al detectar al espectador cuando pasa por delante de la webcam, que actúa como sensor. El programa de interacción *Eyecom*, facilitó el objetivo. Por tanto, fue necesario el empleo de un ordenador portátil al que se le conectaron unos altavoces y también el empleo del software correspondiente y de una webcam. Así pues la obra interactiva *Supermercado* incluye: un vídeo que se proyecta en la pared, una escultura que representa un carro de la compra, y un dispositivo interactivo que por mediación de un programa de interacción, que reproduce sonidos al detectar la presencia de los espectadores cuando pasan por su campo de visión.



Imagen 118. Nuria Faba. *Ad-itivos, Alimentars-E*, videoinstalación, 2015.

El vídeo *Ad-itivos*<sup>139</sup> aborda la temática de la huella que los aditivos alimentarios dejan en nuestro cuerpo, tras la ingesta de productos procesados. Como preámbulo de la creación del vídeo se realizó un Storyboard, con él se planificó las escenas de la videoacción. Con una narrativa que acompañaba a las imágenes, con los tipos de secuencias, planos y acciones. Así como anotaciones sobre el audio, el sonido y los efectos a planificar sobre el vídeo. A continuación, procedemos a mostrar un ejemplo de este. En el Storyboard en imágenes, visionamos como la protagonista femenina ingiere un alimento, en este caso una manzana. Más tarde envases de plásticos vacíos invaden la escena. A continuación, la nomenclatura de los aditivos

139 FABA, Nuria. “Ad-itivos”. 14 Septiembre 2015. [Vídeo de YouTube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=QcwFVFRahJs>> [Consulta: 20 mayo 2021].



se hace visibles en la escena de la *videoperformance*. En esta escena vemos como otra persona anota en la piel de la protagonista los aditivos, que provienen de la industria alimentaria. Estas sustancias pueden resultar nocivas para el ser humano y para los animales. Desequilibrando el modelo original de ecosistema en el planeta y atentando contra la salud humana, al ingerirlos sin conocimiento de causa.

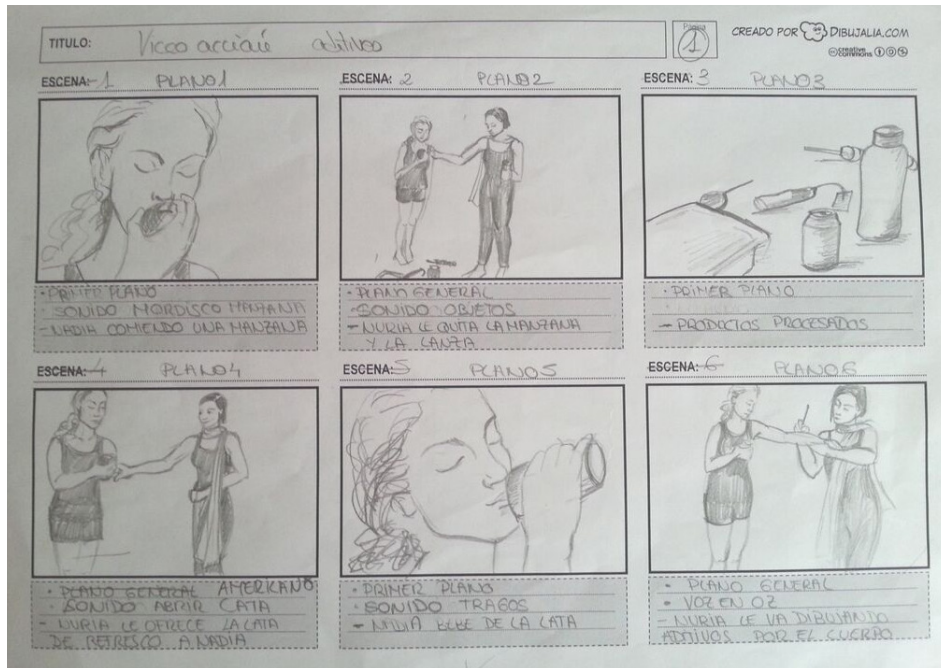


Imagen 119. Nuria Faba, Storyboard de *Aditivos, Alimentars-E*, 2015.

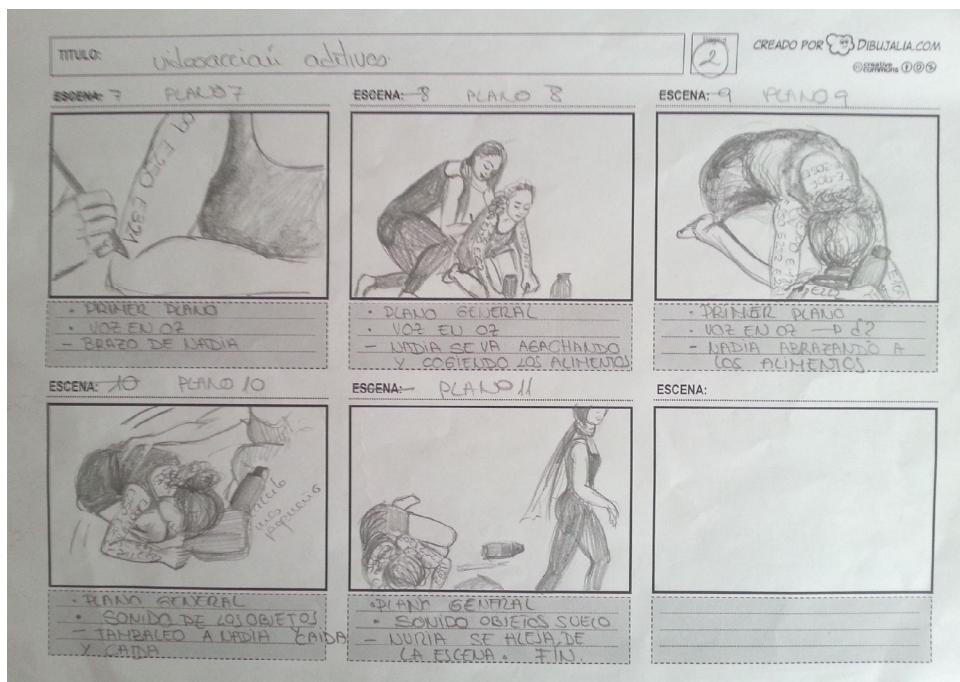


Imagen 120. Nuria Faba, Storyboard de *Aditivos, Alimentars-E*, 2015.



Imagen 121-124. Grabación en Plató nº2 del vídeo *Aditivos, Alimentars-E*, UPV, 2015.

El proyecto artístico *Alimentarse-E* se trata de una instalación audiovisual, interactiva y escultórica. Emplear diferentes disciplinas y técnicas ha sido un reto muy motivador.

Hemos usado la instalación por ser un recurso artístico interdisciplinar que favorecía el diálogo entre las partes implicadas, consiguiendo la coherencia entre todos los elementos. Lo cual ha favorecido recrear adecuadamente en la sala, un ambiente sobre el consumo de alimentos, estimulando el desarrollo de la actitud crítica y reflexiva del espectador.

Reflexionando sobre el empleo de alimentos ultraprocesados en la sociedad actual y la alta toxicidad que conlleva para el organismo. Así testimoniamos el empleo de una alimentación basada en el uso indiscriminado de los aditivos, plasmando esta preocupación de manera crítica y artística.

En la instalación audiovisual se ha tenido en cuenta el espacio expositivo de la sala, así como las barreras arquitectónicas existentes en él. De ese modo hemos optimizado la ubicación de los elementos escultóricos que intervienen en él, aumentando la interacción entre las distintas piezas, propiciando su potencial. Estos factores físicos espaciales, determinan y condicionan la ubicación de las obras y su distinta distribución en la sala. Así pues, se emplearon las zonas más oscuras o tenues para la ubicación del monitor y de la vídeo proyección.

Para realizar una correcta adecuación de las piezas al espacio, se procedió a realizar previamente un estudio proyectual en forma de boceto. En él vemos los distintos elementos que intervienen, al fondo en la sala podemos encontrar: el carrito de la compra, el videoprojector, la proyección, los envases junto a la pantalla televisiva.

Mientras que las obras más escultóricas se muestran al comienzo de la sala, definidas por haces de luz que enfatizan dichos objetos: el busto de piedra, la lata, la cuchara con la sopa de letras, etc. La intencionalidad ha sido conseguir un diálogo entre el artista, la obra, el espacio y el público que pasa a ser parte activa de la obra.

### Bocetos de la instalación

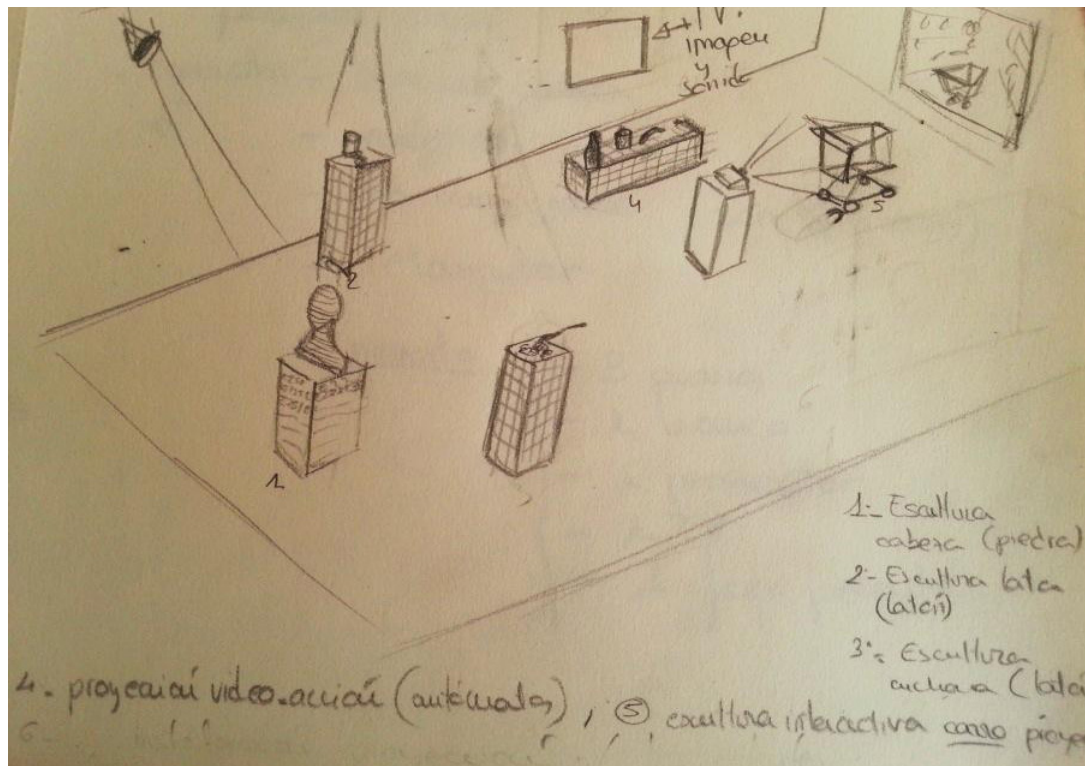


Imagen 125. Boceto de la Instalación, *Alimentars-E*, 2015.

Se generaron varias simulaciones con la finalidad de poder imaginar de un modo más veraz el resultado de la instalación final. Presuponiendo cómo se podrían coordinar las obras entre sí, y con la finalidad de visualizar el efecto entre ellas y el impacto en el espacio expositivo. Estas simulaciones nos fueron de gran ayuda para poder discernir las distintas posibilidades del montaje final de la instalación. Para realizar el simulacro, fue necesario recrear el espacio físico, así como las obras, y posteriormente se editó un montaje mediante el programa *Adobe Photoshop*. Como resultado, a continuación, mostramos dos de nuestras simulaciones de la zona audiovisual prevista en la sala.

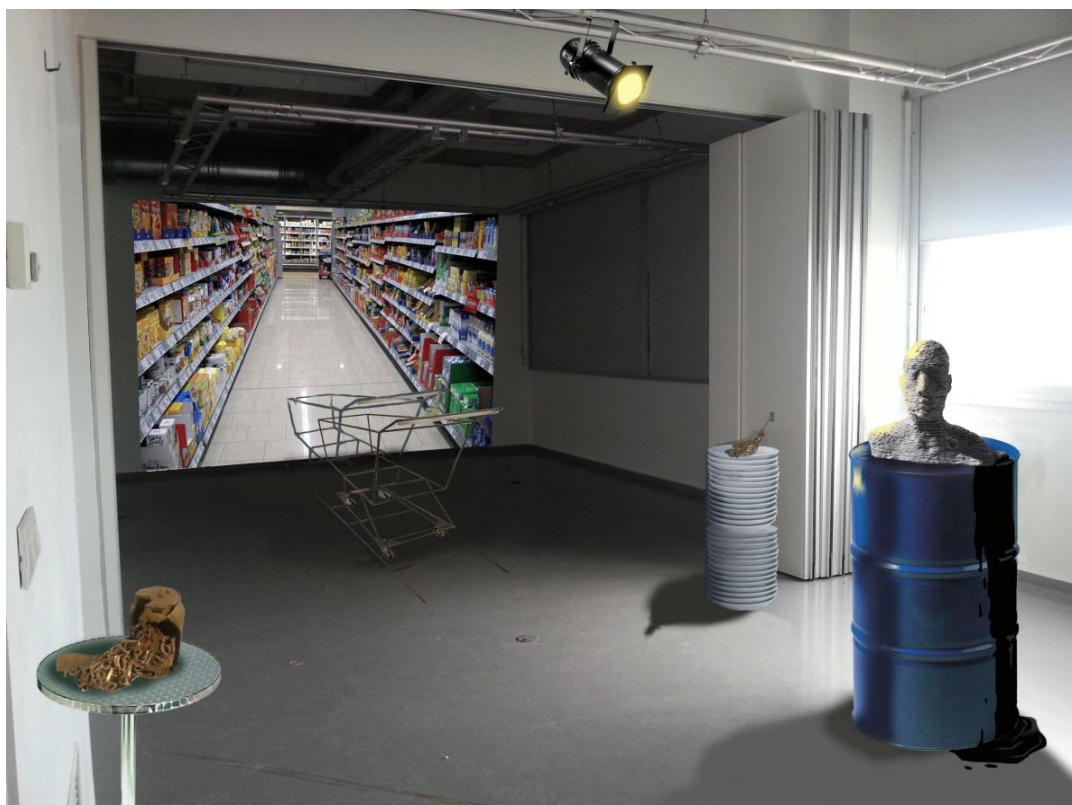


Imagen 126. Simulación 1 de Instalación, *Alimentars-E*, 2015.

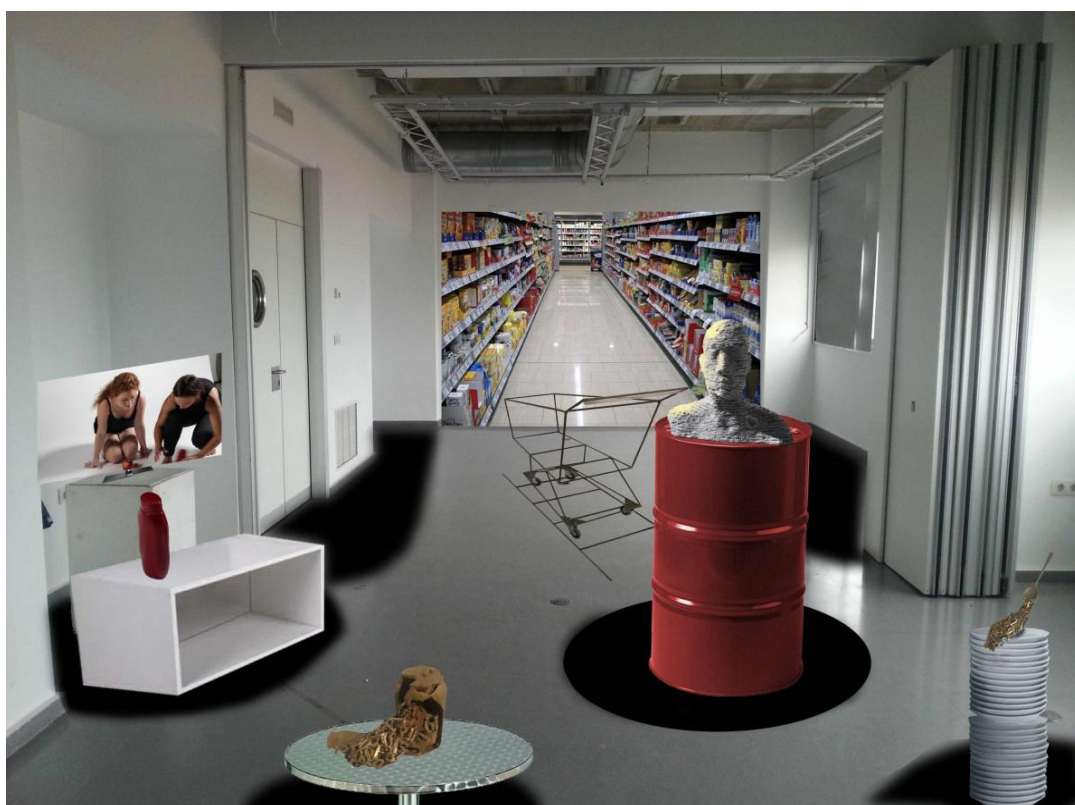


Imagen 127. Simulación 2 de Instalación *Alimentars-E*, 2015.

Estos estudios previos de la obra en el espacio nos han permitido articular la instalación de distintos modos, flexibilizando el flujo del diálogo entre los elementos existentes. Sin embargo, nuestra elección final viene determinada por el espacio físico final, en este espacio real es donde las piezas que conforman. Las obras se ubican adecuadamente, obedeciendo a la intencionalidad de conseguir la unidad conceptual y formal en la instalación artística. Creando un sentido global y envolvente, un hilo conductor donde las piezas se comunican entre ellas, y donde el espectador se convierte en un intérprete. Esta interpretación queda abierta a la subjetividad del público participante, y a su interacción. Es entonces cuando verdaderamente, podemos ser conscientes de las posibilidades significativas, comunicativas y expresivas de la obra y de su posible repercusión en el espectador y en el ámbito artístico.

A continuación, procedemos a mostrar distintas imágenes que componen esta instalación audiovisual interactiva. En la primera imagen podemos observar la pantalla de un ordenador con un Software interactivo y al fondo el carro sobre el cual se aplica la acción. Al lado superior derecho encontramos una peana horizontal que contiene un monitor que ofrece imágenes del vídeo que lleva por nombre *Supermercado* y que es una ácida crítica a la sociedad de consumo y a la manipulación alimentaria de las grandes empresas multinacionales. En la parte inferior izquierda observamos una escultura en forma de lata de la que emanan numerosos compuestos químicos bajo la nomenclatura de los aditivos alimentarios. Estos aditivos se encuentran ocultos en las bebidas y alimentos que ingerimos a diario, como simboliza la otra imagen de la escultura de la cuchara situada en la foto inferior derecha.

### Imágenes del Montaje en la Instalación *Alimentars-E*

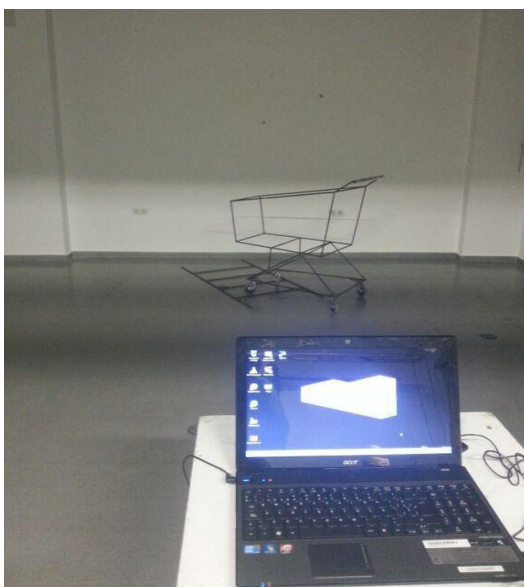


Imagen 128.  
Ordenador y software interactivo.



Imagen 129.  
Monitor con vídeo de la instalación



Imagen 130. Escultura, *Aditivos I*, 2015.

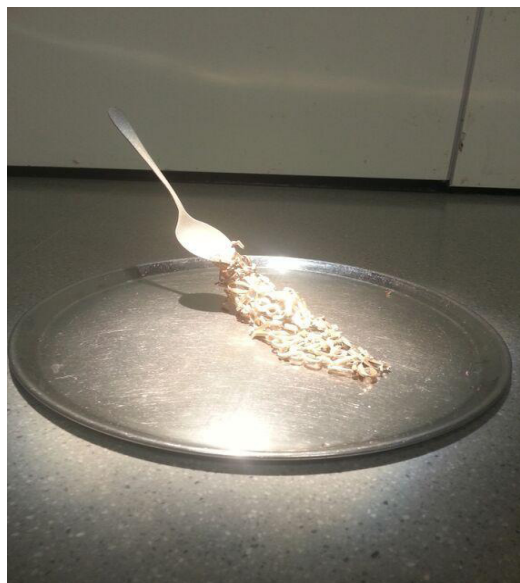


Imagen 131. *Aditivos II*, 2015.

### 3.2.2.3. Reflexiones sobre los proyectos *Naturalmente Artificial y Alimentars-E*

Como respuesta a la hipótesis referente a los proyectos artísticos personales: *Naturalmente Artificial y Alimentars-E*, sobre si es posible visibilizar desde el arte, la voz crítica a la nociva evolución de la alimentación actual, y la consecuente peligrosidad por el empleo e ingesta de los alimentos transgénicos, así como por el empleo de aditivos alimentarios y sus consecuencias para la salud. Podemos afirmar sin duda alguna que, mediante la práctica artística, es posible visibilizar y generar conciencia crítica ciudadana, sobre la peligrosidad que implican estas prácticas alimentarias en la sociedad actual.

En la instalación denominada *Naturalmente Artificial*, se quiso denunciar mediante la creación de un personaje irónico *Super Transgi* (caracterización de un grano de maíz transgénico) el gran negocio económico montado alrededor de las semillas transgénicas, en concreto del maíz. Así se pone de manifiesto el riesgo de acabar con la biodiversidad y el equilibrio natural en el planeta y al unísono con la economía de muchos campesinos. Los cuales están sometidos a unas condiciones económicas precarias, al no poder hacer frente al alto coste de las semillas de las multinacionales y a sus condiciones abusivas; por parte de estas empresas agroquímicas con poderosas patentes comerciales internacionales. Desde una visión ética se cuestiona la labor de la biotecnología, cuando no se emplea para el bien común de la humanidad, sino para el enriquecimiento económico y específico de las grandes empresas multinacionales agroquímicas y alimentarias.

Es por ello que, siguiendo la línea de investigación sobre la existencia de aditivos nocivos en la alimentación actual, se llegó al siguiente proyecto de videoinstalación *Alimentarse-E*. En este proyecto se quiso examinar y profundizar en el ambiente del consumismo haciendo partícipe al espectador. En este proyecto artístico queda patente temáticas como qué productos y alimentos se ofrecen a los consumidores, la poca información de los ciudadanos sobre los alimentos ultraprocesados, o que contiene distintos aditivos alimentarios y la toxicidad que su consumo implica, así como examinamos la huella de residuos tóxicos debido a una inadecuada alimentación, la indefensión ciudadana frente a las agresivas campañas publicitarias alimentarias. Exponiendo las trampas del empleo de colorantes en alimentos infantiles, la evasión de responsabilidades de las empresas alimenticias en interminables textos diminutos, etc. Pero sin duda alguna también abordamos problemáticas como la desinformación de los consumidores, para hacer frente a la seducción y las trampas de la industria alimentaria, contenidas en el cotidiano hecho de comprar.

Los objetivos planteados inicialmente para ambos proyectos se resolvieron tanto en la investigación teórica como en la práctica con la materialización de ambas instalaciones. De este modo se ha podido hacer visible a través de la práctica artística, aquellas pautas o elementos nocivos y altamente dañinos que permanecían ocultos en el sistema de la alimentación actual. Por ello hemos optado en la práctica artística por mostrar los aditivos alimentarios de un modo contundentemente físico (materialización de las letras y compuestos tóxicos), otorgándoles presencia física para que pudieran ser captados por nuestros sentidos. Utilizando la iconografía propia de cada aditivo para ser percibida visualmente por el espectador.

Respondiendo a la pregunta de si las personas actuamos con total libertad en cuanto a la elección de los alimentos para la compra, se ha podido conseguir testimoniando e indicando cuáles son las áreas principales de consumo en los supermercados y en las grandes superficies. Como se evidencia en nuestra obra interactiva que lleva por título *Supermercado*, en ella se demuestra y evidencia cómo en los supermercados y áreas alimenticias, ciertamente estamos dirigidos en la acción de comprar, en todo momento por las estrategias tácticas desarrolladas por estos centros agroalimentarios sobre el individuo y el colectivo ciudadano.

En la obra audiovisual *Supermercado* se refleja la acción automatizada del consumidor, al efectuar la compra, y de igual manera se evidencian las tácticas publicitarias respecto al etiquetado de los productos procesados y ultraprocesados ubicados en las estanterías. A nivel simbólico en nuestra instalación la abstracción de un carro de la compra se refiere a “la cesta” que invita al espectador a efectuar compras compulsivas.

Del mismo modo, mostrar los posibles efectos tóxicos respecto al abuso por la ingesta de algunos aditivos alimentarios, es un objetivo primordial que se evidencia en la vídeoacción *Aditivos*, donde se visualiza claramente el rastro que dejan los aditivos en el cuerpo. Este proyecto tiene como pretensión suscitar una visión crítica y reflexiva por parte del público sobre la evolución de la alimentación actual. Otro objetivo que se consigue es la interacción del público, otorgándole un papel activo y de cierto protagonismo con la obra. Respecto a la decisión de elegir un material u otro, o la elección de una técnica respecto a otra para la instalación, fue estudiado al detalle. Por ejemplo, el material elegido para las esculturas *Aditivos I* y *Aditivos II* fue el latón, que se convierte en un simulacro del oro. De este modo al elegir el latón queriendo parecer oro, hace referencia a la idea del valor, del simulacro, la artificiosidad o la imitación, en una dicotomía conceptual formal: oro-latón, en una asociación no exenta de cierto cinismo que demuestra el encubrimiento deleznable de las prácticas de la industria alimentaria en la sociedad actual.

Respecto a la elección de las técnicas, utilizadas en la instalación; se empleó en algunas de las piezas, la técnica de fundición para poner de manifiesto el derrame de los aditivos que conviven en la comida elaborada y en las bebidas refrescantes. En la escultura del busto del ser humano, se empleó la técnica de talla en piedra. La decisión de trabajar la piedra de un modo procesual por estratos fue para justificar formalmente la idea de acumulación. Respecto al empleo de la técnica de soldadura sobre metal, se empleó para crear una estructura a modo de vía del tren, situada en el suelo frente al carro, expresando una vía abstracta y manipuladora, desde la cual la empresa opera e induce al comprador a comprar de modo inconsciente, los productos específicos que al centro comercial le interesan.

El empleo de la técnica del audiovisual ha sido fundamental para poder recrear un ambiente de consumo, de igual forma que para evidenciar la huella que deja en nuestro cuerpo la ingesta de alimentos procesados. Este proyecto artístico de instalación interdisciplinar consigue generar un ambiente envolvente en el que casi todos los sentidos se sienten implicados, nos referimos al sentido de la vista, el sentido del tacto y también el sentido del oído. Conseguir el reto de llamar la atención del público, ha sido muy gratificante.

Porque la alimentación actual, es un tema que nos interesa y preocupa a todas las personas. Es un tema que actualmente se le está mostrando un mayor interés, también desde el ámbito artístico. Es por esta razón, que este ha sido objeto de posteriores investigaciones artísticas personales, investigando otros aspectos y perspectivas de la alimentación en la sociedad actual, que también tienen que ver con la contaminación medioambiental.



Estas aportaciones y perspectivas ampliadas sobre el tema de la alimentación quedan expuestas en el apartado 4.2.1. en el que se han presentado dos proyectos que llevan por título: *Polimorfosis proyectando polímeros e Inmersión AMA*. En este último, se enfatiza la importancia de la mujer en las labores de extracción de alimentos marinos (en este caso en concreto de las mujeres buceadoras japonesas) y al mismo tiempo plantea la preocupación por la contaminación acuciante en las aguas marinas, en los seres marinos y por la sostenibilidad del ecosistema del planeta tierra.

Esa misma reflexión sobre lo que comemos y los agentes contaminados que ingerimos, sin saberlo, (procedente de los fondos marinos, de los vertidos clandestinos, de la contaminación por plásticos, y la ingesta de peces que han comido a su vez micro plásticos), llevó a reflexionar no sólo por lo que comemos, sino también sobre el acto cotidiano de comer; generando una *videoperformance* donde la mujer vuelve a ser protagonista de la acción. Este proyecto de instalación videoperformativa lleva por título *¿Comes conmigo?*, en ella se enfatiza la importancia y la presencia del matriarcado en el ritual productor, recolector y del acto de comer. Enfatizando el papel de la mujer no sólo con relación al rol de generadora, sino testimoniando su vital importancia en la sociedad actual y en el arte contemporáneo. A este nivel se coincide con los parámetros críticos de anti cosificación del cuerpo de la mujer, desde la mirada feminista, que la artista Empar Cubells muestra en su tesis doctoral y que se cita a continuación:

“(...) No hay que olvidar que el hilo conductor de estas instalaciones no radica solo en su temática o en la técnica, o en ser abordada críticamente desde la práctica artística, sino también en la mirada femenina que ejerce la autora, desde un claro posicionamiento feminista, que denuncia a la mujer como objeto (cosificación del cuerpo femenino) y sujeto de consumo en el que incide una contaminación cosmética extremadamente tóxica (...)”.<sup>140</sup>

Respecto a la *performance*, es un arte de acción e inacción que realizan los artistas para expresar una idea, testimoniar un acontecimiento o hecho traumático. En la mayoría de los casos adquiere una vertiente identitaria, donde el artista reflexiona y plasma sus experiencias del presente o del pasado, pero en la actualidad existe también una tendencia a plasmar conceptos universales, metafísicos e incluso ejerciendo una cosmovisión de futuro. Cualquier emplazamiento u espacio sirve para representar la *performance*, una sala, la calle, teatros, y espacios públicos, entre muchos otros. Algunas de las figuras más significativas del mundo de la *perfor-*

140 CUBELLS CASARES. María de los Desamparados. *Identidad Femenina, sexualidad, y violencia en el videoarte de mujeres* [en línea]. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2006. [Consulta: 8 mayo 2021]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=190388>

mance son: Otto Muehl, Allan Kaprow, Joseph Beuys, Carolee Schneemann, Ulrike Rosembach, Marta Minujín, Joan Jonas, Chris Burden, Faith Wilding, Gina Pane, Eva Hesse, Marina Abramovic, Rebeca Horn, Adrian Piper, Esther Ferrer, Concha Jerez, Àngels Ribé, Simone Forti, Mathew Burney, Tania Bruguera, Luiza Prado, Dora García, Patty Chang, entre otros artistas destacados.

El papel de la mujer en la *videoperformance* ha sido fundamental para el desarrollo del arte contemporáneo. Examinando temáticas que abordan desde los arquetipos de diosas femeninas ancestrales en la obra de Ana Mendieta, hasta al maltrato de la mujer en la sociedad como testimonio Priscila Rezende. Así testimoniar la evolución de género y rol de la mujer actual, se testimonia en las *performances* de Valie Export que ejerce de mujer iconoclasta y rebelde, y de otras artistas de la *performance* o *videoperformance* como Martha Rosler, Bobby Baker, Márcia X, las cuales se rebelan ante el acotado y estereotipado rol doméstico al que la mujer ha sido relegada la mujer durante décadas en la sociedad, formando parte de la otredad y la invisibilidad.

A continuación, queremos introducir la obra emblemática de algunas de ellas, destacando aquellas artistas que han realizado obras o producciones que tienen que ver con el alimento, la comida, la denuncia ante los tóxicos alimentarios y dejar en evidencia las estrategias manipulativas de las grandes multinacionales alimenticias en la sociedad actual.

Comenzaremos con la obra *Sin Título / Señal de sangre nº2* de Ana Mendieta. Una vídeo creación performativa de una sola acción donde la artista en plano frontal realiza una acción dejando un rastro de sangre en la pared en forma de V, un alegato a la fuerza, la menstruación, lo femenino y el empoderamiento de la mujer.



Imagen 132. Ana Mendieta, *Untitled (Blood Sign #2/Body Tracks)*, vídeo, 1974.

Usar su cuerpo como herramienta, era lo que la artista Ana Mendieta plasmaba en sus acciones grabadas en vídeo. En 1974 realizó la *performance* en vídeo titulada *Untitled (Blood Sign #2/Body Tracks)* [(Sin título [Señal de sangre n.º 2/ Huellas del cuerpo]).<sup>141</sup> El rastro y los residuos de flujos corporales, usando la sangre y sus huellas, es una constante en su obra, bien por la influencia cultural afrocubana de sus raíces, por razones identitarias y simbólicas femeninas, o como rastros que simbolizan sus propias heridas como mujer en la sociedad.

A continuación, procederemos a mostrar el trabajo de otra artista significativa de la *performance* pero de carácter social. Valie Export, ella utiliza sus *performances* para examinar el rol que representa la mujer en el marco de la sociedad alemana. Esta actitud analítica y demoledora, le hace concentrarse en temas tan significativos como la cosificación del cuerpo de la mujer en la sociedad, la sumisión de géneros, la pornografía, el terrorismo, etc.



Imagen 133. Valie Export, *Tapp-und Tastkino*, performance, 1968.

Valie Export es una artista performativa cuyas obras tratan la identidad femenina dentro de la sociedad capitalista y patriarcal alemana. Ella es una artista pionera en

141 HINOJOSA MARTÍNEZ, Lola. *Untitled (Blood Sign #2/Body Tracks)* [(Sin título [Señal de sangre n.º 2/ Huellas del cuerpo]). En: *Museo Reina Sofía* [en línea] [consulta: 22 junio 2021]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/untitled-blood-sign-2body-tracks-sin-titulo-senal-sangre-no-2huellas-cuerpo>

criticar la cosificación del cuerpo femenino en la sociedad y en los media, el cine y la pornografía.

Se trata de una artista interdisciplinar que ha trabajado con distintos formatos como el vídeo, el cine, la fotografía y la instalación artística. La finalidad de Valie Export era despertar a la sociedad, aletargada en su comodidad social y enfrentarla a sus propios miedos, fantasmas y terrores.

En la *performance Tapp-und Tastkino*,<sup>142</sup> de 1968, la autora ubicó un pequeño teatro en la parte frontal de su pecho, mientras su compañero y artista Peter Weibel invitaba a los transeúntes mediante un megáfono a tocar sus pechos. Al igual que en otras obras posteriores de la artista, el público se amedrenta ante la corporeidad sexual femenina, real y latente.

No debemos olvidar la inestimable contribución de la performer Regina José Galindo<sup>143</sup> respecto a la temática de la cosificación del cuerpo femenino en la sociedad y la violencia ejercida contra la mujer.



Imagen 134. Regina José Galindo. *Piel de gallina*, performance, 1974.

Usando su propio cuerpo como materia prima para transmitir sus preocupaciones, la artista guatemalteca Regina José Galindo, realiza sus *performances* para concienciar y alertar, al público y a la sociedad en general, sobre las graves problemáticas

142 Cine y performance feministas en el arte de Valie Export. *Tapp-und Tastkino*. *Fahrenheit Magazine* [en línea] [consulta: 22 junio 2021]. Disponible en: <https://fahrenheitmagazine.com/arte/cine-y-performance-feministas-en-el-arte-de-valie-export#.YsMullRBzIU>

143 METRÓPOLIS. "Regina José Galindo". 16 marzo 2012. [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. <<https://www.rtve.es/television/20120309/regina-jose-galindo/506166.shtml>> [Consulta: 24 junio 2021].

que atañen a la mujer en Guatemala y en Latinoamérica en general. Exponiendo su cuerpo al límite, utilizándolo como una herramienta de trabajo para sus acciones.

Las temáticas que abordan son: la violencia social hacia la mujer, las metáforas de la muerte, los abusos de autoridad y las políticas del miedo y el desarraigo. El programa Metrópolis a través de la visualización de la exposición titulada: *Piel de Gallina*, analiza su trayectoria, en la que la describen como una obra comprometida y llena de simbolismo.



Imagen 135. Teresa Margolles. *El testigo*, performance, 2009.

En 2009, Teresa Margolles,<sup>144</sup> fue la artista representante de México en la *Bienal de Venecia*. A través de la exposición titulada: *El Testigo* en el CA2M (Móstoles), Metrópolis repasó el bagaje artístico y conceptual de Teresa; la artista mexicana que en sus trabajos realiza una ardua denuncia sobre la violencia contra las mujeres, poniendo de manifiesto las consecuencias para los familiares de las víctimas e incluso para comunidades y ciudades como Ciudad Juárez (ciudad en la que se han producido múltiples asesinatos de mujeres y que todavía no se han resuelto).

Todo este legado documental artístico, ha sido desarrollado por este programa centrado en las artes que, a lo largo de los años, ha creado lazos corporativos desde productoras independientes, corporaciones artísticas y los mismos artistas. Explorando los límites del arte, de las temáticas y disciplinas existentes en la actualidad. Recogiendo los testimonios artísticos como manifestaciones sociales de interés global y especificando su contribución al patrimonio de la humanidad, un legado que todos en un futuro deberíamos agradecer.

144 METRÓPOLIS. "Teresa Margolles". 16 marzo 2014. [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. <<https://www.rtve.es/television/20140310/teresa-margolles/893303.shtml>> [Consulta: 25 junio 2021].

### 3.3. El legado feminista a nuestro proyecto artístico

Para nuestra investigación ha resultado fundamental el legado aportado por muchas artistas feministas, de las cuales nos hemos centrado en aquellas dedicadas al área performativa. Algunas de ellas las destacamos aquí, procedentes de la fuente documental del programa televisivo *Metrópolis: El compilado Arte Feminista: Pioneras Internacionales*, en este espacio televisivo se dedicaron múltiples programas monográficos a artistas como: Marina Abramovic, Louise Bourgeois, Mona Hatoum, Guerrilla Girls, Joan Jonas, Bobby Baker o Suzanne Lacy, entre otras artistas.

Este programa ha reflejado la importancia del trabajo de las mujeres artistas, incidiendo en el panorama español e internacional. Repasemos algunas de las contribuciones artísticas más significativas de este programa, del cual hemos realizado una selección y compilación en base al interés conceptual y formal vinculado a esta investigación. Para ello hemos creado una estructura que desglosa nuestros centros de interés y que exponemos a continuación.

#### 3.3.1. El legado feminista y su evolución en el arte

Hemos considerado de crucial importancia, investigar y analizar el legado feminista y su evolución en el arte, es por ello por lo que a continuación pasamos a desarrollar los siguientes ítems:

- En primer lugar, se ha reexaminado el arte feminista en los años setenta y la importancia del colectivo artístico Guerrilla Girls.
- En segundo lugar, exponemos las temáticas más importantes desarrolladas por artistas y teóricas que han contribuido notablemente al legado feminista y a su evolución en el arte desde el año 1999 al 2019.
- Luego hemos examinado la influencia de las artistas de la *performance* y la *videoperformance* en nuestra trayectoria artística.
- También hemos abierto un apartado dedicado a las mujeres performers en España, que nos han influido con su trayectoria artística.
- Y finalmente creamos un espacio para la *performance*, siendo la comida la protagonista con una mirada feminista.

### 3.3.1.1. La Vanguardia Feminista de los años 70 y la importancia del colectivo Guerrilla Girls



Imagen 136. Guerrilla Girls. *¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan de New York?*, 1989.

En el programa de Metrópolis titulado *La Vanguardia Feminista de los años 70. Obras de la Colección VERBUND, Viena*,<sup>145</sup> que se expuso en 2019 en el CCCB (Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona); se visualiza un repaso por el legado de las artistas de la Vanguardia feminista de los años 70. La muestra compila más de 500 obras de 73 mujeres artistas pioneras en examinar la realidad social del momento, desafiar y subvertir los estereotipos establecidos de género y rol en torno a la mujer.

Quizás una de las contribuciones más significativas es el legado del colectivo artístico Guerrilla Girls, fue que tras sus máscaras de gorila, trabajan incansablemente las reivindicaciones de igualdad de oportunidades para las mujeres en la sociedad actual.

En la imagen anterior mostramos el cartel célebre, titulado *¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan de New York?* Este grupo de mujeres artistas a través de carteles, conferencias, charlas y cartas; realizaron una labor reivindicativa denunciando las desigualdades y el sexismo de las que son víctimas las mujeres, en la sociedad y en el arte. Señalando que los objetivos planteados

145 METRÓPOLIS. "La Vanguardia Feminista de los años 70. Obras de la Colección VERBUND, Viena". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 29 julio 2020. <<https://www.rtve.es/television/20200625/obras-coleccion-verbund/2022257.shtml>> [Consulta: 26 junio 2021].

por las feministas de los años 60 y 70 que todavía no se han conseguido alcanzar. En el episodio de Metrópolis titulado *Guerrilla Girls*, da cuenta del bagaje del grupo, sus objetivos, ideas y obras.

También comisariada por Xabier Arakistain, aprovechando su exposición retrospectiva: *Guerrilla Girls 1985-2015* que se presentó en el Matadero Madrid, menciona: este capítulo de Metrópolis está dedicado al colectivo de artistas feministas *Guerrilla Girls*, que de forma anónima bajo las máscaras de gorilas denuncian las desigualdades sexistas dentro del arte o en la política. En palabras de una de sus componentes y bajo la máscara de gorila afirma:

“Creo que una mujer que lleve una máscara de gorila echa por tierra muchos estereotipos. En primer lugar, se supone que las mujeres tienen que ser agradables y simpáticas, estar sonriendo siempre. Pero nadie puede saber si una mujer que lleva puesta una máscara de gorila está sonriendo o no. Nadie sabe qué hace debajo de la máscara”.<sup>146</sup>

Ante todo, son artistas que utilizan el humor para sacar a la luz ideas transgresoras, ellas pretenden crear una red mundial colaborativa de artistas feministas, tanto mujeres como hombres feministas. *Guerrilla Girls* se financian a través de la venta de sus carteles o libros y también con sus charlas.



Imagen 137. Eugenia Balcells. *En el corazón de las cosas*. Videoinstalación, 1999.

146 METRÓPOLIS. “Guerrilla Girls”. [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 22 marzo 2015. <<https://www.rtve.es/television/20150316/guerrilla-girls/1116380.shtml>> [Consulta: 28 junio 2021].



Refiriéndonos al cuerpo y a la identidad femenina desde el videoarte, es importante destacar el trabajo de tres artistas mujeres, cuyas trayectorias corresponden a distintas generaciones. Ellas son: Eugenia Balcells, Eulalia Valldosera y Carmen Sigler, quienes a través de su trabajo proclaman con fuerza la identidad femenina como concepto.

En sus videocreaciones y *videoperformances* se puede observar cómo trabajan desde una óptica distinta la representación del cuerpo de la mujer, rompiendo con los cánones tradicionales y acercándose a las nuevas tecnologías. El trabajo y las reflexiones de estas tres artistas lo podemos encontrar plasmado en el programa televisivo *Metrópolis* titulado *Vídeo, cuerpo e identidad femenina*.<sup>147</sup>



Imagen 138. Eugenia Balcells. *Años luz*, 2012.

Pero las aportaciones no se han realizado solo desde la esfera del videoarte y el arte performativo, sino que también han contribuido teóricas muy importantes que marcaron un paradigma de reflexión sobre el género en la década de los 90, como Judith Butler y Donna Haraway, que mostramos a continuación a través de la emisión del programa titulado *01010 Cyborg*.<sup>148</sup>

La crisis del SIDA en la década de los años 90 y los avances tecnológicos con el uso de las redes y plataformas en internet aceleraron el proceso de la evolución feminista, que también se testimonió en las redes y en el net art. Así surgió un nuevo feminismo bajo el auspicio de dos grandes teóricas e investigadoras científicas como Donna

147 METRÓPOLIS. "Vídeo, cuerpo e identidad femenina". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 27 de octubre 1999. <<https://www.rtve.es/television/19991027/video-cuerpo-identidad-femenina/325949.shtml>> [Consulta: 20 abril 2022].

148 METRÓPOLIS. "01010 Cyborg". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 15 diciembre 1999. <<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/metropolis-01010-cyborg/4486758/>> [Consulta: 22 abril 2022].

Haraway y Judith Butler. Ellas mostraron de una forma crítica, la jerarquización, por parte del patriarcado, de los géneros sexuales. Ofrecieron un amplio abanico donde no existen únicamente los dos géneros impuestos por el sistema dominante, sino que hay infinidad de hibridaciones entre ellos, e identidades mutantes. Las artistas cyberfeministas hallaron en el ciberespacio las herramientas idóneas para trazar un mundo postgénero.

En 2010 en el MUSAC (León) se exhibió una muestra titulada *Genealogías Feministas en el arte español: 1960-2010*.<sup>149</sup> En la que se examinó las genealogías femeninas y feministas. Como: las condiciones en las que se encuentran las mujeres en sus puestos de trabajo, la cosificación del cuerpo femenino en relación a los estándares sociales y de los media, la diversidad sexual y la violencia sexista, entre otros muchos temas. La muestra estuvo comisariada por Patricia Mayayo y Juan Vicente Aliaga.



Imagen 139. VNX Matrix. *A Cyberfeminist Manifest for the 21st century*, 1991.

149 METRÓPOLIS. "Genealogías Feministas en el arte español: 1960-2010". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 25 noviembre 2012. <<https://www.rtve.es/television/20121112/genealogias-feministas/574430.shtml>> [Consulta: 25 abril 2022].

En el documental *Carta Blanca a Remedios Zafra: ARTE, REDES Y (CIBER) FEMINISMOS*<sup>150</sup> emitido en 2017, se entrevista a la artista investigadora y especializada en género y nuevas tecnologías: Remedios Zafra. En él se muestra cómo aflora la creatividad de las mujeres artistas con Internet, mostrando su repercusión en el ámbito político y social. Recordemos que la aparición del Ciberfeminismo coincide cronológicamente con la del Net Art. Aparece un espacio de libertad en el que las propuestas de *Arte, Redes y (Ciber)Feminismos* generan una visión en torno al trabajo artístico y activista sobre cómo internet ha potenciado el trabajo artístico de la mujer, confiriendo otra dimensión: la de libertad de expresión.

Pero aparte de la participación del feminismo en el Net Art, también nos abrimos a una profunda investigación sobre las preocupaciones que ocupan a las mujeres feministas en la actualidad como: la situación de la mujer en Latinoamérica, los derechos LGTB y las políticas medioambientales.

En 2018 Fefa Vila dirige un proyecto titulado *El Porvenir de la Revuelta*<sup>151</sup> dentro del programa del *World Pride*, en el que colabora con centros culturales y espacios públicos. *El Porvenir de la Revuelta* es un valioso proyecto comprometido con la idea de recuperar la memoria del colectivo LGTBQI. Esto supuso que la ciudad de Madrid se convirtiese en un crisol de exposiciones, *performances*, talleres, cine y música, entre muchas otras disciplinas, para visibilizar la diversidad y el orgullo de la diferencia.

A través del trabajo artístico de un grupo de dieciséis mujeres artistas de origen latinoamericano, surge una exposición titulada *Coreografías del género*,<sup>152</sup> comisariada por Marta Segarra. Con el objetivo de testimoniar las conexiones del movimiento artístico feminista, en lucha contra las injusticias y desigualdades, a la vez que trabajan en la conservación y defensa del medio ambiente.

Pero evidentemente esta contribución conceptual y artística a nuestra investigación no está exenta de tener en cuenta los antecedentes de teóricos y artistas que han marcado una importante línea de actuación durante las décadas anteriores.

150 METRÓPOLIS. "Arte, Redes y (Ciber)Feminismos". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 15 marzo 2017. <<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/metropolis-cb-remedios-zafra-arte-redes-ciberfeminismos/3945422/>> [Consulta: 28 abril 2022].

151 METRÓPOLIS. "El Porvenir de la Revuelta". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 10 enero 2018. <<https://www.rtve.es/television/20180104/porvenir-revuelta/1649961.shtml>> [Consulta: 2 mayo 2022].

152 METRÓPOLIS. "Coreografías del género". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 18 noviembre 2019. <<https://www.rtve.es/television/20191112/coreografias-del-genero/1990144.shtml>> [Consulta: 5 mayo 2022].

### 3.3.1.2. Influencia de mujeres artistas de la *performance* y la *videoperformance* en nuestra trayectoria artística

A continuación, exponemos cuáles han sido algunas de estas artistas de la *performance* y la *videoperformance* que más han influido en nuestra trayectoria de investigación. Comenzaremos con Marina Abramovich, ella tiende a explorar los límites de su propio cuerpo, llegando a poner su vida en peligro en varias ocasiones. Pero en esta ocasión de Marina Abramovich vamos a seleccionar una *performance* vinculada con la comida (huesos) y a la guerra, por proximidad a nuestra temática.



Imagen 140 y 141. Marina Abramovic. *Barroco Balcánico*, 1997.

Marina Abramovic es una artista de renombre internacional aclamada por el público por sus *performances* que realizó en un comienzo con el artista y expareja Ulay, con el que convivió durante 12 años. Después de su separación siguió realizando *performances*, pero ya en solitario, hasta el año 1997 en el que recibió el *Gran premio de la Bienal de Venecia* como reconocimiento a nivel mundial de su carrera artística. Este premio se le concedió por su obra *Balkan Baroque*, una videoinstalación performática que consistía en la respuesta de la artista a las consecuencias de la guerra de su país que es la ex Yugoslavia. Desde el capítulo de Metrópolis titulado *Marina Abramovic*<sup>153</sup> se realiza un repaso sobre la trayectoria artística de la artista performer a raíz de su *performance The Biography*, que tuvo lugar en el Teatre Rialto de Valencia, en junio de 1998.

153 METRÓPOLIS. "Marina Abramovic". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 24 enero 1999. <<https://www.rtve.es/play/videos/programa/metropolis-marina-abramovic/6145358/?locale=ES>> [Consulta: 3 mayo 2022].

Bajo la influencia de las sagas escandinavas Joan Jonas<sup>154</sup> integra los rituales y la literatura popular en sus obras performativas y de videoarte, valiéndose de diferentes técnicas como el dibujo, las palabras o el sonido que contribuyen a formar su característico lenguaje audiovisual interdisciplinar y de instalación residual. Metrópolis dedicó un capítulo a Joan Jonas, porque no olvidemos que fue pionera de la *performance* y del videoarte. Cuyos discursos corporales y reivindicaciones acerca de la cosificación del cuerpo de la mujer en los medios televisivos y en la sociedad, marcó un hito en su momento.



Imagen 142. Joan Jonas.  
*Piece I Bard College, 1969.*

Otra artista que ha trabajado desde el territorio de la *performance* y su reivindicación feminista es sin duda alguna Suzanne Lacy. Desde sus inicios, estableciendo parodias domésticas culinarias, hasta la reivindicación de espacios seguros para las mujeres en la ciudad de Boston y las reclamaciones ante la alta incidencia de la violencia de género en España. Esta artista ha hecho de su legado artístico una trayectoria de activismo y de reivindicación. Las *performances* de Suzanne Lacy,<sup>155</sup> cuentan con la característica de involucrar a colectivos y al público. La artista por su compromiso feminista junto a la creación de redes centra su trabajo en denunciar la violencia de género hacia las mujeres. Su expresión artística en el Feminismo, el arte colaborativo y la *performance* han sido su constante durante más de cincuenta años. En la retrospectiva *Asociaciones Inevitables* que pudo verse en el CAAC Sevilla, es una muestra que recorre su obra y bagaje artístico, desde la década de los años 70 a la actualidad. Suzanne Lacy se sirve del arte como una forma de activismo para visibilizar temáticas como la violencia contra las mujeres y el sexismo.

Y coincidiendo con la temática y dinámica de nuestra investigación queremos recordar el trabajo de la artista británica Bobby Backer.<sup>156</sup> De la que ya tuvimos ocasión de hablar anteriormente en el apartado 3.2.2.3.; en el que se realizaron reflexiones sobre los proyectos *Naturalmente Artificial* y *Alimentarse-E*. Y de la que veremos más

154 METRÓPOLIS. "Joan Jonas". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 21 septiembre 2016. <<https://www.rtve.es/television/20160915/joan-jonas/1400760.shtml>> [Consulta: 8 mayo 2022].

155 METRÓPOLIS. "Suzanne Lacy". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 3 marzo 2021. <<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/suzanne-lacy/5808135/>> [Consulta: 9 mayo 2022].

156 METRÓPOLIS. "Bobby Backer". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 25 marzo 2019. <<https://www.rtve.es/television/20190319/bobby-baker/1905300.shtml>> [Consulta: 10 mayo 2022].

adelante, se ha realizado un repaso sobre aquellas artistas que desde disciplinas como la *performance* o la *videoperformance* y utilizando como medio los alimentos y útiles de cocina, han visualizado el rol de la mujer en el contexto familiar, doméstico y social. La mujer durante muchas generaciones ha sido relegada al espacio doméstico de la cocina, ejerciendo el rol de madre perfecta y en el caso de Bobby Backer, desde una mirada irónica, muestra a la mujer como heroína. Su trabajo está circunscrito a su trayectoria artística y a la investigación en el ámbito doméstico y al rol que desempeña la mujer en el hogar.

Otra mujer artista performer significativa que ha influido en nuestro trabajo es la artista cubana Tania Bruguera<sup>157</sup> porque entreteje, como nadie, lo personal con lo político y esa parte activista también está latente en nuestra videoinstalación y acción performativa *¿Comes Conmigo?*



Imagen 143. Tania Bruguera. *Auto-sabotaje*, 2010.

Tania Bruguera, es una de las artistas cubanas con mayor reconocimiento internacional, en su trabajo artístico lo personal pasa a ser político y los materiales empleados suscitan fuertes emociones. Desde el inicio de su carrera artística Tania Bruguera señala el peligro del “multiculturalismo” y del “exotismo” en la creación artística. En el programa

de *Metrópolis*, reflexiona sobre su polémica acción *Auto-sabotaje*, realizada en la Bienal de Venecia de 2009, la artista al mismo tiempo que leía un manifiesto, se apuntaba y disparaba en la sien con un revolver cargado, mimetizando el juego de la ruleta rusa.

Entre las aportaciones más significativas de la *performance* en el panorama artístico español encontramos a las siguientes artistas:

157 METRÓPOLIS. “Monográfico sobre la artista cubana del “arte de conducta”, Tania Bruguera”. [Video de RTVE Play *Metrópolis*]. 12 diciembre 2010. <<https://www.rtve.es/television/20101129/tania-bruguera/443952.shtml>> [Consulta: 5 junio 2022].

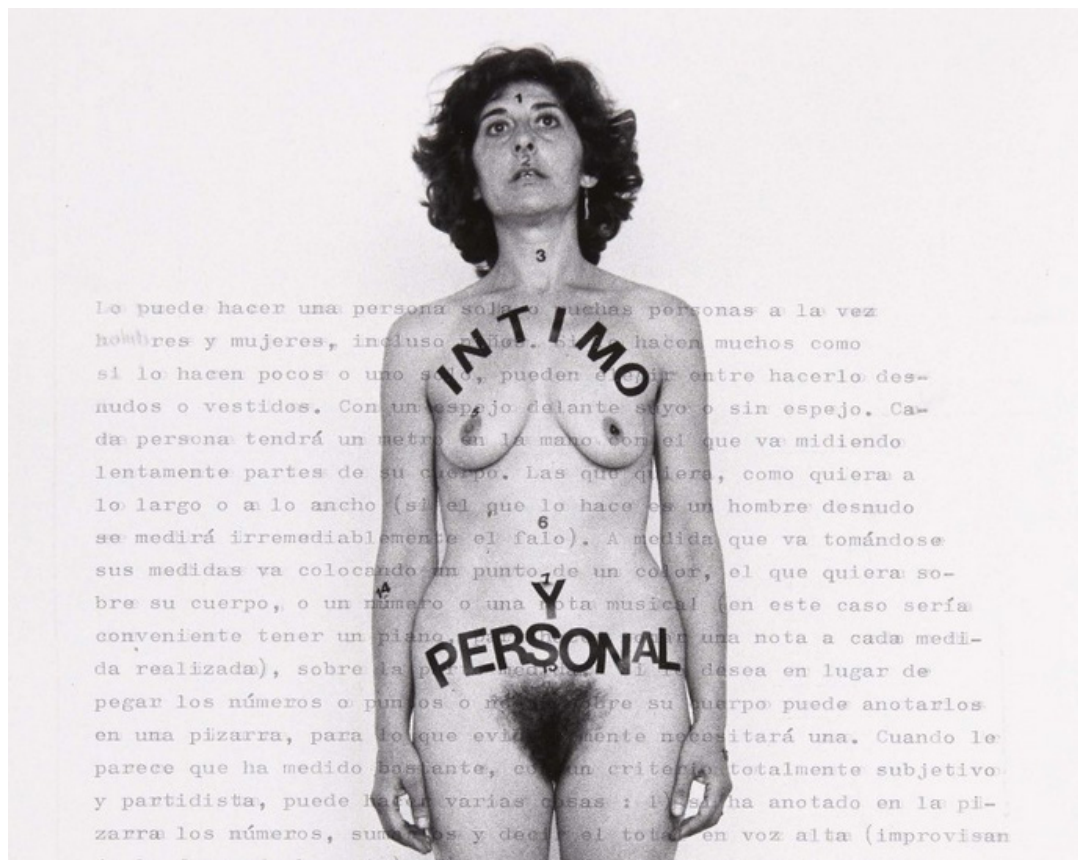


Imagen 144. Esther Ferrer. *Íntimo y personal*, 1997 y 1992.

La artista performer Esther Ferrer,<sup>158</sup> cuya trayectoria es un referente a nivel nacional e internacional. Esther Ferrer es una artista pionera del arte conceptual en España, e integrante del grupo ZAJ y referente imprescindible en la *performance* de compromiso feminista. En el año 2008 le concedieron el *Premio Nacional de Artes Plásticas*.

En su obra consigue transmitir emociones con ironía, reflexión personal y compromiso social. Esther Ferrer adapta sus acciones mucho más allá del espacio-tiempo, puesto que dependen y se van modificando según su estado emocional y personal.

En la *performance* *Íntimo y personal*, en la que la acción consiste en medir partes del cuerpo y anotarlos, hace un reflejo de la presión que ejerce la sociedad sobre el cuerpo femenino en la mayoría de los casos. Así realiza una crítica feroz hacia la mercantilización de los cuerpos. En muchas de sus *performances* da una serie de pautas a elegir, para que el espectador se involucre y pase a formar parte de la obra.

158 METRÓPOLIS. "Esther Ferrer". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 18 noviembre 2011. <<https://www.rtve.es/television/20111110/esther-ferrer/474451.shtml>> [Consulta: 3 mayo 2022].



Imagen 145. Concha Jerez y José Iges. *No hables con la boca llena*, 2007.

También la artista Concha Jerez,<sup>159</sup> referente imprescindible del arte conceptual en España. Ella, a través de sus *performance* e instalaciones busca generar en el espectador una reflexión crítica. La temática de su obra abarca la memoria, el análisis crítico hacia los medios de comunicación, el feminismo y el compromiso social. Le han otorgado numerosos premios entre los más destacados está el premio de las Artes Plásticas de 2015.



Imagen 146. Fina Miralles. *Mujer-árbol*, 1973.

Fina Miralles<sup>160</sup> es una de las artistas más significativas de España. Su bagaje artístico se ha podido retratar en numerosos artículos, exposiciones y documentales.

159 Concha Jerez [en línea] [consulta: 24 marzo 2022]. Disponible en: <https://conchajerez.net/>

160 METRÓPOLIS. "Fina Miralles". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 10 marzo 2021. <<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/fina-miralles/5814459/>> [Consulta: 5 mayo 2022].



A través de la exposición retrospectiva *Soy todas las que he sido* del año 2021 en el MACBA y en la entrevista grabada en vídeo de Maite Garbayo publicada en la página web del MACBA<sup>161</sup> hemos podido conocer mejor su trayectoria artística que se puede circunscribir dentro del Arte Conceptual, del Land Art, del ecologismo y de los feminismos. En su obra ligada a la naturaleza interpela hacia el sentido de supremacía y a la discriminación sexista.

Como hemos podido apreciar el estudio artístico desde la perspectiva de identidad de género de la mujer y feminista, abordando temáticas de género y rol, está latente en el arte contemporáneo y en el mundo de la *performance* y de la *videoperformance*. Pero si a ello le sumamos las temáticas del hogar (el ámbito doméstico), los alimentos o la comida, encontramos referentes muy ligados a la investigación como pasamos a desarrollar en el siguiente apartado.

### 3.3.1.2.1. Mujeres artistas *performers* que trabajan la temática de la comida, el hogar y el ámbito doméstico

Seguidamente procedemos a introducir las *videoperformances* de algunas mujeres artistas que utilizan los utensilios de cocina, el alimento, la comida, los nutrientes, como forma de comunicación y reflexión sobre la importancia y presencia de la mujer en el contexto social, dando visibilidad al ámbito doméstico y al quehacer culinario. Estas intervenciones artísticas no están exentas de una ácida crítica hacia la otredad y hacia la violencia doméstica, una mirada desde el arte que reclama a la sociedad un trato igualitario y también de empoderamiento de la mujer.



Imagen 147. Martha Rosler. *Semiotics of the Kitchen*, performance, 1975.

161 GARBAYO, Maite. MACBA BCN [en línea]. "Hablemos de Fina Miralles". 6 diciembre 2020. [Vídeo de YouTube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=CxsDd5ISLsM>> [Consulta: 5 mayo 2022].

Martha Rosler, con su emblemática *performance Semiotics of the Kitchen*<sup>162</sup> de 1975, subvierte el vocabulario culinario, para crear una ácida crítica a la sociedad de consumo y sobre cómo la mujer es relegada discriminadamente al ámbito del hogar (doméstico / culinario) en pleno siglo XX. Ella muestra al público los distintos utensilios domésticos culinarios por orden alfabético, y ejemplifica su uso ante la cámara, introduciéndonos en una esquizofrenia doméstica y enajenante para la mujer y sus circunstancias actuales.

Bobby Baker es una artista que mediante la *performance* y la gráfica consigue revelar en clave de humor, el rol a la que la mujer que ha sido sometida por la sociedad. Desde el espacio doméstico y utilizando utensilios de cocina y alimentos, la artista performer realiza acciones en las que empodera a la mujer acercándose al papel de heroína.

Queremos destacar su trabajo performativo titulado *Drawing on a Mother's Experience*,<sup>163</sup> de 1988. La artista emula una pintura abstracta de la técnica de *dripping* usada por Jackson Pollock y de modo simbólico derramada comida sobre una sábana blanca. La intención es escenificar y reflexionar sobre la experiencia de ser madre y de gestionar el entorno doméstico, todo ello bajo una mirada irónica, transgresora y artística. Recordemos que fue Max Ernst quien inició la técnica del *dripping*, la cual se popularizó con el pintor neoyorquino Jackson Pollock. Halold Rosemberg fue quien acuñó el término *dripping* para describir esta técnica pictórica que consiste en utilizar el goteo azaroso de la pintura, mediante movimientos espontáneos provenientes de las oscilaciones de una lata agujereada, empleada por el pintor sobre un lienzo o tela.

En la muestra expositiva *Tarros de chutney*,<sup>164</sup> comisariada por Clara Zarza en *La Casa Encendida*, se exhibe toda su obra, es una retrospectiva en la que se incluyen sus primeras piezas, libretas de dibujos y *performances*. Bakker se sirve de la *per-*



Imagen 148. Bobby Baker. *Drawing on a Mother's Experience*, 1988.

162 *Semiotics of the Kitchen*. Marta Rosler. En: *Museo Reina Sofía* [en línea] [consulta: 23 junio 2021]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/semiotics-kitchen-semioticas-cocina>

163 DAILY LIFE LTD. "Drawing on a Mother's Experience". 31 mayo 2012. [Vídeo de YouTube]. <[https://www.youtube.com/watch?v=ZltcjneEz\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=ZltcjneEz_0)> [Consulta: 24 junio 2021].

164 Bobby Baker. *Tarros de Chutney*. En: *La casa encendida* [en línea] [consulta: 8 junio 2022]. Disponible en: <https://www.lacasaencendida.es/exposiciones/bobby-baker-tarros-chutney-9525>



Imagen 149. Bobby Baker.

formance, del dibujo del grabado y de la acuarela para mostrar las dificultades que presenta la compatibilidad de la vida profesional de las mujeres y el hándicap de la compatibilidad con el hogar.

Bobby Baker visibiliza, en clave de humor, las menudencias cotidianas que a la sociedad en principio no interesa, expone lo privado como público. Visibiliza el duro trabajo de la mujer en el ámbito doméstico, como madre y ama de casa. Muestra la habilidad

que requiere el trabajo doméstico añadiendo el valor que se le ha negado a lo largo de la historia. Compara dicha habilidad con disciplinas superiores como la pintura, que están socialmente valoradas y reconocidas. Otro de sus temas preferidos es la comida y su preparación, porque así se analizan las tradiciones culturales. Su determinación como artista feminista comprometida se refleja en la creación de un proyecto artístico denominado *Epic Domestic* en 2019, en el que quiere promocionar el "Partido Revolucionario Doméstico".



Imagen 150. Marcia X, *Cozinhar-te*, performance, 1980.

La artista Márcia X<sup>165</sup> en *Cozinhar-te*, realiza una propuesta de habitar e instalar una cocina en vivo en el espacio de un salón. Allí la artista se pasaba las tardes cocinando y comiendo. Realizando una transferencia de lo que sería la cocina de nuestra casa a un espacio afectivo y comunitario, donde se preparan las comidas. Esta transgresión espaciotemporal y del espacio íntimo al espacio público, también ha sido utilizada por artistas como Sophie Calle, Tracey Emin y Gillian Wearig.



Imagen 151. Priscila Rezende. *El banquete*, performance, 2019.

Priscila Rezende. *El banquete*,<sup>166</sup> 2019, Durante la *performance* las artistas visitan un entorno doméstico, procediendo a pelar, cortar y cocinar alimentos de formato fálicos, como zanahorias, berenjenas o plátanos. Realizando una acción catártica para resignificar y deconstruir el trabajo doméstico. De este modo las protagonistas evidencian la dominación, el abuso y la violencia patriarcal que comúnmente experimentan las mujeres en el entorno doméstico. Esta acción está acompañada de audios que relatan historias reales de violencia machista sufrida por mujeres (entre ellas consta el maltrato físico y psicológico). Al finalizar la *performance* se sirve la comida al público presente.

165 LEMOS, Beatriz. Marcia X. En: Hipermedula.org [en línea] [consulta: 24 junio 2021]. Disponible en: <http://hipermedula.org/2020/10/marcia-x/>

166 Priscila Rezende. *El Banquete* [en línea] [consulta: 24 junio 2021]. Disponible en: <http://priscilarezendeart.com/projects/o-banquete-2019/>

Una de las artistas que más ha contribuido a la hora de estructurar este proyecto, con sus reflexiones acerca de identidad de género y usando la *performance* como medio de expresión artística, es sin duda alguna Eulàlia Valldosera. Con la máxima sencillez esta artista catalana, expresa los problemas cotidianos de una manera que adquieren dimensiones épicas, mediante la ejecución de sus *performances* y sus videoinstalaciones; utilizando la huella y lo residual como rastro de la existencia humana. Envases de medicamentos vacíos, botellas de detergentes, colillas de cigarrillos, conforman irónicos paisajes que delatan la crueldad de los temas tratados: el lugar de la mujer en la sociedad, la depresión, la enajenación, lo inhumano de la ciudad, la intolerancia y la violencia.



Imagen 152. Eulàlia Valldosera. *El ombligo del mundo*, 1991-2001.

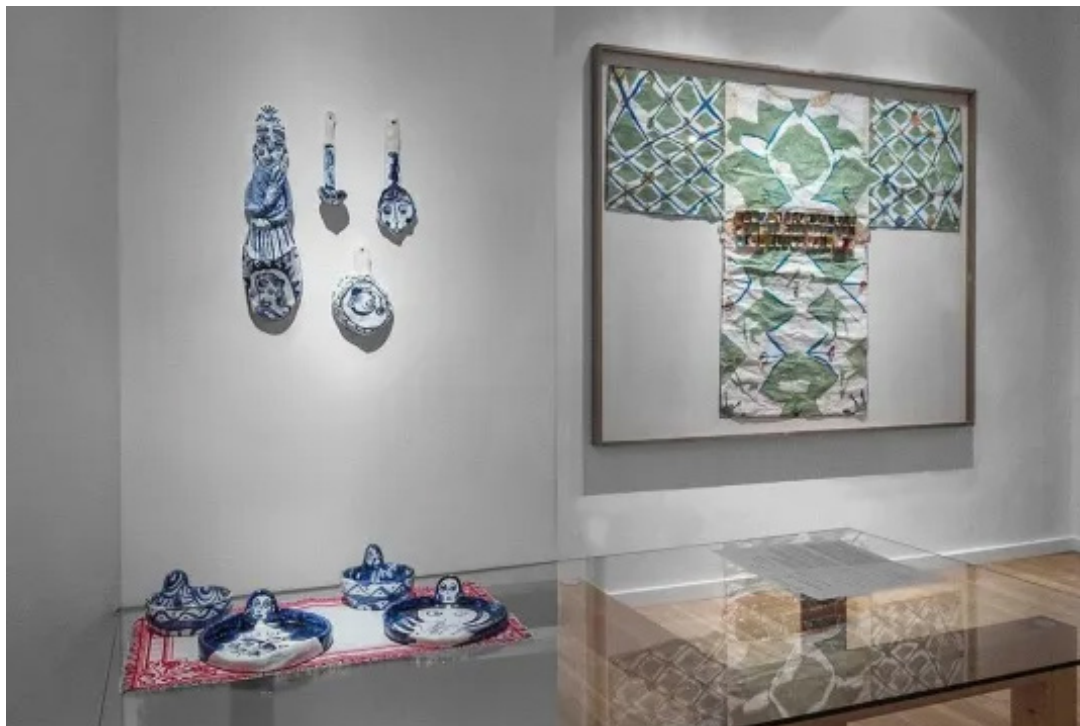


Imagen 153. María Bueno. Vista de la exposición *Ritual del té (y caldo de puchero)*, 2020.

Como dice María Bueno en el artículo de MAV 2021: *Artículos / ritual del té (y caldo de puchero)*, María Bueno en M-arte y Cultura Visual:

“En momentos de pandemia como los actuales, reivindico la cocina y los productos del campo como una manera de resistencia frente a la economía que tenemos y se avecina, pensando en todas aquellas personas conocedoras de los ritmos naturales del suelo y cielo, en las alejadas de sus cosechas y, muy en especial, en las obligadas a recolectar de sol a sol y de luna en luna. Ella es conocedora y deudora de sus antecesoras: Importantes para mí son los “recetarios” que me han acompañado hasta ahora: La Cocina Española Antigua y La Cocina Española Moderna, ambos de Emilia Pardo Bazán, las recetas surrealistas de Remedios Varo y Leonora Carrington, la frase de la compañía Bread and Puppets “el arte debe ser un alimento básico en la vida, como el pan”, la obra culinaria de Dorothy Iannone y Bobby Baker, así como las cocinas de Ana Trejo Pulido, Agnes Essonti y las de mis mayores.”<sup>167</sup>

Respecto a *Ritual del té (y caldo de puchero)*, María Bueno trata la temática de la memoria, de la gastronomía y del legado de sus mayores. En su obra aúna arte con gastronomía, hace referencia a *Bread & Puppets. Arte, pan y compromiso*,<sup>168</sup> que era el teatro *Pan y marionetas* fundado en el año 1963 por Peter Schumann, escultor y coreógrafo con una gran vocación por el compromiso y la reivindicación social. Schumann buscó la ruptura con el arte institucionalizado es por ello que sirvió de referente a jóvenes compañías de teatro autogestionadas.

Su principio básico era que el arte debía de ser como el pan de cada día, es por ello por lo que las actrices y actores obsequiaban, en cada acto, a los espectadores con el pan que ellos mismos habían horneado.

Su punto de vista conceptual pero respetuoso con la naturaleza y la tradición mediante el ritual de lo cotidiano establece unos lazos ineludibles con nuestro modo de crear en *¿Comes Conmigo?*

Lo cotidiano, el habitar, el comer en familia y todas las escenas que en un hogar puede llegar a suceder, artistas como la artista gallega Bego M. Santiago, lo visualizan con sus obras de videomapping proyectadas sobre las ruinas de edificios derruidos.

---

167 BUENO CASTELLANO, María. Ritual del té (y caldo de puchero). M-arte y cultura visual [en línea] [consulta: 10 junio 2022]. ISSN: 2255-0992. Disponible en: <https://www.m-arteyculturavisual.com/2021/01/14/ritual-del-te-y-caldo-de-puchero/> <https://mav.org.es/articulos-ritual-del-te-y-caldo-de-puchero-maria-bueno-e>

168 ECOOPAN. Bread & Puppets. Arte, pan y compromiso [en línea]. En: Ecoopan. 19 octubre 2016. [Consulta: 15 marzo 2022]. Disponible en: <https://ecoopan.wordpress.com/2016/10/19/bread-puppets-arte-y-resistencia/>



Imagen 154. Bego M. Santiago. *Almas latentes*. Videoproyección sobre fachada de edificio. *La Noche en Blanco* de Madrid 2009.

Esta obsesión por el ámbito de lo doméstico, las casa abandonadas o habitadas, y el boom inmobiliario producido en Madrid, Barcelona y Valencia se refleja en la obra de la artista gallega Bego M. Santiago<sup>169</sup> cuya amplia trayectoria artística discurre sobre el debate entre lo íntimo, el hogar, la soledad, la multitud y los poderes fácticos. Materializando una ácida crítica a la sociedad de consumo y a la manipulación a la que se ven expuestos los ciudadanos. Su obra aúna la identidad personal y la social en un eterno discurso sinfín. El proyecto fué desarrollado y producido por el colectivo NiñoViejo<sup>170</sup> del que es miembro. Bego M. Santiago junto a otros y otras jóvenes artistas expresan su preocupación por el mundo globalizado en el cual vivimos. Y expresa la fragilidad del ciudadano sumido en vertiginosas corrientes bancarias y de la política internacional. Ello conecta estrechamente con la preocupación que tenemos ante la sostenibilidad de este modelo capitalista y globalizado en el cual nos hallamos inmersos. *¿Comes conmigo?* plantea posibilidades alternativas para enfrentarnos a ese engullidor y demoledor sistema del feroz capital, que al igual que en el mito de Saturno devorando a sus hijos, sigue su trayectoria imparabla a cualquier precio, llevando a cabo un canibalismo sin límites.

169 Bego M. Santiago [en línea] [consulta: 2 junio 2022]. Disponible en: <https://www.begomsantiago.com/ALMAS-LATENTES>

170 NiñoViejo [en línea] [consulta: 2 junio 2022]. Disponible en: <http://www.nviejo.com/index.php?/projects/almas-latentes/>



Imagen 155 y 156. Helen Chadwick, *En la cocina*, 1977.

Es importante mostrar el trabajo de la artista interdisciplinar y conceptual británica Helen Chadwick. En su trabajo desafía los estereotipos marcados por la sociedad, siempre mostrando la dicotomía de lo femenino y lo masculino, de lo orgánico con lo industrial o de lo mutable con lo inmutable. Nosotras nos hemos visto seducidas por la obra *In the Kitchen*, de 1977, esta es considerada como una obra imprescindible cuando hablamos de arte feminista. La acción consistió en vestirse junto a dos artistas y compañeras de estudios, con trajes que ella misma había confeccionado con PVC. Estas vestimentas representaban a los electrodomésticos típicos que se podían encontrar en una cocina: lavadora, horno, cocina, nevera y fregadero. Estos electrodomésticos están fusionados con el cuerpo de las performers que los visten pudiendo enviar un mensaje en el que se satiriza el estereotipo de mujer como ama de casa o diosa del hogar. Adquiriendo evidentemente connotaciones de una mimetización de esclavitud, al denunciar la relegación y cosificación de la mujer como objeto, un mero electrodoméstico.



Imagen 157 y 158. Patty Chang. *Melons (At a Loss)*, Videoperformance. 1998.



También la artista Patty Chang en sus *performances*, aborda la experiencia de lo femenino en la sociedad contemporánea. El cuerpo femenino es, en su mayor parte, un cuerpo sujeto al esfuerzo y la restricción. La artista establece lazos de conexión directa entre el cuerpo y la comida en sus acciones, usando melones, anguilas y agua.

Si bien es cierto que en algunos de sus trabajos se establecen conductas enfermizas, ejemplificado la gula sin control, como una respuesta violenta al canon de belleza establecido por la sociedad. Convirtiéndose de este modo en un revulsivo social y de protesta ante el sistema que nos encorseta.

En su *performance Melons (At a Loss)*,<sup>171</sup> Patty Chang, en un acto de automutilación, corta la copa de su sujetador, poniendo al descubierto un melón. El cual corta depositando las pepitas en un plato que tiene sobre la cabeza y engullendo la pulpa de este vorazmente. A través de la comida y mediante esta acción la artista narra la historia de una pariente que murió de cáncer de mama. Para Chang la memoria plantea las diferentes maneras de interpretar, consumir y transformar un hecho traumático.

Al igual que en esta *performance* en *Anguilas* ella somete su cuerpo a las anguilas en vivo que se encuentran ocultas en su blusa. Un alegato a la sexualidad contenida y la erotización de la sociedad. Y en *Fontana* ella bebe del agua que llega a su boca, procedente de la boca de sus progenitores. Un bello acto que reconoce la importancia simbólica de la nutrición, de los padres y ancestros; como diría Bauman en un mundo líquido y cambiante donde nada permanece, donde los valores y la tradición, desaparecen y se desnaturalizan.

Todos estos proyectos que hemos podido mostrar de referentes fundamentales para nuestra investigación, han constituido las bases para la gestación de este último proyecto de instalación audiovisual performativa, que constituye el eje central de la actual investigación, y que lleva por nombre *¿Comes conmigo?*

A modo de conclusión a lo largo de este capítulo hemos observado como numerosas mujeres artistas desde el ámbito performativo han cuestionado el status quo de la mujer en la sociedad. Mediante sus acciones críticas han abordado y demolido irónicamente, cada una de las problemáticas de género, rol y la cosificación del cuerpo femenino en nuestra enquistada sociedad patriarcal. Ellas, desde el discurso de lo doméstico y utilizando muchas veces las herramientas culinarias, la vestimenta y los alimentos, han emprendido acciones reivindicativas para subrayar la otredad de

171 CHANG, Patty. "Patty Chang - Melons (At a Loss), (1998)". 7 marzo 2022. [Vídeo de youtube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=qxsP-FMu38U>> [Consulta: 2 junio 2022].

la mujer, recluida tradicionalmente a la esfera privada, denunciando el abuso del poder del patriarcado y la violencia de género. Ese discurso a lo largo de generaciones ha ido sumando capas de análisis de la sociedad, denunciando sus carencias fundamentales de igualdad y valoración de lo femenino. Aportando, desde la práctica artística, una mirada plural y abierta hacia soluciones que deben ser emprendidas, para conseguir una sociedad justa.

## Capítulo IV

### Proyecto: *El acto de comer, ¿Comes conmigo?*

*El acto de comer, ¿Comes conmigo?* Es un proyecto que muestra los constructos eco naturales de la conexión de la mujer con la naturaleza y la tierra. En esta revisión de su rol se encuentran comprendidos: el poder de los arquetipos femeninos en la naturaleza, la crítica mirada sobre la cosificación del cuerpo femenino, el empoderamiento de la mujer al romper con los estereotipos de género y rol, en la sociedad, y también la visión del ecofeminismo y del análisis de la naturaleza aportado por Donna Haraway y Rosi Braidotti. Hasta llegar al rol de la protagonista femenina en la *videoperformance ¿Comes conmigo?*, la cual, a modo de heroína, incita a una alimentación saludable y sostenible dentro de la filosofía del *Slow Food*, con ello se enfrenta a la tendencia capitalista y globalizada de una agricultura intensiva y devastadora. Todo ello examinado mediante el ámbito artístico de la instalación audiovisual y la *videoperformance*.

Recordemos que el término *Slow Food* bautiza al movimiento internacional que surge en Italia en los años ochenta, es un movimiento que surge como oposición a la idea de la estandarización del gusto en la gastronomía, y apuesta por la predicación de una nueva filosofía basada en el deleite de la comida, combinando el placer con los conocimientos, este movimiento fue fundado por Carlo Petrini en 1986, un sociólogo italiano desconcertado por el bárbaro impacto de la comida rápida *Fast Food* en su país. Bajo este paradigma se reivindica la importancia de la gastronomía tradicional y se valora su diversidad, al querer conocer la procedencia de los productos que consumimos evitando los procesados, conservantes y tóxicos, y también se decanta por una producción de proximidad, abogando por lo más natural posible.

A continuación pasamos a desarrollar el proyecto de instalación videoperformativo: *¿Comes conmigo?*

#### 4.1. Proyecto de instalación videoperformativa: *¿Comes conmigo?*

En el apartado anterior hemos querido mostrar los trabajos artísticos personales que se han ido generando a raíz de la investigación en torno a la alimentación actual. Durante ese recorrido se ha intentado esclarecer dudas en cuanto al origen de los alimentos que se ingieren de una manera normalizada, en el contexto sociopolítico actual. La elección de un tipo de alimentación procesada y ultraprocesada, frente a la elección de otra alimentación más ecológica y comprometida con el medioambiente, es una cuestión que invita a reflexionar de una manera crítica. Esta elección está sometida a una serie de condicionantes en la manera de actuar por parte del consumidor. Estos factores que intervienen son entre muchos otros: la falta de tiempo para cocinar, para realizar la compra, o incluso para comer. A esto hay que sumar las estrategias y manipulación efectuadas por parte de las grandes superficies alimentarias, consistente en el empleo de atractivos envases de productos, que se ubican en lugares estratégicos en el supermercado.

Estos factores propios del capitalismo globalizado, así como la uniformidad en la oferta de los productos y el uso de invasivas campañas publicitarias, desembocan en malas prácticas alimentarias perjudiciales para la salud del consumidor, así como en una pérdida de los valores agroalimentarios y éticos (empleo abusivo de conservantes y colorantes) en torno a la comida. Todo ello tiene una clara incidencia en la inadecuada valoración que el consumidor realiza de la calidad alimenticia. Ello apunta a que debemos reivindicar la importancia de un adecuado proceso culinario, así como enfatizar la trascendencia del entorno comunicativo del acto de comer.

A consecuencia de la investigación teórico-artística realizada a lo largo de estos años, se ha generado el proyecto que lleva por título: *El acto de comer, ¿Comes conmigo?*, como eje principal de esta investigación, el cual presentamos a continuación.

Porque comer no consiste únicamente en alimentarse, sino que lleva implícito un gran número de acciones sociales vinculantes. El acto de comer, es considerado para muchas de nosotras y nosotros, como un acto político,<sup>172</sup> un acto de compromiso y de respeto hacia el planeta y hacia los seres que lo habitan. Así pues, el acto de comer es un medio para el acercamiento a lo social, lo político y lo económico. Parafraseando

---

172 DUCASSE, Alain; REGOUBY, Christian. *Comer es un acto político*. Francia: Editorial Txalaparta, 2019. ISBN: 9788417065393.

el artículo *La alimentación como acción, una experiencia performática*,<sup>173</sup> es cierto que, durante el acto cotidiano de comer acontecen una gran variedad de sucesos y situaciones, en los que se genera un ambiente propicio para debatir ciertos temas (pertenecientes o no a la temática alimentaria).

No olvidemos que la comida y el comer es, en sí, un acto identitario y multicultural que apunta a los rituales domésticos y a la tradición, entre otros muchos factores y que determina no solo el acto de comer en sí y alimentarse como una necesidad primaria, sino el acto de comunicarse y socializar con los demás.

También desde el campo de las humanidades y el arte, se muestran diversas interpretaciones, respecto al tema alimentario, como expresa Jorge Riechmann en su libro *Poesía Practicable*:

“El criterio fundamental caracterizador de una obra de arte es acaso que sea capaz de enriquecer las posibilidades de experiencia de algún individuo: multiplicar su vida. También (criterio adicional y/o alternativo) que sea capaz de mejorar las posibilidades de expresión dentro de un lenguaje artístico determinado, si no se dice algo nuevo, por lo menos hay que decirlo mejor que antes”.<sup>174</sup>

A través de nuestra investigación queremos demostrar cómo la práctica artística es una vía de comunicación y de expresión. Siendo una herramienta óptima, para transmitir al espectador el pensamiento conceptual, desarrollando una estrategia discursiva artística participativa experiencial, capaz de aportar al espectador la capacidad de adquirir conciencia crítica. Empleando tanto las disciplinas tradicionales, interdisciplinarias y contemporáneas, como lo sería el videoarte o el arte de acción. Recordemos cómo prácticamente desde los comienzos de la década de los sesenta, la fotografía y el vídeo se emplearon para documentar y testimoniar dichas acciones performativas.

El antecedente de la modalidad artística de la *performance* proviene del Dadaísmo, que fue movimiento cultural y artístico que en 1916, se instauró en el Cabaret Voltaire, en Zúrich, Suiza, de la mano de Hugo Ball y Emmy Hennings. Pero es a comienzos de la década de los 60 cuando el artista Allan Kaprow realizará uno de sus happenings y *performance* más famosos: *Comer*, del año 1964, al cual el espectador entraba mediante una vieja puerta y caminando a oscuras llegaba a una plataforma

173 FABÁ MUÑOZ, Nuria. La alimentación como acción, una experiencia performática. En: III Congreso Internacional de Patrimonio Alimentario y Museos. *El gusto en el museo*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 25-26 noviembre, 2021, p. 185 - 203 ISBN: 978-84-9048-996-3. Ref.: DOI:<https://doi.org/10.4995/EGEM2021.2021.14900>

174 RIECHMANN FERNÁNDEZ, Jorge. *Poesía practicable*. Madrid: Libros Hiperión, 1990. ISBN: 8475172881.

iluminada, donde las mujeres ofrecían vino a cada uno de los visitantes. No había más diálogo que el de los visitantes con el *performance*. Esta obra pionera de Kaprow enlaza perfectamente por el concepto, la estructura y la intencionalidad, con nuestra instalación performativa *El acto de comer, ¿Comes Conmigo?*

A continuación, testimoniamos como la *videoperformance* se convertirá en el eje esencial de la videoinstalación performativa: *El acto de comer, ¿Comes Conmigo?*, y procedemos a mostrar en los siguientes apartados los medios empleados para producir y desarrollar el proyecto artístico. Para ello se hace indispensable examinar el videoarte como herramienta artística.

#### 4.1.1. El nacimiento del videoarte como expresión artística

Al ser el videoarte uno de los ejes fundamentales de este proyecto junto a la *performance* y la instalación artística, consideramos necesario realizar un repaso por los antecedentes del vídeo para poder comprender tanto su uso artístico, como los conceptos relativos a él. Para ello hemos considerado fundamental poder investigar a través de la tesis doctoral del videoartista Vicente Ortíz Sausor que lleva por título *Una propuesta escultórica: videoinstalación y videoescultura. Un análisis estructural de la videoinstalación y cuatro ejercicios experimentales*.<sup>175</sup> Dado que dicho autor clarifica los términos: videoarte, videoescultura, videoinstalación o *videoperformance*, y realizar un barrido por los antecedentes del vídeo como experiencia artística. Ya que estos términos han sido definidos de maneras muy diversas debido a la tendencia a entrecruzar la extensión de sus definiciones, dado que es difícil explicar dónde comienza un campo y dónde termina otro, o qué relación de similitud guardan entre sí.

Existen dos aspectos que dificultan el estudio del vídeo como experiencia artística: el primero, su edad relativamente corta, ya que surge en la década de los años 60 y como segundo aspecto es su origen indefinido, ya que el vídeo es una creación híbrida que proviene y es influenciada por otros medios y disciplinas como el cine, la televisión, la escultura, la pintura o la fotografía, entre otras disciplinas artísticas.

Si nos remontamos al origen etimológico de “vídeo”, sabemos que nace del latín vídeo, del verbo en primera persona que significa: yo veo. Es a partir de los años setenta cuando se produce un cambio semántico del término con una ampliación de su significado. El término vídeo no sólo se emplea para designar al aparato pro-

---

175 ORTÍZ SAUSOR, Vicente. *Una propuesta escultórica: videoinstalación y videoescultura. Un análisis estructural de la videoinstalación y cuatro ejercicios experimentales* [ en línea]. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2001. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=190433>

ductor y reproductor de imágenes o al sector industrial en el que se desarrolla, ó a los establecimientos donde se distribuyen, sino que además existe un significado más específico desde la visión del arte que es el videoarte. Que según la RAE define como videoarte: a la “manifestación artística realizada por medio de montajes de grabaciones de vídeo”.<sup>176</sup>

Actualmente la palabra vídeo es usada para designar a la videograbación. El videoarte nace en los años sesenta. Parafraseando las investigaciones de Román Gubern,<sup>177</sup> sobre la historia del videoarte, podemos decir que surge como consecuencia de la exploración del vídeo de su aspecto formal, estético, específico y autónomo. Ya que a través de la imagen electrónica, proveniente de una novedosa tecnología, se muestra una percepción diferente del espacio-tiempo, llevada al terreno artístico.

Fué en Nueva York en 1965 cuando se da a conocer la primera práctica artística de videoarte de la mano de N.J. Paik, el 4 de noviembre de 1965. Paik en Nueva York produjo la primera cinta de vídeo, equipado con un Sony VC 2010 desde un taxi, grabó imágenes de la llegada a Nueva York del papa Juan XXIII, que más tarde exhibió en un café-bar. También prácticamente desde sus comienzos Paik y Wolf Vostell realizaron las primeras experimentaciones artísticas mediante la manipulación de las señales televisivas. Pero no es hasta unos años después cuando, en 1969, se acuñó por primera vez el término videoarte; considerado en sus inicios como un sector del arte contemporáneo que cumple unas características como el uso de un lenguaje propio que busca materializar el discurso visual y sonoro y la difusión de sus obras se realizan a través de exposiciones en galerías y museos. Con el lanzamiento del Betamax de Sony (1975) en media pulgada y el casete empezaría el *boom* del consumo del vídeo en formatos doméstico y su popularización.

En los años ochenta un colectivo vinculado con el mundo del vídeo, con la organización de festivales y muestras europeas, entre ellos Antoni Mercader, optan por cambiar el nombre de videoarte por vídeo de creación con el propósito de diferenciar las prácticas de vídeo industrial e informativo del vídeo de interés artístico. Pero en la actualidad pese a todos los intentos por distinguirlos, se tiende a denominar con la palabra vídeo a todas las manifestaciones que se realicen en este formato sea esta su intención artística o no.

A continuación pasaremos a indicar y describir los dos ejes fundamentales sobre los cuales se articula nuestro proyecto artístico *¿Comes conmigo?*. Ellos son el

<sup>176</sup> Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea] [consulta: 2021-09-23]. Disponible en: <https://dle.rae.es/videoarte>

<sup>177</sup> GUBERN GARRIGA-NOGUÉS, Román. *La revolución del vídeo*. I Festival Nacional de Vídeo. Madrid: ED. De la Comunidad de Madrid, Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1984.

Videoarte que da pie a la creación de una *videoperformance*, conformando posteriormente una videoinstalación. También destacaremos como en los últimos años la ambientación y la sensorialidad han ido adquiriendo protagonismo en la hegemonía de la instalación y en el territorio artístico.

#### 4.1.2. El medio empleado: La *videoperformance*

El medio empleado para la obra *¿Comes Conmigo?* es la *videoperformance*, pero antes de dar paso al análisis de la obra, hemos pensado en dedicar unas líneas a realizar un repaso general para mostrar en qué consiste una acción performática o una *performance*. Para ello queremos destacar el artículo que se realizó específicamente para el *III Congreso Internacional sobre Patrimonio Alimentario y Museos, El gusto en el museo* y que lleva por nombre *La alimentación como acción, una experiencia performática*,<sup>178</sup> en el que se muestran las ideas de varios autores, entre ellos el artista performer Bartolomé Ferrando, el cual es autor del libro *El arte de la performance, elementos de creación*,<sup>179</sup> del cual tomamos referencias acerca de cuál es la definición de la *performance* y cuáles son los factores, características, cualidades y elementos que la integran.

Recordemos que evidentemente la *performance* artística fue influenciada por los movimientos de las vanguardias como: el Futurismo, el Dadaísmo o la Action Painting junto a otras manifestaciones artísticas, como el arte conceptual, el arte ambiental y las instalaciones. Esta tendencia artística fue influenciada notablemente por el grupo artístico japonés Gutai y el movimiento Fluxus, y enriquecida por las tendencias del accionismo vienés con Otto Mühl, Hermann Nitsch, y la contribución de otros artistas independientes como: Joseph Beuys, Gina Pane, Jochen Gerz o Dieter Appelt. En España también adquirió gran notoriedad destacando a Concha Jerez, a Pere Noguera, a Àngels Ribé o a Nacho Criado, entre otros.

Según Bartolomé Ferrando, la *performance* no está encasillada en una única disciplina o rama del arte específica, sino que bebe y se puede desarrollar en múltiples ramas artísticas como: el teatro, la danza, la escritura, la música o las artes plásticas (escultura, dibujo ... pintura), entre otras, que son tomadas o dejadas según sean necesarias para la práctica performática que en concreto se esté elaborando.

---

178 FABÁ MUÑOZ, Nuria. La alimentación como acción, una experiencia performática. En: *III Congreso Internacional de Patrimonio Alimentario y Museos. El gusto en el museo*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 25-26 noviembre, 2021, p. 185 - 203 ISBN: 978-84-9048-996-3. Ref.: DOI:<https://doi.org/10.4995/EGEM2021.2021.14900>

179 FERRANDO, Bartolomé. *El arte de la performance, elementos de creación*. Valencia: MAHALI ediciones, 2009. ISBN: 978-84-613-1524-6.



En cuanto a la dimensión temporal, hay que decir que no se prevé. Porque una acción puede durar sólo varios segundos o alargarse en el tiempo durante horas. No es predecible, porque depende de su propio ritmo y de su cadencia. Depende de su acontecer efímero que se fusiona en un espacio que la condiciona, determina y la transforma de una manera progresiva al ser modificada por los cuerpos que lo habitan. Con la combinación de los distintos elementos como: el gesto, el sonido, la luz, el tiempo, la voz, la presencia física del cuerpo o los cuerpos, que llenan el espacio y lo mutan.

“En esencia, la *performance* es un acto único, realizado en un entorno de cuyas características se ha apropiado y al que los bordes de un tiempo irrepetible, abrazan. Su sentido deberá ser extraído por el receptor en base a la reunificación de los elementos expuestos. El hilván se hace necesario. La *performance* es un guiño”.<sup>180</sup>

Como indica Bartolomé Ferrando en su artículo: *El arte de la performance. Elementos de creación*:

“Hablar del concepto de *performance* implica recorrer el trazado realizado por Marcel Duchamp y John Cage, pero también el dejado por las veladas futuristas, las acciones dadaístas, el teatro de Antonin Artaud, algunas prácticas surrealistas, las huellas de la Bauhaus, los inicios del happening con Gutai, Allan Kaprow, Jean Jacques Lebel, Wolf Vostell y Marta Minujin, los manifiestos de George Maciunas, los conciertos fluxus, el arte conceptual, el accionismo vienés y el body art, entre otros. Aunque el punto de arranque fundamental se produjo, sobre todo, en opinión de Pierre Restany, como consecuencia del clima de los años bisagra 1950-1960”.<sup>181</sup>

La *performance* va más allá de los límites de zonas específicas del arte, y pueden intervenir disciplinas artísticas variadas como: la escultura, el teatro, la escritura, el cine, el vídeo y los softwares interactivos, todos ellos y más, forman parte de las herramientas que utiliza el performer en el territorio transdisciplinar del arte performativo.

La *performance*, por su dualidad en cuanto a estar presente y a la vez estar en otro lugar, como por su carácter espectral, ofrece cierta resistencia a la hora de ser definida. Es por esta razón que para poder hablar de ella sin pretender acotar a una definición concreta, quizás sea más conveniente conocer primero sus cualidades, características y elementos de los que se nutre. Al mismo tiempo que conocer los factores que intervienen en el espacio y en el tiempo, de la idea, del cuerpo de él o la performer y su interacción con el público en relación comunicativa y participativa.

180 FERRANDO, Bartolomé. La performance como lenguaje. *Méquina Delicada* [en línea] [consulta: 10 junio 2022]. Disponible en: <https://mequinadalicada.com/2017/02/24/la-performance-como-lenguaje-por-bartolome-ferrando/>

181 FERRANDO, Bartolomé. *El arte de la performance, elementos de creación*. Valencia: MAHALI ediciones, 2009. ISBN: 978-84-613-1524-6.

Según el artista Bartolomé Ferrando, para entender una *performance* es necesario conocer aquellos factores y elementos de los que se alimenta. Porque si pretendemos que un acto performativo sea exitoso e interesante para el público y para el propio performer, debe de existir una relación entre la intensidad de energía o fuerza interior, que se genera y se mueve, que capta la atención del espectador y el performer. Esta energía se retroalimenta y depende no sólo del interés que suscita, sino de otros parámetros condicionantes como: el espacio, el cuerpo, el tiempo, la idea, el contexto, el acto comunicativo y la participación. A continuación vamos a ir justificando la importancia de cada uno de ellos.

El factor espacio es una parte fundamental de la *performance*, llegando a ser la huella de la misma, siendo ese espacio tan relevante y envolvente como el propio cuerpo. El performer lo integra y lo hace perceptible, se adueña de él, sin importar cuál sea magnitud dimensional. Un condicionante fundamental del factor espacial, es la iluminación empleada, ya que la luz es aquel elemento capaz de enfatizar aquella acción o gesto que el performer quiere resaltar. Incluso hay *performances* en las que la luz y el sonido generan un espacio virtual, mediante imágenes pregrabadas o con imágenes mapeadas con las que el performer interactúa. En otras *performances* que también utilizan imágenes CGI y sonido en vivo son como por ejemplo la *performance Équinoxe* de los creadores Adrien M & Claire B los cuales combinan la coreografía de la performer con el mapeo de proyección, CGI (Computer Generated Imagery), con los sensores de movimiento. En *Équinoxe*<sup>182</sup> la *performance* tiene lugar en un cubo, donde se realiza la proyección en vivo al accionar los sensores con el movimiento. La acción está rodeada por músicos que también tocan en vivo. Ofreciendo un espectáculo en vivo y único en el que el sujeto, el espacio, la iluminación, el sonido y los espectadores interactúan formando un todo.

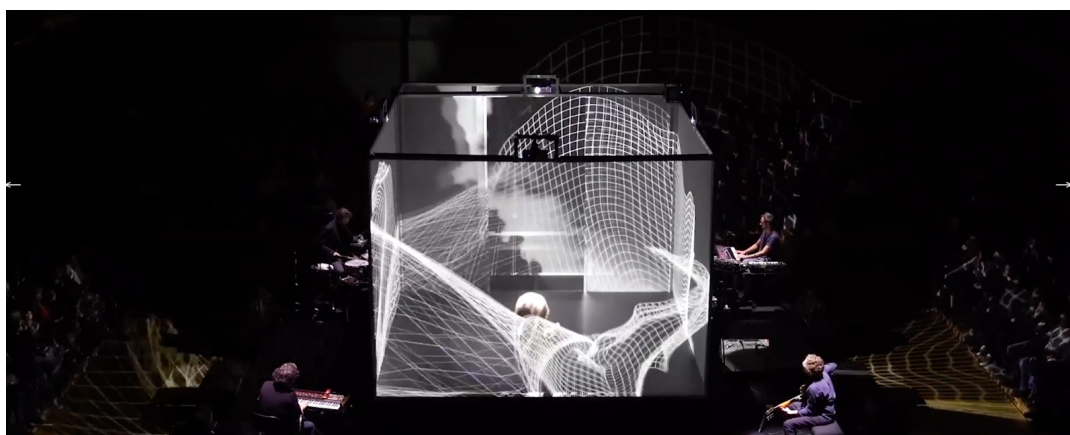


Imagen 159. Adrien M & Claire B, *Équinoxe*, 2019.

182 Adrien M & Claire B. *Équinoxe* [en línea] [consulta: 15 julio 2022]. Disponible en: <https://www.am-cb.net/projets/equinoxe>

El performer realiza la *performance* en el espacio-tiempo que le rodea, y a su vez cada acción está compuesta por distintos tiempos y latencias, creando su propia cadencia. Provocando que desde la unidad de la acción, múltiples espacios físicos y subjetivos se generen.

Así pues es importante para el performer conocer su ritmo y latencia personal, para poder llegar a ser consciente de su propio tiempo. Para que aparezca ese vacío, el performe ha de alejar los pensamientos de su cabeza. Ser consciente del tiempo subjetivo que implica una introspección hacia la cadencia íntima y personal que a su vez es transmitida al espectador por empatía. Y en cuanto al ritmo, en la mayoría de acciones no cumple un orden, ya que la acción está expuesta a cambios de ritmo e interrupciones. Pudiendo alternar ritmos rápidos con otros más lentos que incluso puedan llegar a ese silencio rítmico al que denominamos pausa, que es un silencio vivo cargado de energía en el que todo acontece. En muchos casos el tiempo pasa a superponerse, a ser circular, entrando en una especie de bucle pero con pequeñas variaciones en las que da cabida a que sucedan cosas.

Pero el factor más importante y determinante de la *performance* lo constituye el propio performer, su cuerpo al integrarse en la acción y al estar en conjunción con ella logra ser el resultado o parte muy importante de la misma. Como indica Bartolomé Ferrando acerca del cuerpo del performer:

“El cuerpo del performer intervendrá como un elemento más de las materias o útiles de las que se rodea y con las que se relaciona. Un cuerpo, culturalmente impreso, convertido en signo, que no será instrumento dominante en la *performance* sino que más bien se conectará y articulará con los objetos de los que se ha rodeado y que pueblan el espacio de la acción”.<sup>183</sup>

En el cuerpo del performer, la mente o los pensamientos se construyen y se dejan fluir a través del cuerpo. El cuerpo se deja llevar de modo que los acontecimientos van sucediendo por inercia, con la intención de poder sentir la acción con mayor intensidad. Él deambula por el espacio temporal, fluyendo y relacionándose con los objetos haciendo que estos sean una prolongación de su cuerpo, en ocasiones a modo de prótesis. Ese cuerpo va más allá de sus límites corporales, el carraspeo, los murmullos, los chasquidos, los gritos o verbalizar palabras, que hacen que se llene dicho espacio con la presencia del cuerpo.

Cualquier *performance* está sometida al sujeto que la ejecuta, que la piensa y que la genera, interviniendo en ella, otorgándole la forma. Y esta actividad constructiva

183 FERRANDO, Bartolomé. *El arte de la performance, elementos de creación*. Valencia: MAHALI ediciones, 2009. ISBN: 978-84-613-1524-6.

revierte más tarde sobre el o la performer, magnificando su desarrollo personal y ejecutivo como artista y comunicador.

Todo arte escénico parece estar estructurado en partes y actos, en los cuales se da el desarrollo de las distintas acciones, sin embargo, en la *performance* se experimenta un desajuste del orden.

En determinadas ocasiones el performer mimetiza el cuerpo con el entorno que le rodea, ejemplo de ello es el caso de la obra de Ana Mendieta *Flowers on body*, de la serie *Siluetas*, serie que realizó entre 1973 y 1980 en la que su cuerpo se mimetiza con la Naturaleza, con la tierra, se convierte en huella de la feminidad en la Naturaleza. Para ello la artista performer se vale de múltiples elementos naturales como ramas, flores, agua, barro, piedras, fuego y sangre. Ana Mendieta consiguió una fusión entre el *Land Art*, el *Body Art* y el *Arte Conceptual*. Con sus acciones, expone su cuerpo femenino como origen de la vida, la capacidad creadora, exponiendo el concepto cíclico de la conexión con la naturaleza y de expresar la voluntad de querer librarse del sentimiento de no pertenencia a un lugar.



Imagen 160. Ana Mendieta, *Flowers on body*, serie *Siluetas*, 1973.

“He estado trayendo un diálogo entre el paisaje y el cuerpo femenino (basado en mi propia silueta). Creo que es el resultado directo de haber sido arrancada de mi patria en mi adolescencia. Estoy sobrepasada por el sentimiento de haber sido alejada del útero (la naturaleza). Mi arte es el camino mediante el cual restablezco los lazos que me atan al universo”.<sup>184</sup>

El cuerpo a veces se muestra como soporte de la acción, de los golpes, las quemaduras, los cortes, o como soporte de otros objetos que se precipitan sobre él. Con estas agresiones que sufre el cuerpo, el espectador puede empatizar y llegar a sentir el dolor en su propio cuerpo, a la sensación de dolor se le puede sumar sensaciones eróticas, de ternura o de repulsión. En ocasiones el performer se muestra

como cuerpo sin límites, en otros su cuerpo es biotecnológico, en el que la línea entre lo artificial y lo natural es muy delgada.

184 MENDIETA, Ana. *Ana Mendieta: A Retrospective*. Catálogo de exhibición. New York: New York Museum of Contemporary Art, 1987. ISBN 0-915557-61-4.

El performer huye de la teatralidad, de la representación, fluye generando acontecimientos. Su relación con los objetos no es la habitual de su uso, rechaza las normas de uso establecidas, del ritual, aunque entre unos límites, evitando el caos. Pero las *performances* parten de una idea, de una intención, de un punto de partida que luego van fluyendo a otras ideas derivadas de la original y también exponiendo el propio cuerpo al espacio, el tiempo, la luz, la interacción con los objetos y a los espectadores. En esta interacción con los distintos elementos se consigue generar la energía y suficiente sinergia para que la *performance* sea efectiva.

Los niveles de comunicación adquiridos en el tránsito performativo son imprevisibles, es el performer quien consigue comunicar muchas veces con el receptor y este llega a una posible conclusión que igual no corresponde a la del emisor o a las del resto del público, pero esto es totalmente válido. Este tiene la facultad de comunicar, de sentir y hacer sentir, activando la capacidad de imaginación del público, porque una de las características más destacadas de las *performances* es su carácter ambiguo. Lo que está claro es que la idea ha de estar muy interiorizada por el performer y ha de ser veraz para que funcione.

Otro de los factores indispensables para que se genere una buena *performance*, en ocasiones es el público, la presencia de los espectadores. Su participación, no siempre es buscada, de hecho hay artistas que prefieren que el espectador no interactúe de forma activa, y que con solo su presencia ya pase a formar parte de la *performance* y a su testimonio.

El arte puede ser un territorio conceptual, ritual o incluso poético, y la acción puede abordar inclusive planteamientos psicológicos. En algunas ocasiones se investigan los rasgos identitarios, íntimos, sexuales, políticos, sociales evidenciando la acción mediante el testimonio artístico y en ocasiones la resiliencia. Lo cotidiano también forma parte de este entramado la simplicidad de las acciones y el carácter simbólico de los objetos que aparecen en escena pueden definir rasgos identitarios y culturales que mediante la ritualización del performer cobran significación. En los últimos tiempos la vertiente tecnológica también ha hecho su aparición en el territorio de la *performance* incluyendo vídeos, videoproyecciones y la aparición de soportes interactivos.

A continuación os presentamos algunos jóvenes artistas de *performance* españoles y con ello testimoniamos la evolución de la *performance* en España, en la actualidad.

Existen varias líneas en el territorio performativo español, los artistas que exploran su cuerpo como vehículo íntimo y crítico social, los que utilizan la *performance* en los espacios públicos y los que hacen uso de recursos tecnológicos ocasionales o permanentes.



Imagen 161. Yolanda Domínguez, *Pido para un Chanel*, 2010.

Dentro de la tendencia del activismo político encontramos a la artista madrileña Yolanda Domínguez artista visual, *performance* y activista. Ella utiliza la estrategia discursiva de la descontextualización como herramienta conductora para crear situaciones y escenarios irónicos y sorprendentes donde el espectador se ve involucrado. Las temáticas que abordan son de rabiosa actualidad creando parodias sobre la exacerbada sociedad de consumo en la era de la globalización y la cosificación del cuerpo femenino siguiendo los parámetros de los cánones de bellezas instaurados en la sociedad.



Imagen 162. Abel Azcona. *Amén o La Pederastia*, 2015.

Por su parte Abel Azcona utiliza su propio cuerpo como herramienta vehicular del discurso artístico. Con un carácter altamente provocador realiza acciones como in-

gerir literalmente un Corán, o escribir en el suelo la palabra pederastia, empleando como material hostias consagradas, como se puede ver en su *performance Amen o La pederastia*; o prostituirse en las calles de Bogotá como reclamo a la sociedad que otorga invisibilidad y otredad a las problemáticas más candentes sociales del momento. Artista que ha sido prófugo de la justicia española por la demanda de algunos cristianos que se sintieron profundamente heridos por sus actos. Azcona no duda en hablar de sí mismo como:

“(…)Yo soy el hijo de la puta, del putero, de la abusada, de la heroína, de la *performance* y del arte como arma pero también como supervivencia. Madre e hijo, resiliencia y lucha”.<sup>185</sup>

El artista Omar Jerez<sup>186</sup> conocido por ser uno de los artistas más polémicos del arte contemporáneo. En sus *performances* ha planteado temáticas candentes de máxima actualidad política y social entre ellas los feminicidios de Ciudad Juárez, el aumento social del movimiento neonazi o el terrorismo entre otros.



Imagen 163. Omar Jerez. *Omar Jerez en El País de las Maravillas*, 2013.

185 AZCONA MARCOS, Abel. “Abel Azcona”. 9 enero 2023 [Facebook] <<https://www.facebook.com/estudioabelazcona/>> [Consulta: 15 enero 2023].

186 GARCÍA GARCÍA, Oscar. Entrevista a Omar Jerez [ en línea ]. En: *PAC*. 21 junio 2012. [Consulta: 10 octubre 2022]. Disponible en: <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-a-omar-jerez/>



Respecto a los artistas que utilizan el cuerpo como herramienta podemos destacar a Marc Montijano. Él utilizando el cuerpo desnudo femenino y el carácter simbólico de objetos como la capucha, las cuerdas, y los sacos; realiza un planteamiento crítico sobre la sociedad embrutecida y la necesidad de cambio y evolución en la sociedad actual.

Imagen 164. Marc Montijano, *Morituri te salutant. Metamorfosis XV*, 2012.

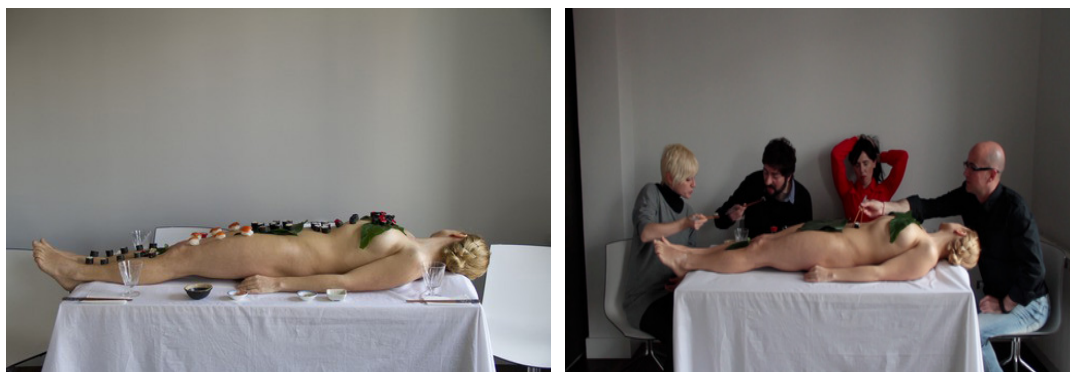


Imagen 165 y 166. María Sánchez. *Sushi*, 2012.

Por su parte María Sánchez<sup>187</sup> trabaja con el concepto del cuerpo frágil y la noción de lo efímero, y el desafío espaciotemporal a los que se ve abocada nuestra sociedad actual. La artista performer pasa a ser la protagonista de la acción, mimetizándose por ejemplo con una mesa, en la que se sirve comida, como ocurre en la obra titulada *Sushi* y se invita al público a intervenir. La acción es documentada en fotografías y vídeos, constituyendo el soporte testimonial de la acción.

Respecto al testimonio final de las *performances* las hay que no son documentadas, mientras otras sí lo son, también existen las *performances* fotografiadas como mero testimonio de la acción. Pero también existen las testimoniadas en vídeo, registrando desde el inicio al final reflejando la acción que ha acontecido y finalmente

187 María Sánchez [en línea] [consulta: 10 diciembre 2022]. Disponible en: <https://www.mariasanchez.com.es/sushi>



existe en la actualidad otra tendencia donde se graban y editan como una obra en sí, para luego mostrarlas en la sala expositiva, quizás con los objetos residuales de la *performance* como huella de la misma, como haría la artista Joan Jonas o Eulalia Valldosera en sus videoinstalaciones y en determinadas ocasiones recurriendo a la edición del vídeo como la artista Patty Chang.

Reflexionando sobre el nacer de la *videoperformance*, que es una de las manifestaciones del videoarte o vídeo de creación y que surge como una combinación de las prácticas artísticas del vídeo y de la *performance*. El medio lo comprende el vídeo y la *performance* a través del cuerpo, pasa a ser el soporte y materia artística sobre el que se proyectan las reflexiones y se construyen identidades. Como es el caso de la *performance* y después de la *videoperformance* ¿Comes conmigo?

El videoarte pertenece a la tecnología del vídeo, abarcó desde el comienzo todas las prácticas experimentales utilizando como material plástico el vídeo. Como apunta Ana Sedeño en su artículo que lleva por título *Videoperformance: límites, modalidades y prácticas del cuerpo en la imagen en movimiento*.<sup>188</sup> El videoarte comprende una multitud de acciones y obras artísticas de diferentes naturalezas entre las que destacan las videoesculturas, las videoinstalaciones, los videoambientes y las *videoperformances*. Se trata de la combinación del vídeo con una disciplina artística en muchas ocasiones teniendo en cuenta el espacio y al espectador.

#### 4.1.3. La técnica empleada: La videoinstalación

Si bien en el apartado anterior hemos mostrado el medio que hemos empleado para la materialización del proyecto *El acto de comer: ¿comes conmigo?*; nos referimos a la *videoperformance*, en este apartado queremos profundizar sobre la técnica empleada: la videoinstalación. Para ello vamos a realizar un recorrido por conceptos como son la instalación y el videoarte.

Dentro del videoarte o vídeo de creación, existen diferentes propuestas artísticas que se pueden diferenciar en torno a la relación existente entre la obra y el espectador o según las diferentes formas videográficas. La influencia en la experiencia del espectador depende de las características de la obra, sus necesidades de representación y del espacio expositivo entre otros factores.

188 SEDEÑO VALDELLÓS, Ana. Videoperformance: límites, modalidades y prácticas del cuerpo en la imagen en movimiento. *Contratexto: revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima* [en línea]. 2013 N°21. [Consulta: 11 marzo 2022]. ISSN 1025-9945. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/321350464\\_Videoperformance\\_l%C3%ADmites\\_modalidades\\_y\\_pr%C3%A1cticas\\_del\\_cuerpo\\_en\\_la\\_imagen\\_en\\_movimiento](https://www.researchgate.net/publication/321350464_Videoperformance_l%C3%ADmites_modalidades_y_pr%C3%A1cticas_del_cuerpo_en_la_imagen_en_movimiento)

Siguiendo con la investigación de Vicente Ortíz Sausor, llegamos al punto en el que distinguimos entre los distintos tipos de presentación de la obra videográfica. Según el lugar que precise la obra de videograbación para su exhibición podrá exhibirse en modo de vídeo mono canal (monitor con visión frontal) o podrá denominarse videoinstalación, cuando la obra pasa a formar parte del espacio mediante el empleo de la videoproyección en el espacio y donde el espectador podrá relacionarse con la ella desde diferentes puntos de vista o transitando a través de esta.

Así pues el videoarte posee un carácter híbrido y mutante como indica Mau Monleón refiriéndose al arte híbrido:

“El arte híbrido, sitúa su experiencia en los límites o “fuera de” los géneros artísticos tradicionales; se propone abolir las fronteras y transgredir su propia naturaleza, conduciéndose por un terreno pleno de mutaciones. Éste se constituye en un sistema de migraciones que produce fenómenos difícilmente clasificables, y cuyas características son ahora la heterogeneidad, multiplicidad e intertextualidad”.<sup>189</sup>

El videoarte se ha relacionado con otras artes como el cine, las artes plásticas tradicionales, con la danza, el teatro y la música por eso no es de extrañar que existan videoinstalaciones performáticas, gráficas o escultóricas, dado precisamente a ese carácter híbrido y mutante que lo caracteriza. Como una entidad multiforme que emplea todos los medios necesarios para ejecutar el discurso artístico, estando exento del empleo de límites según las distintas disciplinas artísticas.

Pero es necesario, antes de pasar a hablar del término videoinstalación hacer un repaso de sus antecedentes, en concreto por los de la instalación, definir y explicar sus peculiaridades. Para ello, mostramos a continuación unas citas en el empeño de definir el término. Según Concha, J. en *In quotidianitis Memoria*.

“Una instalación es una obra única que se genera a partir de un concepto y /o de una narrativa visual creada por el artista en un espacio concreto. En él se establece una interacción completa entre los elementos introducidos y el espacio considerado como obra total”.<sup>190</sup>

Sin embargo, para otros artistas la instalación puede ser cualquier cosa, o un todo. Debido a su carácter multidisciplinar, ya que puede aunar las diferentes disciplinas como: el dibujo, la arquitectura, la fotografía, la escultura, la pintura, la *performance* o el vídeo entre otras. En la instalación no hay líneas separadoras entre unas

---

189 MONLEÓN PRADAS, Mau. La experiencia de los límites: Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta. *Colección Formas Plásticas*. Valencia: Diputación de Valencia. 1997, p.7. ISBN 978-84-7822-249-0.

190 JEREZ, Concha. *In quotidianity Memoria*. Madrid: Edición del autor. 1987, p.5.

disciplinas u otras, sino que hay un diálogo entre las distintas formas de expresar, el artista y los espectadores.

Parafraseando el capítulo *La instalación como hipermedio (una aproximación)*,<sup>191</sup> escrito por el curador, artista y escritor Eugeni Bonet. Para definir en qué consiste una instalación, Bonet ha realizado una distinción entre al menos dos vertientes del concepto de instalación: una la que proviene de las artes plásticas como despliegue de las disciplinas tradicionales en el arte; y otra la que proviene de los novedosos medios y tecnologías que han ido sumándose a la realización artística, que se han ido experimentando a lo largo del S.XX.

Pero existen otros antecedentes que se acercan a la idea de instalación vinculada a los medios y tecnologías de la imagen y el sonido, con nociones en: cine, dispositivos, arquitectura o entorno. Retrocediendo al S.XIX se encuentra el panorama (móviles o animados) invención del pintor Robert Barker en 1787, posteriormente el diorama<sup>192</sup> del pintor y fotógrafo Daguerre en 1882 cuyas obras de gran formato representaban principalmente: paisajes o hitos históricos, que propiciaban un viaje en el tiempo y en el espacio.

En cuanto a antecedentes en el cine y la fotografía, encontramos el Cineorama-Ballon de Raoul Grimoin-Sanson, obra presentada en la Exposición Universal de París en 1900. Consistía en un dispositivo que proyectaba multitud de imágenes panorámicas que simulaban un viaje en globo. En esa misma sala fueron los hermanos Lumière los que presentaron el Photorama y el Cinématographe géant, consistía en un panorama de proyecciones fotográficas sobre una pantalla circular. Alfred Bréard sorprendió con su Théâtroscope, que articulaba sonido con múltiples proyecciones coloreadas. Le siguieron otros dispositivos como en 1904 en la Exposición de San Luis donde se presentaron los Hale's Tours, consistían en una simulación de viaje ferroviario. Todo ello ha derivado en una sucesión de dispositivos que han ido habitando hasta la fecha espacios expositivos, ferias universales o parques temáticos. Han constituido el primitivo entorno de la imagen que según Noël Burch constituyen los "rodeos" audiovisuales del modernismo. Con proyecciones esparcidas por el espacio, con monitores de vídeo o realidades virtuales inmersivas.

Según explica Bonet la noción de multiplicidad, poliexpresividad y simultaneidad de las imágenes ya fue anticipada por los futuristas italianos en 1916 en su *Manifiesto de la Cinematografía Futurista*. En 1925 László Moholy-Nagy, exhibió un proyecto de

191 ROMA, Valentín. Eugeni Bonet. Escritos de vista y oído. MACBA [en línea] [consulta: 6 julio 2021]. Disponible en: [https://img.macba.cat/public/uploads/20170526/eugeni\\_bonet\\_pdf.0.pdf](https://img.macba.cat/public/uploads/20170526/eugeni_bonet_pdf.0.pdf)

192 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. [consulta: 20 noviembre 2020]. Disponible en: <https://dle.rae.es/diorama>

cine simultáneo o también llamado policinema. Consistía en proyectar sobre una pantalla cóncava varias proyecciones. Mediante la utilización de prismas, provocó el desplazamiento de imágenes que convergían de modo ocasional y se reiteraban, este efecto lo consiguió con la duplicidad y superposición de imágenes. Y de la mano de Abel Gance llegó la polivisión, nombre con el que acuñó a estas formas polivisuales muy recurridas en los años cincuenta para el cine y para las proyecciones audiovisuales que derivaron en los sistemas de tipo videowall. Pero fue en los años sesenta cuando aparece la noción de cine expandido o expanded cinema, que ofrece experiencias que engloban diversos aspectos del medio como teatro de sombras, light-shows, piezas ambientales, esculturas y espectáculos cinético-lumínicos, proyecciones múltiples, combinados multimedia (como las combinaciones de danza con film, teatro con film, música con film...entre otras variantes); la incorporación de nuevas tecnologías, la holografía y el ordenador que fueron adoptadas de una manera generalizada por el arte y que derivó a un entrecruzamiento de medios y disciplinas, es decir hacia las artes expandidas como diría Maciunas.

Según los planteamientos formales se han podido encontrar instalaciones exclusivamente plásticas y otras que comparten propósitos y temáticas con las obras de concepción multimedia. Por tanto, la figura del artista instalador es quien elige entre unas u otras formas y medios para llevar a cabo su proyecto artístico.

Pero para adentrarnos más en qué consiste exactamente la videoinstalación, hemos recurrido al trabajo de tesis doctoral de Luisa Margarita Alemán Romero titulada *La videoinstalación y la comunicación posmoderna. Peter Sarkisian: El autor y tres de sus principales obras*.<sup>193</sup> donde la autora lo explica de una forma brillante.

Sintetizando, podemos indicar que el uso de la instalación tuvo un gran auge en la década de los años 50 y 60, los minimalistas se convirtieron en notables precursores en su empleo. Utilizando el objeto en conjunción con el espacio como máxima expresión, para muchos historiadores del arte se dice que, en 1964, Dan Flavin fue el que utilizó por primera vez el término al exhibir sus obras realizadas con neones.

Si instalar, dentro de la jerga del arte, equivale a ubicar en el espacio las piezas que conforman una exposición; la instalación está compuesta por una multitud de elementos que habitan el espacio y el tiempo, articulados de un modo unitario bajo un concepto. El concepto aúna las piezas, el espacio, la luz y el tiempo confirmando un mayor protagonismo frente a la obra exenta.

---

193 ALEMÁN ROMERO, Luisa Margarita. *La videoinstalación y la comunicación posmoderna. Peter Sarkisian: El autor y tres de sus principales obras* [en línea ]. Tesis doctoral, Universidad de las Américas, Puebla. México, 2011. [Consulta: 16 julio 2021]. Disponible en: [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/aleman\\_r\\_lm/](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/aleman_r_lm/)

Repasando las reflexiones acerca de cómo definir la instalación, se ha generado un debate en torno al término ya que su significado es amplio y versátil e incluso para algunos la instalación es el término postmoderno de la obra artística.

Para nosotras la instalación la conforman principalmente la idea o el concepto. Y a partir de esta idea se generan obras que articuladas entre sí, combinando distintas técnicas y disciplinas; apareciendo estas piezas distribuidas en un espacio concreto y jugando con los distintos elementos como la luz o el sonido entre otros, generan un ambiente único y específico. Por tanto es la elección y la combinación de unos parámetros y no otros, lo que hace que sea una obra única. El conjunto es lo que le confiere su peculiaridad. Cada combinación generará una obra nueva y según el recorrido, el espectador tendrá su lectura particular de la instalación. Con lo cual el espectador es un agente activo y tenido en cuenta a la hora de abordar la instalación. Él se convierte en el habitante del espacio, del escenario, adoptando la función de actor. La instalación tiene algo de teatral, en el que los espectadores interactúan con la obra. Como expresa Bonet:

“Se podría decir igualmente que es un arte que toma cuerpo en una dimensión fractal: acaso entre escultura y el teatro (...). A menudo, efectivamente, la instalación cobra un carácter dramático, de puesta en escena. El espectador en algunos casos, puede activar por sí mismo la “máquina escénica” que ello comporta”.<sup>194</sup>

Se ha considerado a la instalación como una derivación de la escultura que se ha ido nutriendo de otras artes como el vídeo, el teatro o la *performance*, confiriéndole además un carácter efímero o interactivo. El carácter cambiante lo determinan los hábitos de cada artista, ya que una misma instalación al presentarla en uno o en otro espacio y otro tiempo se adapta a variaciones, bien técnicas o bien de reubicación. Se puede encontrar artistas que intentan por todos los medios que la instalación no sufra demasiados cambios. Se trata pues de una manera de proyectar muy subjetiva que dependerá de los criterios del artista o de las barreras arquitectónicas encontradas en el nuevo emplazamiento de la instalación.

La instalación alcanza a ser una síntesis entre el arte y los medios. Bonet la considera como un hiperarte o un hipermedio en el que hay una simbiosis entre las partes, el conjunto y el espectador para poder resolver la intencionalidad del artista.

A continuación, pasamos a describir un territorio de la instalación artística que parece estar en auge en los últimos tiempos, se trata de las instalaciones que intentan interactuar con el espectador mediante el empleo de materiales, utensilios,

194 ROMA, Valentín. Eugeni Bonet. Escritos de vista y oído. MACBA [en línea] [consulta: 16 julio 2021]. Disponible en: [https://img.macba.cat/public/uploads/20170526/eugeni\\_bonet\\_pdf.0.pdf](https://img.macba.cat/public/uploads/20170526/eugeni_bonet_pdf.0.pdf)

herramientas y softwares interactivos que contribuyen a la inmersión espacial del espectador. Vivida a base de experimentar las sensaciones que de ella se derivan. Es de nuestro interés querer mostrar algunos artistas que en los últimos tiempos han adquirido notoriedad en esta área, son artistas que han trabajado la instalación sensorial.

En los últimos años cabe destacar como desde el territorio de la instalación se ha despertado un creciente interés por la sensorialidad, creando en el espectador una vía para escapar de la rutina. Muestra de ello son las obras de estos destacados artistas:

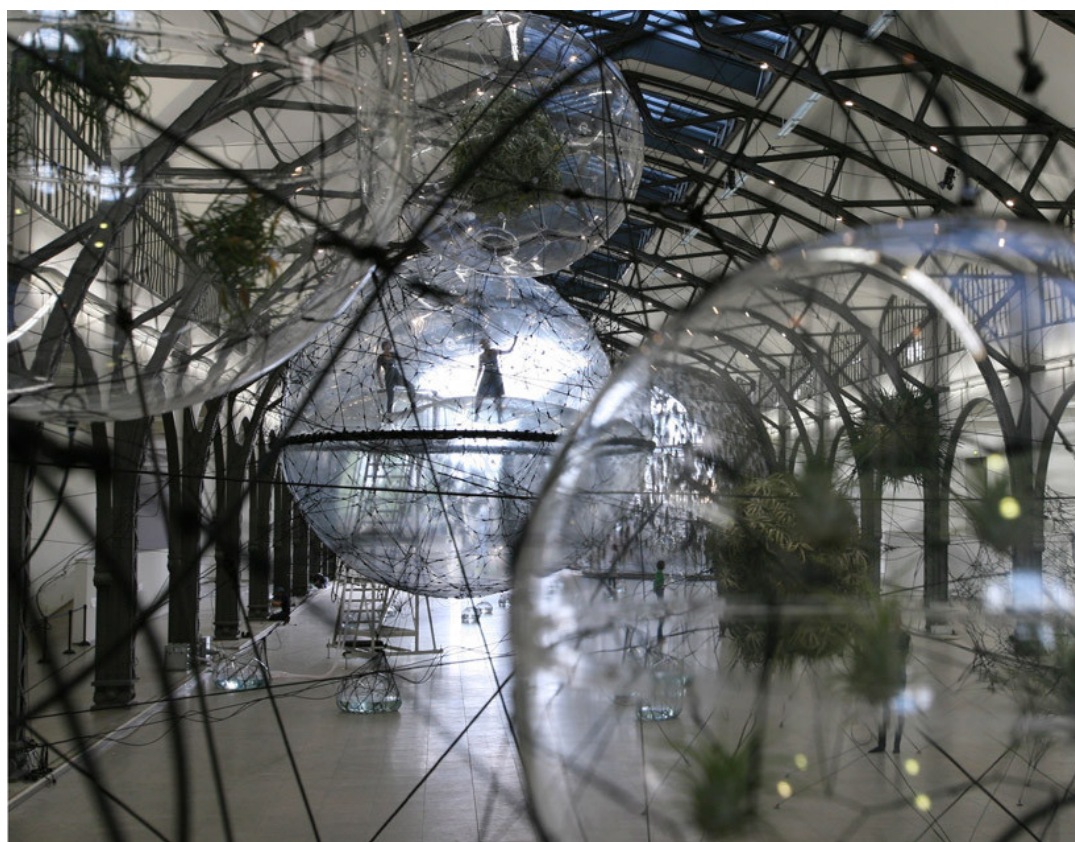


Imagen 167. Tomás Saraceno, *Cloud Cities*, Instalación, 2011.

En la exposición *Cloud Cities* del arquitecto Tomas Saraceno ofrece una idea futurista en la que se prioriza la importancia de que las viviendas estén en contacto directo con el entorno natural. En *Cloud Cities*, veinte esferas de plástico situadas a diferentes alturas, algunas de ellas están envueltas de vegetación, quedan suspendidas en el aire gracias a la ayuda de unos hilos tensores que están anclados a la estructura del techo. La instalación busca que el espectador al habitar las esferas se sienta en directa conexión con el entorno y con la naturaleza.



Imagen 168. Soo Sunny Park, *Unwoven Light*, Instalación, 2013.

La artista Soo Sunny Park consigue provocar distintas sensaciones sensoriales en el espectador. En sus instalaciones utiliza formas orgánicas con materiales que se combinan con el reflejo de la luz, siendo este un elemento esencial de la obra. *Unwoven Light* es una instalación en la que la luz al incidir en la escultura, que está suspendida en el aire, y al reflejar la luz sobre esta y el espacio circundante, hace que el espectador se sienta que está en otra dimensión.



Imagen 169. Studio 400, *White*, Instalación, 2012.

El colectivo de estudiantes *Studio 400* de Diseño Arquitectónico de la Universidad de California realizó un proyecto denominado *White*. Creando una instalación amplia y envolvente con la utilización de bolsas de plástico blanco como materia prima. El colectivo consigue: mediante la luz, el entramado a modo de red y el color blanco, crear un ambiente sosegado, que invita al espectador a instalarse en él. Generando una interacción entre el espectador y la obra, que se encuentra en una inusual perspectiva propiciando un espacio que parece envolvente.

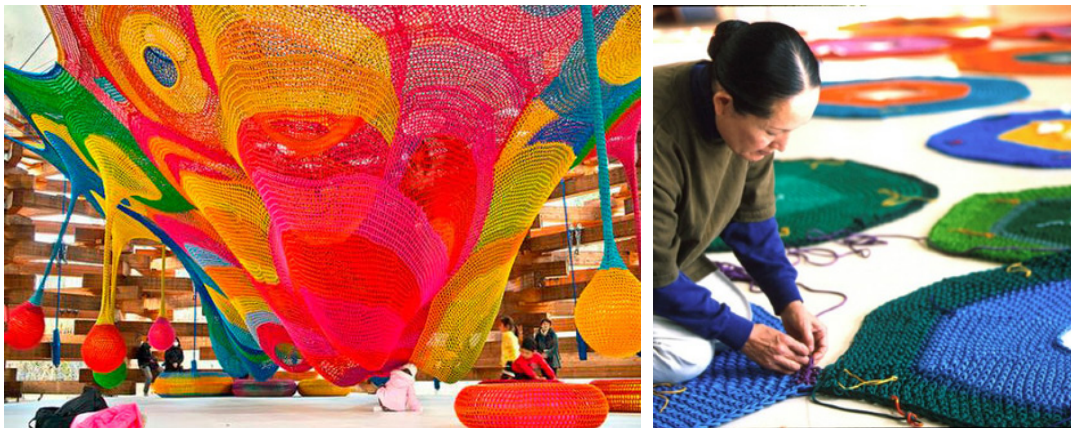


Imagen 170 y 171. Toshiko Horiuchi, *Rainbow Net*, Instalación, 1997-2000.

La artista de la instalación titulada *Rainbow Net*, tenía como objetivo crear una gran estructura usando redes de colores, de tal modo que los niños pudieran jugar e interactuar entre ellas. Su creadora Toshiko Horiuchi, estuvo tejiendo durante más de dos años para elaborar esta espectacular instalación artística.



Imagen 172. Yayoi Kusama, *Obliteration room*, Instalación, 2002.

Y conectando con nuestra temática, queremos mostrar el trabajo de la artista japonesa Yayoi Kusama que elabora una instalación recreando un comedor un tanto inusual. La sala aparece cubierta por múltiples círculos de colores a modo de sello clonado que dan una sensación de camuflaje infinito. Expresa la propia esquizofrenia de la artista, el espacio vivido, el recuerdo y la memoria dolorosa. Está invasiva estructura recrea la sensación de movimiento constante y agobio. *Obliteration room* es una instalación que es el resultado de la intervención sobre una sala blanca y aséptica, donde el mobiliario parece adquirir un completo anonimato, pero al invadir la superficie del cuarto y el mobiliario con los círculos de diversos colores crean una cosmogonía identitaria, o lo que es lo mismo un caos originario, de cómo se siente la artista consigo misma.



Hasta ahora hemos mostrado algunos ejemplos de artistas que trabajan la instalación sensorial, pero existen artistas que además introducen nuevas tecnologías como es el vídeo, la videocreación o la *videoperformance*.

Nos referimos a otro tipo de instalación denominada: *videoinstalación*, constituida por la articulación de la obra de videoarte mostrada y montada, como parte protagonista de la obra de instalación. El lenguaje de la videoinstalación es entendido como un sistema de comunicación entre el espectador y la imagen electrónica. La obra es el recorrido por un espacio en el cual están en diálogo obras constituidas por imágenes de vídeo combinadas con otros elementos físicos que ocupan un espacio y generan un ambiente envolvente. El espectador deja de ser un sujeto pasivo y pasa a involucrarse con la obra en su recorrido llegando a ser partícipe de la misma.

Para nosotras una videoinstalación es un montaje realizado en un espacio en el que el vídeo se convierte en componente fundamental de la obra. La videoinstalación permite explorar otras dimensiones en relación a las percibidas por nuestra visión, creando nuevos conceptos visuales y artísticos. Dentro de las videoinstalaciones pueden incluirse otros elementos ajenos a los medios audiovisuales, como objetos físicos y no electrónicos, pero que son parte del conjunto. Dispuestos de manera que se genera un recorrido por el que transita el espectador estableciendo un diálogo con la obra.

En los últimos años las transgresiones en el videoarte han sido numerosas, desde ralentizar la imagen exageradamente, rasgar y fragmentar los films de otros autores y volverlos a montar (*found footage*), y finalmente desubicar a la imagen de su propia pantalla de exhibición, invadiendo el espacio expositivo y público.



Imagen 173. Douglas Gordon, *24 Hour Psycho*, Instalación audiovisual, 1993.

En esta dinámica se encuentra el artista escocés Douglas Gordon, él se apropia del film *Psicosis* de 1960, de Alfred Hitchcock, e interviene en él para extender su duración hasta 24 horas. Gordon es uno de los primeros videoartistas en utilizar la pantalla o la proyección exenta en la sala como única protagonista. En su discurso espacio-temporal, el film proyectado en este caso *Psicosis 24h*, se dilata en el espacio tiempo en la modalidad de slow motion (cámara lenta) durante las 24 horas establecidas, para romper todas las fronteras y deconstruir los límites del videoarte.

En los últimos tiempos el concepto de instalación artística también ha evolucionado ampliamente, pasando de salas con múltiples pantallas proyectadas en el espacio, a la creación de espacios inmersivos proyectando directamente sobre objetos, paredes, suelos y techos, asistimos así pues al videoarte expandido.



Imagen 174. Bill Viola, *Tierra, Aire, Fuego y Agua*, de la serie *Mártires*, 2014.

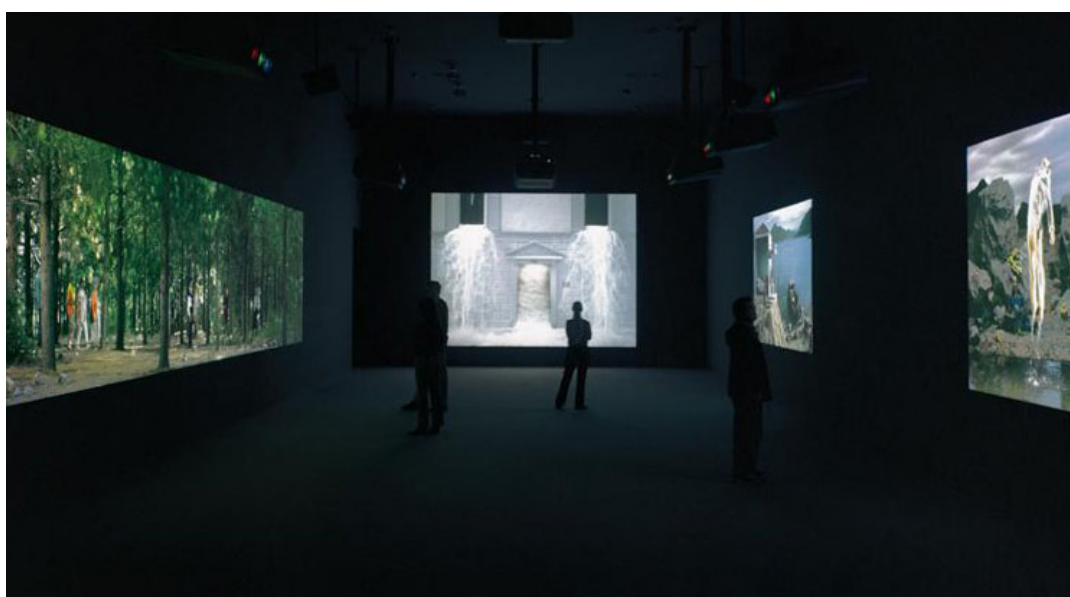


Imagen 175. Bill Viola. Exposición en el Guggenheim de Bilbao, Instalación audiovisual, 2017.

El artista Bill Viola es uno de los ejemplos más significativos y sus personajes místicos aparecen en forma de proyecciones en múltiples pantallas en la oscuridad, atrapando visualmente al espectador.

La artista suiza Pipilotti Rist también ha evolucionado en sus instalaciones, sus obras son ahora de carácter visualmente inmersivo, dado que sus proyecciones en los techos de la sala no necesitan de pantallas, sino que es el techo de la sala la que ejecuta esta acción, mientras que los espectadores aparecen tumbados en cómodos circuitos de sofás circulares que los ubican en el espacio. Este concepto de circularidad sin fin, sin límite, donde la instalación se convierte en un concepto envolvente ocurre en el espacio expandido, donde el videoarte pierde los límites y fronteras espaciales.



Imagen 176. Pipilotti Rist. *Earthlight y Ping-Pong with the Sun*, Instalación audiovisual, 2021.

Recientemente se ha podido apreciar el trabajo de la artista Pipilotti Rist, autora de *Earthlight y Ping-Pong with the Sun*, en el año 2021, en el interior del edificio de la *Escuela Danesa de Medios y Periodismo, DMJX* (en Aarhus, Dinamarca). La instalación la integran cuatro proyecciones, que están dispuestas en cuatro espacios diferentes del edificio, son explosiones cromáticas de imágenes en movimiento. La artista interviene con espectaculares instalaciones audiovisuales en el espacio físico proyectando luces, colores y formas que abordan las superficies, evidenciando su conexión

con la arquitectura. En la instalación audiovisual se presenta una sincronización entre las imágenes de los vídeos y la iluminación del edificio, con la intención de generar una interactividad según la hora del día y el clima existente. A través de las imágenes en continuo movimiento, Rist busca como objetivo investigar la respuesta de los sentidos, generando un nuevo universo sensitivo.

Llevando al máximo esta prospección expansiva audiovisual, el artista instalador audiovisual ha investigado en el código tecnológico espacio-temporal desde Dan Graham a Peter Campus y Peter Weibel, hasta llegar hoy en día al panorama del empleo de los softwares interactivos en las instalaciones artísticas. Ya en el 2014 las obras de arte biométrico del artista electrónico Rafael Lozano-Hemmer esperaban a los espectadores-visitantes en el Espacio Fundación Telefónica de Madrid. Estas piezas detectan y procesan las constantes vitales del visitante. Nos ha parecido interesante mostrar estas otras obras que son toda una experiencia sensorial, como la obra *VOID*, también para provocar en el espectador una experiencia sensorial.



Imagen 177. Sergio Mora-Díaz, Oryan Inbar y Jordan Backhus, *VOID*, Instalación Interactiva, 2015.

Con *VOID* los artistas Sergio Mora-Díaz, Oryan Inbar y Jordan Backhus crearon una instalación interactiva mediante el empleo de los tres elementos fundamentales como son: la luz, el espacio, y el movimiento. Se trata de una instalación sensorial interactiva e inmersiva, creada en el *Tisch School of the Arts* y en *Livestream Public* como parte de *Frieze Art Week*, que tuvo lugar en Nueva York en el año 2015.

La instalación está conformada por un compendio de pantallas translúcidas e imágenes digitales proyectadas y sensores de movimiento en interacción con los espectadores. Inspirada por el cielo cósmico y los flujos de información. La finalidad de esta instalación es crear una experiencia espacial de carácter trascendente y meditativo. La única fuente lumínica proviene del proyector que se aloja en esta habitación cerrada, dado que solo tiene un acceso y está en completa oscuridad, creando una obra abierta y dinámica en el flujo de la interactividad entre el cuerpo, el espacio y el cosmos. En una de sus exploraciones se contó con la *performance* y la colaboración del afamado coreógrafo Troy Schumacher, cuya pieza de danza fue interpretada por Sean Suozzi y Claire Kretzschmar del *New York City Ballet*.

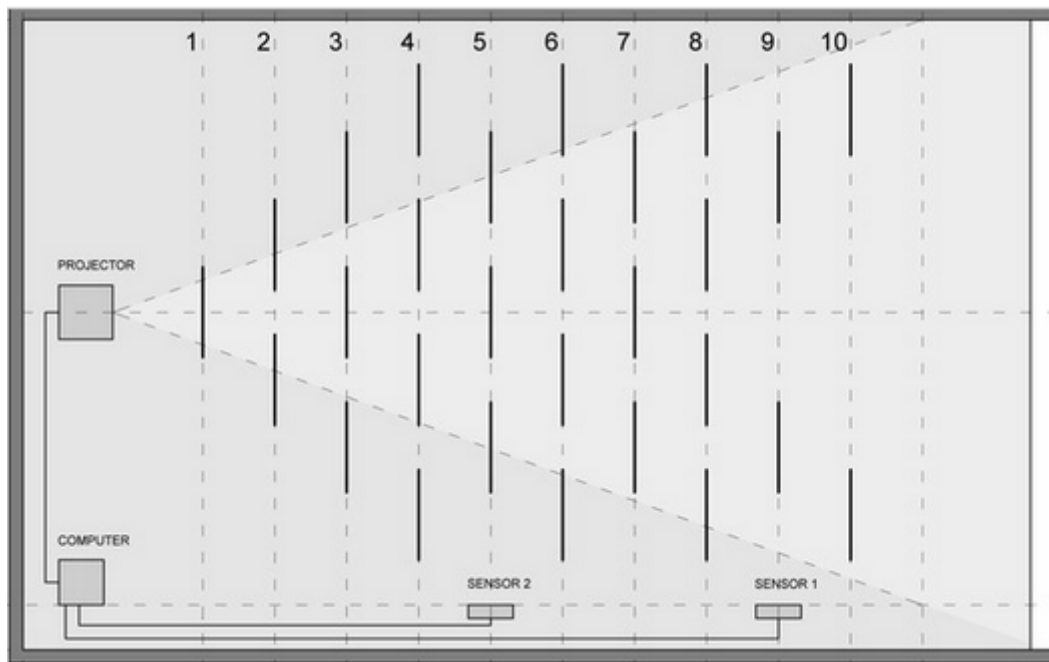


Imagen 178. Sergio Mora-Díaz, Oryan Inbar y Jordan Backhus, *VOID*, Esquema instalación Interactiva, 2015.

Más recientemente nace *PORTAL*, una instalación interactiva con forma de esculturas con pantalla, ubicadas en distintas ciudades del mundo, en la que las ciudades Vilnius y Lublin (de Polonia), son las primeras ciudades que se conectan a través de ella. Se trata de una instalación interactiva, pensada para conectar a individuos de diferentes espacios para intentar que emane un sentimiento de proximidad y unidad entre ellas. Su objetivo es abogar por plantear un planeta unido y humano en base a la empatía. Cinco años ha tardado La Fundación Benediktas Gylys, (en Vilnius) en forjar este proyecto, asegurando que:

“La humanidad se enfrenta a muchos problemas, ya sea polarización social, cambio climático, guerras o problemas económicos. Pero no es por la falta de científicos,

activistas o conocimiento y tecnología, es por el tribalismo y una percepción aislada del mundo, que a menudo se limita a nuestras fronteras nacionales. (...) Por eso hemos decidido dar vida a la loca idea de 'PORTAL': es un puente hacia la unidad, una invitación a superar los prejuicios, los desacuerdos que pertenecen al pasado y una *invitación a superar la ilusión*".<sup>195</sup>

Según Benediktas Gylys, presidente de la Fundación Benediktas Gylys.



Imagen 179. La Fundación Benediktas Gylys, *Portal*, Instalación interactiva. 2021.

En la página web de *PORTAL* explican claramente en qué consiste:

“Los portales son esculturas de arte tecnológico. Se conectan a una red de esculturas idénticas por todo el planeta. Cada Portal está ubicado en el espacio público, lo que proporciona una transmisión en vivo en tiempo real, sin filtrar, las 24 horas del día, los 7 días de la semana, que rota con frecuencia entre diferentes ubicaciones de portal en la Tierra”.<sup>196</sup>

Se podría decir que es una videoinstalación escultórica e interactiva a tiempo real que abarca el espacio físico y el tiempo en una magnitud tan desbordante, que hasta hace pocos años era impensable.

<sup>195</sup> La instalación interactiva 'PORTAL,' destinada a unir a todo el mundo. En: *Cultura inquieta* [en línea] [consulta: 16 octubre 2022]. Disponible en: <https://culturainquieta.com/es/arte/instalaciones/item/18274-una-instalacion-interactiva-llamada-portal-destinada-a-unir-a-todo-el-mundo.htm>

<sup>196</sup> *PORTAL UNITY NETWORK* [en línea] [consulta: 16 octubre 2022]. Disponible en: <https://portals.org/>

Porque las nuevas tecnologías van cambiando nuestro modo de hacer y de pensar, ya no hay barreras. En nuestro campo de investigación que es el arte y la alimentación se genera un amplio espectro de posibilidades. Pero no hay que olvidar que el vídeo, la *videoperformance* y la videoinstalación es nuestro referente más inmediato, pero saber que se pueden llevar a buen término proyectos tan titánicos como *POR-TAL* hace que se dispare la imaginación.

Nosotras en nuestra investigación hemos tratado, desde la videoinstalación performática y gráfica, la temática alimentaria actual desde la perspectiva de mujer con los roles que ha desempeñado y desempeña la mujer en la actualidad. Para nuestra *performance* hemos querido indagar en el camino abierto por las mujeres en el ámbito doméstico y alimenticio; influenciado evidentemente por la alta incidencia del elenco artístico feminista, durante las distintas generaciones, considerando también a otras artistas fundamentales de la instalación. Por ello en la *performance* planteamos el hecho de comer y el proceso, como objeto del estudio performativo, para su posterior análisis artístico, crítico, conceptual y sociológico.

#### 4.1.4. Proyecto: *El acto de comer, ¿Comes conmigo?*

##### El acto de comer como objetivo del estudio performativo

Respecto al acto cotidiano de comer y a la respuesta social que genera, se han realizado numerosos estudios. Desde el punto de vista de la sociología se ha querido responder a diferentes cuestiones como: ¿qué es la sociología de la alimentación?, ¿por qué la alimentación es un acto social?, ¿cómo se relaciona el acto de comer con las relaciones sociales?, ¿qué filósofos y sociólogos han abordado el tema de la alimentación? o ¿cómo se muestra el acto de comer en las redes sociales?

El sociólogo Jordi Sanz Porrás,<sup>197</sup> en su artículo titulado *Aportaciones de la sociología al estudio de la nutrición humana: una perspectiva científica emergente en España*, razona como la sociología de la alimentación es relativamente joven, pues el estudio de la alimentación estaba, hasta hace muy pocos años, en manos del área médica en su vertiente más nutricional, ya que el estudio de la alimentación se consideraba impropio de las áreas sociales. Pero esto ha ido evolucionando y desde hace varias décadas encontramos multitud de investigaciones teóricas al respecto. La sociología de la alimentación aborda no sólo los hábitos o las prácticas alimentarias

197 SANZ PORRAS, Jordi. Aportaciones de la sociología al estudio de la nutrición humana: una perspectiva científica emergente en España. *Nutrición Hospitalaria* [en línea]. 2008, Vol. 23 nº6 [consulta: 17 octubre 2022]. ISSN 1699-5198 versión impresa ISSN 0212-1611. Disponible en: [https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0212-16112008000800002](https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0212-16112008000800002)

sino que investiga sobre las prácticas sociales. Debido a su carácter poliédrico, es interesante su investigación transdisciplinar. La sociología de la alimentación según Sanz debería aceptar la alimentación como el resultado de muchas facetas y por tanto sería recomendable poder nutrirse de las disciplinas que contemplan dichas facetas, de modo que el resultado de las investigaciones al respecto sean más enriquecedoras.

A continuación en nuestra investigación artística, presentamos el proyecto videoperformático *¿Comes conmigo?*, como respuesta artística a las inquietudes que nos suscita la práctica de la alimentación actual. En concreto nos interesan las reacciones y acontecimientos que se generan en el acto de preparar la comida y de comer con los demás. Analizando qué sensaciones nos abordan cuando ingerimos y saboreamos los alimentos frescos, producidos en la tierra de modo ecológico y respetuosos medioambientalmente. Así como testimoniar la trascendencia de interactuar con los demás y la importancia de la comunicación social en el acto de comer. Analizando la dialéctica inteligente producida sobre la temática de la alimentación actual que se genera entre el público invitado a la mesa de la *performance* y también para examinar minuciosamente el tiempo del ritual performativo, deleitarnos y saber disfrutar en una relajada comida en buena compañía. A continuación reflexionamos sobre todos estos ítems.



Imagen 180 y 181. Nuria Faba, Cartel evento performático *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*, 2021.



#### 4.1.4.1. Planteamiento y reflexión sobre el acto de comer

Desde los diferentes prismas culturales que comprenden las humanidades, se ha abordado la temática de la alimentación con una visión crítica y transversal. Son numerosas las obras que muestran una preocupación por el tema alimentario desde un punto de vista meramente estético o desde una preocupación más profunda y filosófica. Aspectos como el deleite de los sentidos, principalmente por el sentido gusto, la experimentación del placer al degustar una comida, la sexualización, la creación gastronómica, la inquietud existente por la salud y el cuidado del medioambiente, y la sociabilización en torno a la comida o la comunicación que se genera a través de la gastronomía. El arte lo ha podido plasmar desde las diferentes disciplinas artísticas como las tradicionales de las bellas artes como la pintura, el dibujo o la escultura, a las que se le suman la fotografía, la *performance*, la literatura o el cine, entre otras. Son aspectos que compartimos con los demás, que nos acercan al otro, ya sea de una manera intencionada o no. El comer puede ser un acto político, dado que el acto de comer a veces ha desempeñado el papel de mediador para lograr otros objetivos como es el acercamiento al entendimiento político, social y económico, siendo muy significativo en cada cultura, con todas sus particularidades.

Es por ello que en el desarrollo de este proyecto artístico ha sido importante investigar y ahondar por las distintas disciplinas que conforman las humanidades, para generar una idea más consistente respecto a la temática de la alimentación y al acto cotidiano de comer.

Desde la antigüedad ha habido un posicionamiento desde la filosofía y desde la sociología sobre la alimentación, es por ello que en nuestra investigación y tomando como referente a la investigadora, académica y filósofa Carolyn Korsmeyer,<sup>198</sup> hemos querido ahondar en las reflexiones que a lo largo de la historia han realizado diferentes filósofos. A través de su libro *El sentido del gusto, comida estética y filosofía*, nos acerca al posicionamiento del pensamiento filosófico acerca del sentido del gusto, realizando una reflexión y comprensión teórica comparativa del sabor, desde la visión de la filosofía, desde la percepción y expresión del arte. En el libro se expone la postura contraria de muchos pensadores respecto a la idea de que el sentido del gusto sea merecedor de interés filosófico. Desde la antigüedad, al sentido del gusto se le consideró un sentido de una categorización inferior respecto a otros sentidos por estar vinculado a la parte más instintiva y más animal. Desde el prisma de la moral y de las leyes éticas, se ha postulado que el sentido del gusto no

198 KORSMEYER, Carolyn. *El sentido del gusto, comida estética y filosofía*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2002. ISBN: 8449312299.

ocupa un papel importante dentro de la racionalidad, al ser un instinto, un impulso básico, es una tentación y según esta teoría debería de ser dirigido por la razón, para tener cabida dentro del marco de las leyes morales.

Por supuesto Korsmeyer está totalmente en desacuerdo con dicha teoría. Para Carolyn Korsmeyer el sentido del gusto no es un sentido inferior y es por ello que defiende que debe de ser tratado por las diferentes disciplinas que abarcan las humanidades. Defiende que la estética y la filosofía del arte son las ramas de la filosofía que mejor pueden invitar a la investigación teórica del sentido del gusto, de los alimentos y de la comida, en general y a los actos que se derivan de su preparación e ingesta. Todas estas ideas se han incluido en el artículo, que lleva por nombre *La alimentación actual desde la visión crítica de las humanidades*,<sup>199</sup> del cual soy autora, siendo publicado en las actas del II Congreso internacional sobre patrimonio alimentario y museos que tuvo lugar en la UPV en 2020.

En el acto de comer tienen cabida la interacción de todos los sentidos, especialmente del gusto. Para conseguir experimentar el deleite, el placer o incluso el asco, respecto al acto de comer, es necesaria la coordinación de la gran mayoría de los sentidos, aunque el sentido del gusto es fundamental. Porque para que se generen las interconexiones entre las emociones y el propio acto de comer, como un acto social, se ha de producir una interconexión sensorial. Este aspecto es de suma importancia para nuestra investigación y en especial para el proyecto *¿Comes conmigo?*, ya que en este proyecto de vídeo performativo se quiere evidenciar las emociones que se generan al compartir la comida con los demás, especialmente si es de origen ecológico, y si el procedimiento culinario es el adecuado. Estas interconexiones sensoriales se hacen patentes y propician la comunicación, por la condición social del ser humano, que necesita interactuar con los otros y compartir emociones.

La socióloga Aldana Boragnio en su artículo que lleva por nombre *Gusto y prácticas del comer: entre el cuerpo y las emociones*,<sup>200</sup> reflexiona sobre las conexiones sensoriales en el acto social de comer y postula que las emociones se generan a través de compartir momentos sociales, de interactuar con otras personas y no de una manera aislada. En las emociones la realidad social y la subjetividad mantienen un fuerte vínculo de conexión, por ello las emociones se hallan íntimamente unidas a la interacción social.

---

199 FABA MUÑOZ, Nuria. La alimentación actual desde la visión crítica de las humanidades. En: II Congreso internacional sobre patrimonio alimentario y museos. *El gusto en el museo*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2020, pág.215-226. ISBN 9788490488010.

200 BORAGNIO, Aldana. Gusto y prácticas del comer: entre el cuerpo y las emociones. *Colombia: Boletín Científico Sapiens Reseach* [en línea]. 2020, Vol.10 nº2, págs. 46-52 [consulta: 20 octubre 2022]. ISS-e: 2215-9312. Disponible en: <https://www.srg.com.co/bcsr/index.php/bcsr> y en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7711513>

Revisando las reflexiones de Adrián Scribano<sup>201</sup> encontramos la idea de que las sensaciones están alojadas en el cuerpo y que éste puede ser entendido a partir de "tres cuerpos": individuo, subjetivo y social. El cuerpo individuo, es el relativo a lo biológico y a lo orgánico con un desarrollo funcional derivado de la genética. El cuerpo subjetivo es el relativo al "yo", al relato de su ser y estar. Al tercer cuerpo, en el ámbito social se incorporan las experiencias, las prácticas y los hábitos que configuran la subjetividad a partir de la socialización por ello Boragnio sostiene:

"A partir de las emociones es posible observar los límites de la sociedad que se hace cuerpo, en tanto que los cuerpos son producidos y reproducidos en los límites de las condiciones materiales de existencia que la sociedad distribuye desigualmente entre los sujetos. Por ello, la relación /cuerpo/emociones/comer se vuelve central. Por un lado la triada cuerpos/ entorno/ nutrientes es esencial para la conformación de los cuerpos y potenciará/obturará las capacidades perceptivas, emocionales y cognitivas de éstos a partir de la incorporación del orden social vuelto nutriente/ alimento/comida. Por el otro, el comer se encuentra atravesado por las emociones en tanto éstas vehiculizan las impresiones que los sujetos reciben del mundo desde los sentidos y el gusto es el principal sentido que organiza la vivencia del comer".<sup>202</sup>

En el acto de comer se involucran diversos factores y elementos: el cuerpo del comensal, la persona que ejerce el rol de anfitrión, la comida como protagonista, la acción que se genera o el proceso culinario, el espacio-tiempo, la organización (o jerarquía) y la interacción entre los comensales. En el acto de comer, por tanto se conectan las políticas de las sensibilidades con las políticas del cuerpo.

#### 4.1.4.2. Invitación al acto de comer en la *performance* ¿Comes conmigo? Primer acto: Acción

En esta acción performativa *¿Comes conmigo?* se desarrolla en torno a la acción cotidiana de comer, de preparar un evento, en el cual se invitan a los comensales a la mesa, generando un acontecimiento experimental y objeto de investigación, cuyo resultado es imprevisible.

201 SCRIBANO, Adrián. *A modo de Epílogo. ¿Por qué una mirada sociológica de los cuerpos y las emociones?*. En: C. Figari y A. Scribano (Comp.) *Cuerpos, subjetividades y conflictos: hacia una sociología*. Buenos Aires: CLACSO CICCUS, 2009 [consulta: 21 octubre 2022]. pp.141-151. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20160217052745/10epilogo.pdf>

202 BORAGNIO, Aldana. Gusto y prácticas del comer: entre el cuerpo y las emociones. *Colombia: Boletín Científico Sapiens Reseach* [en línea]. 2020, Vol.10 nº2, pág. 3 [consulta: 20 octubre 2022]. ISS-e: 2215-9312. Disponible en: <https://www.srg.com.co/bcsr/index.php/bcsr> y en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7711513>

Es interesante analizar las relaciones que se generan entre las partes existentes, las emociones que surgen fruto de la reacción a los sentidos al estar en contacto con la comida y con los demás. Desde la visión del arte y en particular desde la *performance* como hilo conductor, se ha querido testimoniar la experimentación de estas sensaciones, ver que ocurre, dejar a los cuerpos alejarse de los agentes sociales inhibidores (normas) y dar rienda suelta a los sentidos.

En el evento performático *¿Comes conmigo? Primer acto*,<sup>203</sup> se presentó y se grabó en vídeo la *performance* titulada *¿Comes conmigo?* Esta acción se realizó en julio de 2021, en la sala de exposiciones del centro cultural La Llimera, en Valencia. En esta *performance* parte del público pasa a la acción por la invitación de la performer, y son invitados a la mesa mediante la utilización del lenguaje verbal con la frase: “¿Comes conmigo?” y también a través del uso del lenguaje no verbal mediante el empleo de gestos. Al comenzar la acción la performer se encamina hacia el público y selecciona entre este al azar a sus comensales (entre ellos no se conocen), surgiendo una cierta sensación de nerviosismo y de expectación entre los participantes, respecto a lo que a continuación va a acontecer.



Imagen 182. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.

Analizando la *performance* *¿Comes conmigo?*, se pueden establecer cuatro partes: La preparación de la comida, la preparación de la mesa, la invitación de los comensales a la mesa y la comida compartida. En cada una de las partes se desarrolla una acción que va fluyendo hasta llegar al momento final. A continuación vamos a proceder a comentar cada una de ellas:

203 FABA MUÑOZ, Nuria. Proyecto *¿Comes conmigo?* [en línea]. En: NURIA FABA. 5 octubre 2021. [Consulta: 15 octubre 2022]. Disponible en: <https://nuriafaba.tumblr.com/PROYECTO%20COMES%20CONMIGO>

Primera parte: preparación de la comida. Esta acción transcurre en una sala de exposiciones, transformada en espacio doméstico, en el que la performer interactúa con diversos utensilios propios de una cocina. Ella realiza la acción pensando en voz alta (como Martha Rosler en *Semiotics of the Kitchen*, de 1975). La performer realiza un gazpacho andaluz con los ingredientes de su huerto ecológico: tomates, pepinos, pimientos, ajo, aceite y sal. Y también muestra en una sartén una tortilla de patatas, realizada con patatas de su huerto y con huevos ecológicos.

Segunda parte: preparación de la mesa. La performer realiza esta acción de manera poco convencional. Sobre la mesa hay tierra y esa tierra proviene de su huerto. La acción consiste en trabajar la tierra realizando surcos sobre ella, para ello utiliza una azada. La acción se realiza en vivo y en directo. A continuación procede a regar cada sitio antes de disponer la vajilla (platos, vasos y cubiertos). La protagonista subiéndose a la mesa, expresa sus pensamientos en voz alta. ¡Pues ya está, a comer!. Se da por finalizada esta acción.

Tercera parte: la invitación de los comensales a la mesa. La performer se dirige a cuatro personas del público (elegidas al azar), mientras les tiende la mano les va preguntando “¿comes conmigo?” y los va acompañando uno a uno al sitio donde se van a sentar. El silencio se hace incómodo, entonces alguien lo rompe accidentalmente presentándose y a partir de ahí se origina entre ellos un diálogo, los comensales se van presentando y la performer también interviene en la acción.

Cuarta parte: la mesa compartida. La performer en el rol de ama de casa y anfitriona, ejerciendo un supuesto rol de esposa/madre universal, se dispone a servir la comida sin quitarse el delantal. Acto seguido se genera un intercambio de expresiones, aparecen sonidos, onomatopeyas, cumplidos, halagos y preguntas. Se va generando un diálogo mientras comen y se van intercambiando impresiones sobre la comida, sobre la procedencia de los alimentos, su mantenimiento ecológico, la forma de servir los platos y sobre la intención de la mesa, los comensales se distienden, comienzan a animarse, surgen las risas y las bromas. El diálogo va variando y los comensales comienzan a plasmar sus impresiones sobre la alimentación actual, sobre los sabores, los olores, y también aparece la temática que abordan la alimentación ecológica, testimoniando la importancia de los alimentos que van directos de la huerta a la mesa (en contraste con los que se compran en los supermercados y grandes superficies y el poco sabor de estos últimos). En esta *performance* de modo inconsciente, se va generando un ambiente propio de los principios del Slow Food. Ante el asombro de todos, dejándose llevar por el compromiso de la acción con la alimentación, la protagonista expresa su satisfacción por estar en contacto con la tierra y comienza a impregnarse la cara y los brazos de barro. Esto genera diversas reacciones en los comensales y el público. Finalmente, ella se despidió de los invita-

dos y les agradece la participación, e indica que recogerá la mesa más tarde.

A continuación mostramos el guion gráfico (en imágenes) a modo de story board de la *performance* ¿Comes conmigo?, el cual nos sirvió para planificar las acciones a realizar.



Imagen 183. Nuria Faba, Storyboard de la *performance* ¿Comes conmigo?, 2021.

Esta *performance* nace de una concepto fundamental, que es hacer reflexionar al público desde el arte de la importancia de la calidad de la alimentación que ingerimos y su estrecha vinculación al cuerpo y a la salud, reflexionando sobre la práctica del comer, apelando a su tiempo y rituales propios. En una forma de establecer y construir un referente presente: la *performance*, que nos sirve como vehículo para reexaminar a nuestros ancestros y nuestra propia memoria cultural, culinaria y sobre la alimentación.

Así pues, el hecho principal de realizar una comida e invitar a comer, queda paradójicamente representado con una acción brutal de la artista interviniendo bruscamente sobre la tierra de la mesa. Esta acción enraíza en su forma con los comienzos del activismo performativo de las artistas mujeres feministas, al más puro estilo de Carolee Scheenemann. Durante la *performance* los materiales empleados parecen estar descontextualizados. Paulatinamente la acción va sucediendo de ma-

nera fluida, dejando que acontezcan inesperados sucesos e interacciones fortuitas. La acción no está marcada por una duración exacta, el diálogo surge sin ser conducido, las sensaciones y emociones afloran al entrar en juego los cinco sentidos: el gusto, el olfato, el tacto, la vista y el oído, pero sobre todo la comunicación conducida por esta acción artística.

Fundamentalmente el público ha podido experimentar el acto de comer mediante el empleo y desarrollo de la sensorialidad. Se ha generado un diálogo espontáneo, enriquecedor e interactivo entre unos extraños en torno a la comida y a una mesa poco habitual, dando cabida a la reflexión y al humor. La performer mediante sus acciones: triturar la comida, arar la mesa, invitar y comer, ha realizado acciones rupturistas y de diálogo con su cuerpo en el espacio e interactuando con el público, empleando los objetos culinarios, trascendiendo más allá de su significación, circunscribiendo estos al concepto de la obra. Así pues el resultado ha sido satisfactorio.

#### 4.1.5. La producción artística de la *performance ¿Comes conmigo?*

##### *Primer Acto: Acción*



Imagen 184. Nuria Faba, Cartel evento performático *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.



Imagen 185. Nuria Faba, Cartel evento performático *¿Comes conmigo? Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica*, 2021.

A modo testimonial fotográfico explicamos la *performance* *¿Comes conmigo?*, al completo. Con las distintas partes que comprende la misma y que constituye el primer acto. El segundo acto está constituido por una instalación videoperformativa y gráfica, en la que se articularon distintas obras.



Imagen 186. Nuria Faba, *¿Comes conmigo?* Primer acto: acción. Performance, 2021.





Imagen 187. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.

La acción performativa fue documentada mediante fotografías que retratan la acción, por el fotógrafo Javier Roque, que mostraremos y explicamos a continuación:

En primera instancia la protagonista de la *performance* procede a tomar productos de cultivos ecológicos de su huerto y realizar un gazpacho andaluz. Realizando la acción de pelar y trocear los tomates, los pepinos y los pimientos, utilizando los utensilios típicos de una cocina, como es la batidora, cuchillos o platos. Su atuendo es un delantal típico de ama de casa, que enfatiza el rol que de ella se espera.

En la siguiente escena la performer procede a preparar la mesa, para ello se sirve de una azada. La acción consiste en ir preparando dos surcos en la tierra que está encima de la mesa, como si la mesa fuese su huerto. Los espectadores no saben exactamente qué es lo que va a suceder, ya que no son acciones lógicas. La artista pretende descontextualizar la acción de los trabajos del huerto, trasladando dichas labores a una mesa cubierta con un mantel de cuadros y a una sala de arte.



Imagen 188. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.

A las acciones de cubrir la mesa con tierra y realizar los dos surcos le siguen la acción de subirse a ella y andar descalza por el trazado de la tierra.

Más tarde, con la ayuda de una regadera, va regando los surcos y colocando (plantando) los platos. A continuación dispone las piezas de la vajilla sobre los surcos en la tierra. La vajilla no la componen piezas uniformes, cada plato es de un color o estilo distinto. Se puede intuir que en ello hay cierta intencionalidad y hace referencia a la pluralidad, la biodiversidad y la no globalización, abogando por lo asistemático, también socialmente hablando.

La performer remite a una mujer de campo robusta y trabajadora que aparte de cuidar de su casa, cuida de la tierra y de los frutos que esta le brinda. Por tanto aquí vemos otra alusión al ecofeminismo, en el que se enaltece el papel tan importante que representa la mujer rural. Ello nos recuerda al especial homenaje a la mujer rural que el pintor y muralista Joseba Murulzábal<sup>204</sup> plasma en sus murales.

---

204 MURULZÁBAL, Joseba. "Eugenia e o dragón de batea". 12 febrero 2021. [Imagen de Instagram]. <[https://www.instagram.com/yoseba\\_mp/?hl=es](https://www.instagram.com/yoseba_mp/?hl=es)> [Consulta: 15 enero 2022].



Imagen 189. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.

La iluminación enfatiza la acción de la performer, en la que recae toda la atención. La mesa como huerta, invita a reflexionar sobre qué comemos y sobre todo de dónde proceden los alimentos. El hecho de que los platos estén sobre los surcos de tierra, invita a que el espectador pueda hacer una interpretación personal. La performer aparece como figura central, encarnando a la mujer que después del duro trabajo de labranza se dispone a preparar la mesa.



Imagen 190. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.

Una vez puesta la mesa, la performer se dirige al público y elige al azar a cuatro personas y les invita a sentarse. En las siguientes imágenes aparecen los comensales sentados alrededor de la mesa y ella mientras va sirviendo el gazpacho que había preparado anteriormente.

Una vez servido el gazpacho y la tortilla, la performer invita a comer. Todos la secundan y comienzan a saborear los alimentos, desconcertados y un poco atónitos por comer en una mesa cubierta de tierra, que parece un huerto. De manera espontánea los participantes se presentan e intercambian impresiones. Tímidamente se va generando un diálogo espontáneo entre los comensales y la performer, que tiene como tema central la comida.



Imagen 191. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.



Imagen 192. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.

En la conversación van surgiendo temas que responden a la alimentación actual, la sostenibilidad, la comida ecológica, el sabor y el color de los alimentos. Aparecen onomatopeyas por parte de los comensales, denotando placer al saborear los alimentos.

En esta parte de la *performance* se acentúa: el comer con tranquilidad, el disfrute de los alimentos y la buena compañía. Esta última puntualización nos hace reflexionar y cuestionarnos la importancia del comer como un hecho social, planteándose: ¿con quién comemos?, ¿normalmente comemos acompañados o solos?, ¿dónde comemos, en la casa familiar o por el contrario en una cafetería o en el trabajo?.



Imagen 193. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.

En esta acción emanan recuerdos personales que al saborear los alimentos son compartidos con el resto de comensales y a la vez con los espectadores. La experiencia se convierte en una experiencia sensorial compartida donde el ritual doméstico, la memoria y la biodiversidad se convierten en un eje central de la *performance*.

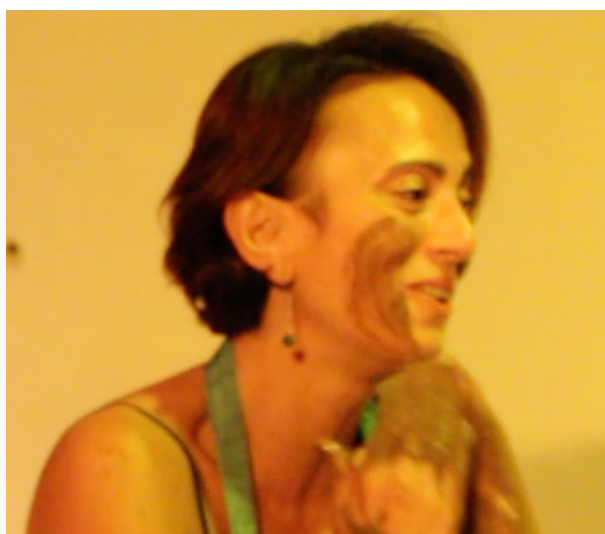


Imagen 194 y 195. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.



Imagen 196 y 197. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.

De repente, la performer se levanta y con un tono de voz amigable expresa lo a gusto que se siente al estar en contacto con la tierra. Y comienza a verter agua de la regadera sobre la tierra de la mesa y consiguiendo hacer barro. El barro lo coge con sus propias manos y comienza a extenderlo por su cuerpo, en concreto por los brazos y por la cara. A continuación les ofrece a los comensales si quieren experimentarlo, aunque en esta ocasión finalmente no se deciden. Aquí mostramos unas capturas de vídeo de esta escena en concreto.

En la siguiente escena, después de compartir este momento, la performer les agradece su participación y se despiden. Ella se queda pensando en voz alta y decide dar por concluida la *performance*, desapareciendo por un lateral de la sala.

La mesa se queda tal cual, los restos de comida y con la huella de la vivencia experimentada. Finalmente, los residuos y el detritus testimonian la velada y lo allí acontecido, como huella de la acción performativa.

Recapitando sobre la teoría del artista performer Bartolomé Ferrando, sobre la *performance*, tal y como explica en su libro: *El arte de la performance, elementos de creación*<sup>205</sup>, pasamos a realizar una disertación sobre las conclusiones que podemos extraer de la *performance* *¿Comes conmigo?*,<sup>206</sup> atendiendo a la validez de esta y a los factores que la condicionan. Pensamos que el resultado de la *performance* fue válido, podían haber acontecido otras cosas que posiblemente también serían aptas,

ya que se dejó un amplio margen a la cadencia y a la improvisación. Las variables propiciaron en este caso, la buena sintonía entre los participantes (siendo que no se conocían entre ellos) y los factores ambientales como la adecuación del espacio, la luz, el sonido, la comida y el tiempo, propiciaron un clima adecuado para que todo fluyese. La dialéctica de los ecos de las voces se fue apagando poco a poco en la sala.

Los espectadores constataron que les había sorprendido gratamente la acción performativa, y que estaban totalmente expectantes por el desarrollo de los acontecimientos. En determinados momentos la tensión y la distensión se vivía en el ambiente, creando un interesante contrapunto.

Procedemos a continuación a mostrar el testimonio fotográfico resultado del Primer Acto de la *performance* *¿Comes Conmigo?*



Imagen 198. Nuria Faba, *¿Comes conmigo?* Primer acto: acción. Performance, 2021.

205 FERRANDO, Bartolomé. *El arte de la performance, elementos de creación*. Valencia: MAHALI ediciones, 2009. ISBN: 978-84-613-1524-6.

206 FABA MUÑOZ, Nuria. "¿Comes conmigo?". 7 octubre 2021. [Vídeo de Vimeo]. <<https://vimeo.com/manage/videos/625790210/privacy>> <<https://vimeo.com/625790210>> [Consulta: 10 enero 2023]. [Contraseña: nuriacomescncomigo]



Recordemos que la acción se desarrolló en dos espacios dentro de la misma sala: el primer espacio simula una cocina, aquí es donde se desarrolla la acción de preparar la comida. El segundo espacio, que es contiguo a este, es dónde tiene lugar la acción de preparar la mesa como si fuera un huerto y posteriormente donde tiene lugar la acción de comer.

Para la realización de la *performance*, la luz tuvo un papel fundamental. Se quería una luz cálida, que iluminara por un lado el espacio de la cocina y por otro lado el espacio de la mesa, y que el resto de la sala estuviera totalmente a oscuras para enfatizar la acción de la performer.



Imagen 199. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.



Imagen 200. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.



Imagen 201. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*. Performance, 2021.

El público asiste sentado a la *performance*, para ello se dispusieron unos bancos de madera enfrente de donde se realizaría la acción.

En cuanto al montaje expositivo de la videoinstalación performativa y gráfica, que tuvo lugar en el segundo acto (dos meses más tarde), pasamos a desarrollarlo en el siguiente apartado.

#### 4.1.6. El montaje expositivo de *¿Comes conmigo?*

##### *Segundo Acto: la videoinstalación performativa y gráfica*

Cronológicamente debemos aclarar que el proyecto *El acto de comer ¿comes conmigo?*, se presentó en dos actos, durante los meses de verano del año 2021. El primero fue la *performance*, que se realizó en vivo y en directo y se documentó en vídeo y fotográficamente. Dos meses más tarde en la misma sala, la sala de exposiciones del centro cultural La Llimera, en Valencia, se presentó a modo expositivo el segundo acto, que consistió en una videoinstalación performativa y gráfica.

A continuación, describimos el montaje expositivo y otras obras que forman parte del segundo acto y evento del proyecto: *¿Comes conmigo? Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica*, se buscó una sala interdisciplinar en la que se pudieran conjugar las distintas disciplinas: la proyección de la *videoperformance*, los retratos en acuarela y las fotografías.

La huella, la memoria, el detritus y lo residual se convierten en esta segunda parte, en protagonistas inherentes de la acción performativa acontecida y ejecutada en la primera parte. Ello nos conecta profundamente con las estrategias discursivas que emplea la artista Eulalia Valldosera,<sup>207</sup> evocando el rastro, la memoria y la reconstrucción del fragmento.

A continuación mostramos las imágenes del montaje de las obras en la sala. Se trata de las fotografías expositivas de *¿Comes conmigo? Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica*.

207 Eugenia Valldosera [en línea][consulta: 10 diciembre 2022]. Disponible en: <https://eulaliavalldosera.com>

Fotografías de la exposición *¿Comes conmigo? Segundo Acto.*



Imagen 202 y 203. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica*



Imagen 204. Nuria Faba, *¿Comes conmigo? Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica*



Imagen 205 y 206. Nuria Faba, *¿Comes conmigo?*  
Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica



Imagen 207. Nuria Faba, *¿Comes conmigo?*  
Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica

*¿Comes conmigo? Segundo acto. Instalación videoperformativa y gráfica*, constituye un proyecto artístico que se materializa a través de la instalación audiovisual performativa y gráfica (acuarelas). En el que se aúnan diferentes disciplinas artísticas como: la *videoperformance*, la fotografía y una serie de retrato en acuarela.

Presentando la mesa en la que aconteció la acción, abordando la temática del ceremonial en el acto cotidiano de comer, esta acción de ritual en torno a comer en compañía se realizó a través de una *performance* mientras se iba documentando en vídeo y en fotografía, para mostrarlos en este segundo acto. En esta acción se generó un ambiente interdisciplinar y a la vez, que sitúa a este nuevo espectador en la acción preexistente que ocurrió anteriormente, en la *performance*. Se traslada a un ambiente de reunión social, a través de la comida servida en la mesa, provocando la implicación del espectador, haciéndole copartícipe de la acción.

Este marco quiere resolver cuestiones como el qué, el cómo, el por qué, el dónde y el con quién de la alimentación, perteneciente al momento actual que nuestra sociedad está viviendo. Al mismo tiempo se pretende suscitar en el espectador, un posicionamiento ante la problemática alimenticia actual, y en consecuencia una actitud crítica al respecto. Haciéndonos eco de la manipulación que ejercen las grandes multinacionales y los medios de comunicación en los consumidores y en la indefensión de estos por mera desinformación. Todo ello planteado desde el ámbito artístico. El acto cotidiano de comer está planteado, desde el punto de vista del recorrido por el ritual, desde el inicio en la recolección, hasta la elaboración de los alimentos, y finalmente como consecuencia de la acción: comer en compañía. Profundizando en un aspecto que nosotras consideramos crucial que es la sociabilización en torno a la comida, y adquirir consciencia de saber qué se está comiendo. En todo ello nuestra visión artística contribuye a mantener una actitud consciente, empoderada y positiva sobre la resiliencia alimentaria.

Por otro lado, la obra gráfica está constituida por retratos en acuarela. Este es el resultado de muchos años retratando el acto de comer, plasmando mediante esta técnica esos momentos de degustación de los alimentos. En esta ocasión esta serie la integran personas de distintas edades, género y rol. Pero para las próximas exposiciones se realizarán retratos de los comensales en la sala (con previa autorización) que luego serán colgados alrededor de la mesa, creando una sinergia entre el pasado y el presente de los hechos, en un intento desesperado de plasmar lo efímero, la temporalidad de la trepidante sociedad actual.

Estos retratos tienen la particularidad de que han sido testimoniados mediante la técnica de la acuarela, la cual exige su tiempo, lo cual coincide con el hecho de comer con calma. Cada protagonista lleva cuidadosamente un alimento variado a

su boca, y parecen estar inmortalizados disfrutando del momento. Un sentimiento transgeneracional nos embriaga y llena de nostalgia ante la carencia en la actualidad de ese disfrute espontáneo y las reuniones con familiares y amigos, acotadas por las medidas que hemos sufrido en los últimos años por la crisis sanitaria del Covid 19 y sus secuelas. Simplemente muchas de estas mesas están incompletas, la ausencia y el vacío de alguno de sus protagonistas, ha dejado su mella para esta generación actual, en su definición del acto de comer. A ello hay que sumar la desquiciada sociedad en la que vivimos con prisas exasperantes y absurdas, que nos llevan al insólito caso de comer solitariamente frente al ordenador. La serie consta de once retratos en acuarela, mostramos a continuación algunos de ellos.



Imagen 208. Nuria Faba, *Sandrix, ¿Comes conmigo?*, retrato en acuarela, 2018.

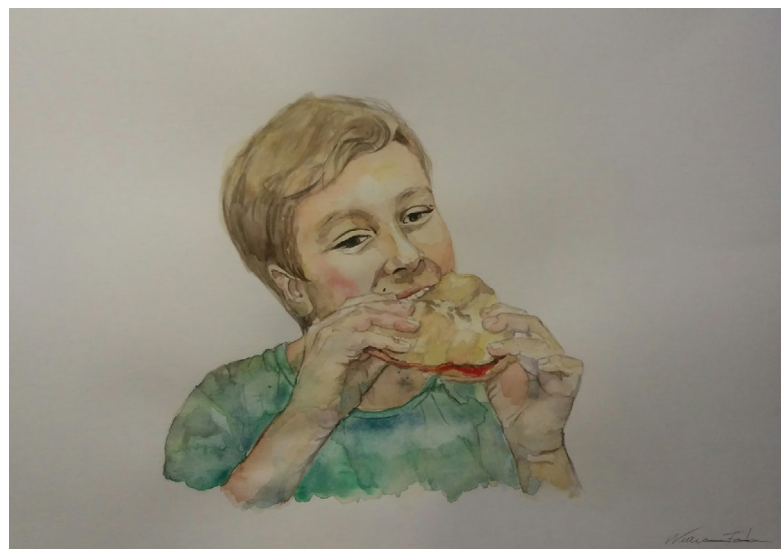


Imagen 209. Nuria Faba, *Pau, ¿Comes conmigo?*, retrato en acuarela, 2018.



Imagen 210. Nuria Faba, *Quique*, ¿Comes conmigo?, retrato en acuarela, 2019.



Imagen 211. Nuria Faba, *Andreu*, ¿Comes conmigo?, retrato en acuarela, 2019.





Imagen 212. Nuria Faba, *Mamá, ¿Comes conmigo?*, retrato en acuarela, 2019.



Imagen 213. Nuria Faba, *Ana, ¿Comes conmigo?*, retrato en acuarela, 2018.

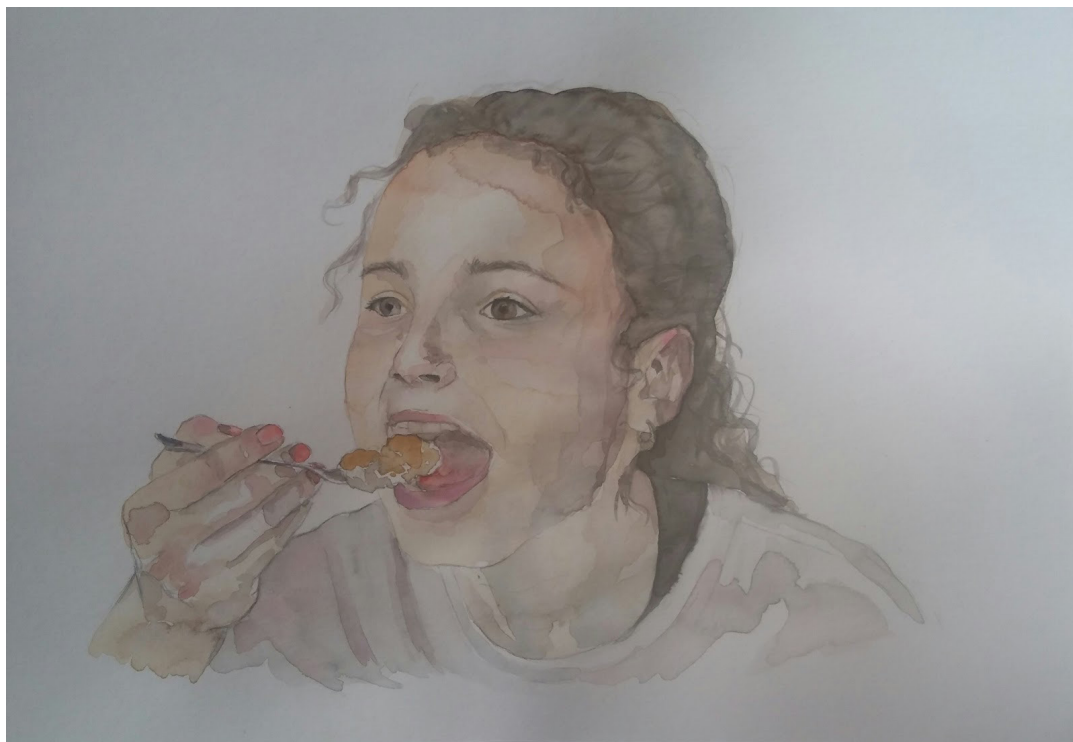


Imagen 214. Nuria Faba, *Sari, ¿Comes conmigo?*, retrato en acuarela, 2018.



Imagen 215. Nuria Faba, *Angelito, ¿Comes conmigo?*, retrato en acuarela, 2018.



Imagen 216. Nuria Faba, *Juan, ¿Comes conmigo?*, retrato en acuarela, 2018.

Cabe observar que en la sala de exposiciones convivieron esta serie de acuarelas, con las fotografías de la documentación de la *performance* y la proyección de esta.



Imagen 217. Nuria Faba, *¿Comes conmigo?*  
*Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica, 2021*



Imagen 218. Nuria Faba, *¿Comes conmigo?*  
*Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica, 2021*

Aquí en una pantalla al fondo de la sala aparece la *videoperformance* *¿Comes conmigo?* que está conformada por las cuatro partes que ya enumeramos anteriormente en el proyecto, junto a ella aparece a la serie fotográfica efectuada durante la sesión performativa y el conjunto de retratos en acuarela. La mesa quedó exhibida a modo residual, con el detritus producido por resultado de la acción y de la temporalidad transcurrida desde el primer acto, es decir la ejecución de la *performance* al completo.



# ¿Comes conmigo?

**Segundo acto:**  
Instalación videoperfomática  
y gráfica

**Nuria Faba**  
Comisariado por  
Empar Cubells

**Espai Llimera**  
Carrer de Timoneda, 6  
Valencia

24 de septiembre, 2021  
19:00h

**ESPALI LLMERA**  
**DAED**  
Delegación Alumnado  
ESCUELA DOCTORADO UPV

**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA**

**DEPARTAMENT D'ESCLTURA**  
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Imagen 219. Nuria Faba, Cartel evento performático *¿Comes conmigo?*  
*Segundo acto: instalación videoperfomática y gráfica, 2021*

#### 4.1.7. Difusión y repercusión

La exposición se realizó mediante la ejecución de la instalación audiovisual, fue realizada el día 24 de septiembre de 2021 en la Sala de Exposiciones del Centro Cultural *Espai Llimera*. Dicho acontecimiento fue publicado en la página de Instagram de *Espai Llimera* y en la guía de ocio Au.

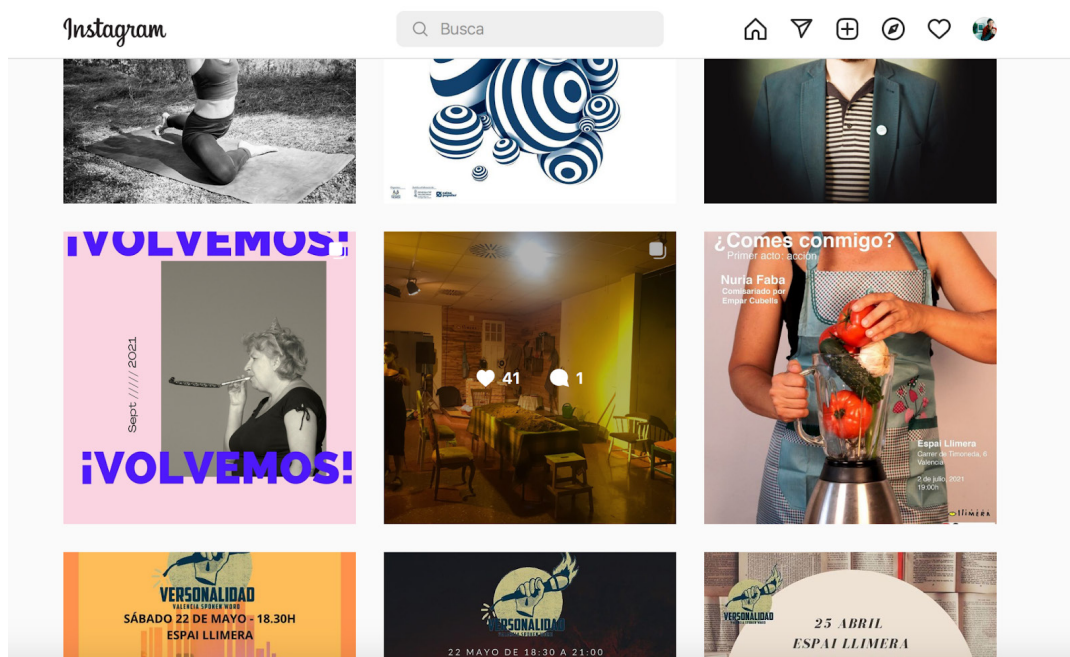


Imagen 220. Captura de la publicación del evento *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*, en Espai Llimera en Instagram, 2021.

También a través de las redes se hizo difusión del evento, en primer lugar, a través de Instagram, Espai Llimera,<sup>208</sup> el cual realizó varias publicaciones del evento, y lo mismo la revista AU. También se realizaron carteles que se difundieron por Valencia y a través de las redes sociales propias, también se hizo difusión de los distintos eventos por Facebook o Instagram.

A continuación, mostramos algunas de las imágenes de la difusión en redes:

208 ESPAILLIMERA. "Próximo viernes 2 de julio, performance de @fanurix en Espai Llimera. *¿Comes conmigo?*". 25 junio 2021. [Imagen de Instagram]. <<https://www.instagram.com/p/CQjI8H9hJY4/>> [Consulta 12/05/2022].

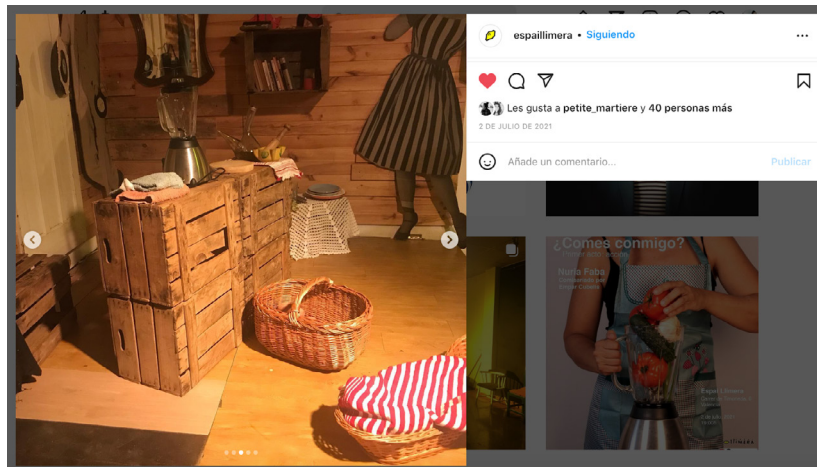


Imagen 221. Captura de la publicación del evento *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*, en Espai LLimera en Instagram, 2021.

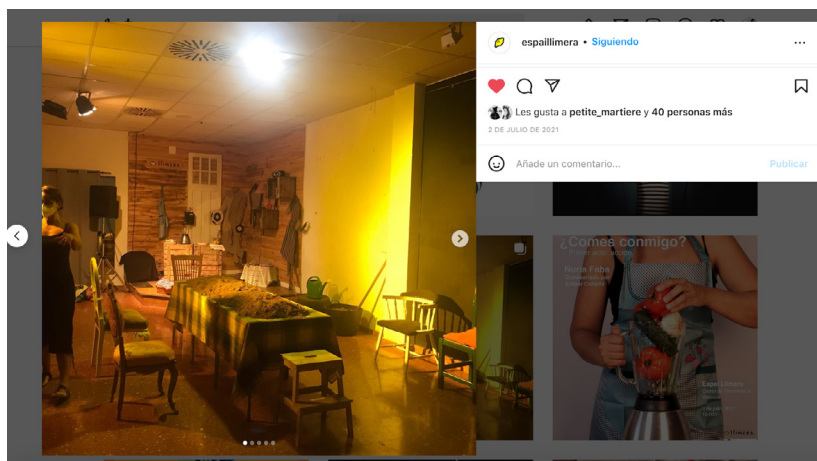


Imagen 222. Captura de la publicación del evento *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*, en Espai LLimera en Instagram, 2021.

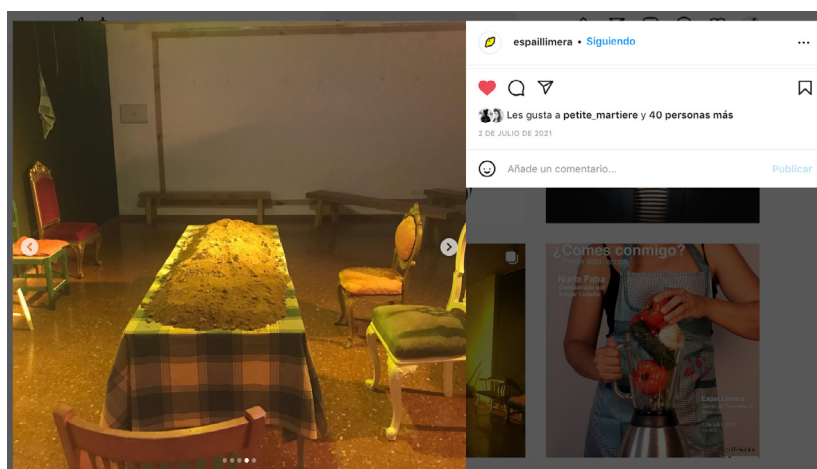


Imagen 223. Captura de la publicación del evento *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*, en Espai LLimera en Instagram, 2021.

Difusión propia a través de Facebook<sup>209</sup> e Instagram:<sup>210</sup>



Imagen 224 y 225. Captura de la publicación del evento *¿Comes conmigo? Primer acto: acción*, en Espai Llimera en Instagram, 2021.



Imagen 226 y 227. Captura de la publicación del evento *¿Comes conmigo? Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica*, en Espai Llimera en Instagram, 2021.

209 FABA MUÑOZ, Nuria. "Os dejo algunas imágenes de la presentación del segundo acto: *¿Comes conmigo?*". 26 septiembre 2021. [Facebook] <<https://www.facebook.com/nuria.fabamunoz/>> [Consulta: 10 noviembre 2022].

210 FABA MUÑOZ, Nuria. "Preparación de la mesa para la instalación videoperformativa y gráfica *¿Comes conmigo?*". 26 septiembre 2021. [Imagen de Instagram]. <<https://www.instagram.com/fanurix/>> [Consulta: 10 noviembre 2022].



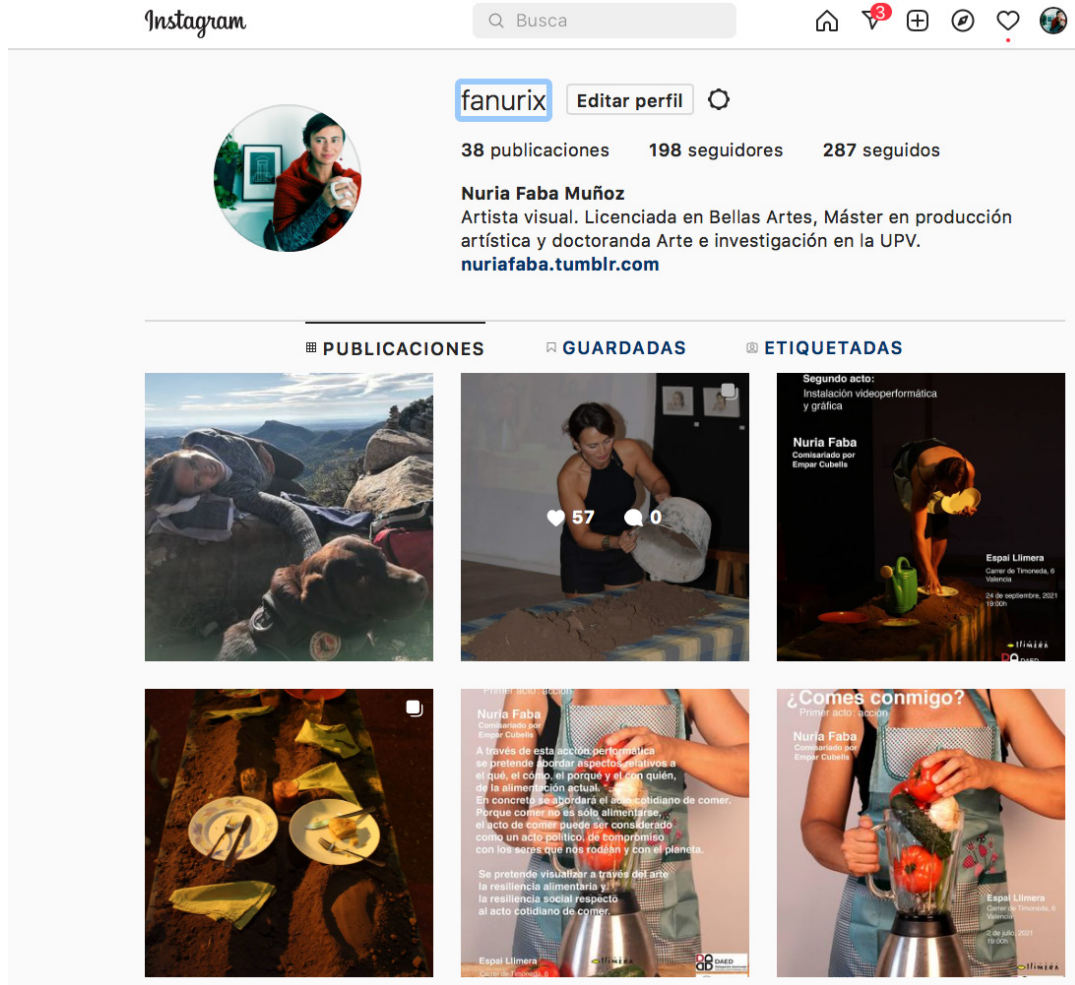


Imagen 228. Captura de la publicación del evento *¿Comes conmigo?*, en Espai LLimera en Instagram, 2021.



## Conclusiones

El objetivo principal de esta investigación ha sido el desarrollo de la conciencia crítica en los ciudadanos sobre la mala praxis de la alimentación en la sociedad actual. Por tanto, concluimos que, desde la práctica artística, en concreto desde la instalación audiovisual y performática, sí es posible generar una conciencia crítica y consciencia en torno a la alimentación actual desde el arte. Estableciendo un pensamiento crítico acerca de todo aquello que la industria alimentaria nos impone de una manera sutil y manipuladora.

Una vez concluido nuestro proyecto de investigación artística y conceptual titulada: *¿Comes conmigo? La alimentación ecológica desde la instalación y la videoperformance*, podemos afirmar que se han ido cumpliendo los objetivos planteados al inicio de la investigación:

Ya prácticamente desde el capítulo uno hemos aportado numerosos libros, artículos y publicaciones consultadas, para poder abordar esta praxis artística; e importantes figuras teóricas y especialistas de distintos ámbitos como el sociólogo Zygmunt Bauman, la bióloga Rachel Carson, la filósofa Carolyn Korsmeyer y el filósofo Jorge Riechmann. Todos ellos han contribuido con sus textos a exponer a la sociedad actual, la gran crisis por la superproducción alimenticia y sus peligros, tanto para el ser humano, los animales y el ecosistema del planeta.

Una parte fundamental de nuestro proyecto investigador ha sido testimoniar la importancia del rol de la mujer en la sociedad como se demuestra en el capítulo dos, como recolectora, extractora y procesadora de los alimentos naturales, procedentes de un entorno contaminado. También hemos dado a conocer la implicación de la mujer y su lucha en el mantenimiento del entorno natural y del ecosistema, como lo demuestran la gran cantidad de proyectos colaborativos y activistas en los que esta y muchas otras participan. Esta sensibilización se ha conseguido en numerosas ocasiones, mediante la realización de arte y actividades artísticas, para concienciar a los ciudadanos de la grave situación actual, y la importancia de emprender acciones reivindicativas que aboguen por la protección inmediata de un entorno natural para nosotros en la actualidad, y en un futuro inmediato.

No podíamos dejar de lado la actualidad con la presencia de numerosos grupos artístico-activistas que están cobrando fuerza en el territorio de L'Horta valenciana. Ellos compilan y testimonian la memoria histórica de los agricultores y exponen las dificultades de su medio de vida. Para ello conciencian a los ciudadanos mediante la realización de talleres, actividades artísticas y prácticas colaborativas. Todos ellos apuestan por producir una alimentación natural respetuosa con el medioambiente,

ecológica y sostenible. Testimonio de ello son los colectivos artísticos activistas: Fundació ASSUT, 2021, Miradors de L´Horta, 2021 y Género Fresco, 2022.

La experiencia adquirida para realizar este proyecto final de Tesis, es debida a los tres proyectos artísticos previos ejecutados en relación con el mundo de la alimentación, la contaminación y los agentes tóxicos, que cimentaron las bases, para la realización artística y conceptual. Estos tres proyectos artísticos, personales y previos son: *Naturalmente Artificial* y *Alimentars-E*, en los que se mostró la preocupación por el uso de transgénicos, la utilización de aditivos alimentarios y el empleo indiscriminado de sustancias tóxicas, como pesticidas y plaguicidas. *Polimorfosis Projectando Polímeros* en 2019, donde se visibilizó la importancia de la contaminación por plásticos y micro plásticos para el planeta y su repercusión para la salud del ser humano. Y finalmente se realizó el proyecto titulado *Inmersión Ama*, del año 2020, en el que se evidenció la importancia y trascendencia del rol de la mujer como recolectora de alimentos, (peces y moluscos). En concreto se tomó con ejemplo el caso de las buceadoras octogenarias de Japón, las buceadoras Ama. Y que habla de ejercer una producción y consumo sostenible para el planeta. Esos dieron paso al Proyecto actual: *El acto de comer, ¿Comes conmigo? del año 2021*. Que constaba de dos actos y eventos: *¿Comes conmigo? Primer acto: la acción (la performance)* y *¿Comes conmigo? Segundo acto: la instalación videoperformativa y gráfica*. Con ellos hemos querido dar visibilidad a todas aquellas cuestiones relativas a la alimentación que nos preocupan desde una mirada ecofeminista: qué comemos, el origen y la importancia de la procedencia natural de los alimentos, dónde y con quién. Es aquí donde nuestro proyecto adquiere connotaciones más sociológicas.

También hemos realizado una investigación sobre la importancia de la mujer artista y su repercusión en el arte actual como: Ana Mendieta, Valie Expot, Regina José Galindo y Teresa Margolles, etc. El legado de las artistas feministas: Guerilla Girls, VNS Matrix, Marina Abramovich, Joan Jonas o Tania Bruguera. Y fundamentalmente la presencia de la mujer artista performer: Esther Ferrer, Concha Jerez, Fina Miralles, Eulalia Valldosera, Bobby Parker, Màrcia X, María Bueno, o las video-proyecciones de Bego M. Santiago.

También hemos destacado como numerosas mujeres artistas desde el ámbito performativo y mediante sus acciones críticas, han abordado las problemáticas de género y rol en la sociedad actual. Ese discurso denuncia sus carencias fundamentales, de igualdad y valoración de lo femenino, en una sociedad patriarcal; que evidencia la otredad de la mujer, el abuso del poder del patriarcado en una sociedad jerárquica y la violencia de género. Ellas con su arte emprenden acciones reivindicativas que además del aspecto crítico, formula una mirada abierta y plural, para encontrar soluciones y conseguir una sociedad más justa e igualitaria.

En el capítulo cuatro hemos abordado una revisión por los medios artísticos interdisciplinarios que hemos empleado en nuestro proyecto final *El acto de comer, ¿Comes conmigo?*, explorando el vídeo, la performance y la instalación y algunos artistas destacados en estos territorios como: Bill Viola, Douglas Gordon, Pipilotti Rist, Yayoi Kusama, Tomás Sarraceno, Yolanda Domínguez, María Sanchez, Sunny Park, Studio 400, Toshiko Horiuchi, entre muchos otros significativos.

Fundamentalmente hemos profundizado en el desarrollo de nuestro proyecto nombrando referentes muy significativos que nos han influenciado como Martha Rosler y Carolee Scheenemann y Bobby Baker, asociados al uso de alimentos y enseres culinarios, mediante la reivindicación frente a la otredad de la mujer en la sociedad patriarcal, demoliendo la cosificación del cuerpo femenino, y otras reivindicaciones feministas como el mostrar el orgullo de la diferencia, gozando de la propia sexualidad de una manera plena.

A lo largo de este capítulo mostramos la importancia de elegir un lenguaje artístico interdisciplinar, a través de un proyecto de instalación audiovisual, gráfica y performática; hemos podido abordar los diferentes ítems que se planteaban al abordar nuestra inicial investigación como son: la preocupación por el consumo de una alimentación sana frente a la ultraprocesada, análisis de las malas praxis alimenticias en la sociedad y su repercusión para la salud humana, la preocupación por los agentes contaminantes, la sobreexplotación agrícola y animal, el consumo exacerbado, y la degradación medioambiental. Todo ello confiere un alto índice de siniestralidad para el entorno natural.

A lo largo de este capítulo presentamos El Primer Acto de nuestra performance, de carácter plenamente performativo: El acto culinario y la performance agrícola sobre la mesa... Aquí en primera instancia, la protagonista de la performance procede a tomar productos de cultivos ecológicos de su huerto y realizar un gazpacho andaluz, cabe destacar el carácter simbólico. Mas tarde ataviada con un delantal se sube a una mesa con surcos de tierra, va regando los surcos y colocando los platos. Invita a los comensales sentados alrededor de la mesa mientras va sirviendo el gazpacho, que había preparado anteriormente. Más tarde la conversación y las opiniones abiertas con los comensales formarán parte de ella y de este manifiesto. Finalmente vierte agua con la regadera sobre la tierra de la mesa, haciendo barro embadurna su propio cuerpo. En homenaje a Joan Jonas en su emblemática *Organic Honey's Visual Telepathy* obra de 1972., Meat Joy de Carolee Schneemann o la emblemática Karen Finley. Esta al comienzo de su carrera empleaba inusualmente los alimentos, mientras describía una violación en *I'm an Ass Man* (1985) y también mezcló huevos crudos batidos y confeti, arrojándolos sobre su cuerpo para analizar la opresión social en *A Constant State of Desire* (1986).

En el segundo acto, la *instalación videoperformativa y gráfica*, tiene un carácter ampliamente interdisciplinar. Aquí lo residual es protagonista de la acción performativa acontecida y ejecutada en la primera parte. Evocando el carácter efímero, el rastro, y la fragilidad de la memoria, deconstruyendo el fragmento.

Desarrollar un proyecto de investigación artístico-conceptual de instalación audiovisual y performativo que investiga y analiza mediante la práctica artística, la problemática de la alimentación actual en la sociedad de consumo. *El acto de comer, ¿Comes conmigo?*, ha sido el objetivo fundamental. Este actúa a modo de conciencia crítica y resiliencia para el espectador, puesto que hemos propuesto los principios del *Slow Food*, como una manera eficaz de alimentarse y sociabilizar en torno a la buena comida, disfrutando de ella y sin prisas. Nuestra instalación performativa y videoperformativa inciden en la importancia de comer más sano y de una forma pausada. Considerando factores como la importancia de compartir la comida y el momento, la trascendencia de la conversación y la comunicación, y el sentimiento de coexistencia producido a raíz del ritual cotidiano de comer. Nos referimos a poder disfrutar en buena compañía de una alimentación ecológica y sostenible.

Finalmente pensamos que, mediante esta investigación y la materialización de este proyecto mediante la práctica artística, se ha conseguido demostrar que efectivamente disponemos de capacidad crítica para reflexionar y elegir acerca de qué comemos, dónde y con quién. Y hacer a los demás conscientes de la importancia en la toma de decisiones acertadas para el medioambiente, como es la sostenibilidad y la protección del equilibrio y sistema ecológico. Toda acción conlleva una repercusión y toda esta cadena de decisiones nocivas para el planeta, está repercutiendo en un inminente y drástico cambio climático. Si proseguimos ofuscados en mantener este sistema de sobreexplotación en la cadena alimentaria actual, el final puede resultar nocivo, no solo para el individuo en cuanto a su salud física y psíquica; sino para mantener el equilibrio en el ecosistema.

El eje fundamental de nuestra investigación *¿Comes conmigo? La alimentación ecológica desde la instalación y la videoperformance* ha quedado explícito, hemos demostrado que a través del proyecto artístico: *¿Comes conmigo?* se puede combatir a modo de resiliencia, las carencias sociológicas y la mala praxis de la alimentación actual. Mostrando así que a través del arte interdisciplinar, de la videoinstalación performativa y de la filosofía del *Slow Food*, se puede concienciar al espectador de la grave y paulatina degradación que está sufriendo el planeta, y generar actitudes proactivas y positivas, respetuosas con el medioambiente, los animales, el ser humano y la naturaleza. *¿Comes conmigo?* es un proyecto artístico interdisciplinar que incorpora el empleo de la comida ecológica y reivindica el acto saludable de comer en buena compañía y sin prisas. Declarando la pausa, en tiempos conflictivos.

Respecto a las vías de futuro: La investigación llevada a cabo para la realización de esta tesis doctoral, y toda la pre-investigación efectuada en los proyectos anteriores ha servido para desarrollar una alta sensibilidad hacia las temáticas de arte, ecosistema y sostenibilidad en el planeta que habitamos. Ello ha generado una actitud proactiva y colaborativa con otros futuros artistas, para conseguir una mayor concienciación del colectivo. Por eso pensamos que en un futuro para ampliar nuestro campo de acción sería idóneo colaborar con asociaciones vecinales y escuelas, para ampliar el radio de acción de nuestro proyecto y performance artística, también cabría la posibilidad de entrar en contacto con plataformas eco-agrarias sostenibles de la huerta valenciana y otras zonas rurales para desarrollar proyectos conjuntos y generar más impacto y repercusión mediante el uso y empleo de redes sociales. Consiguiendo un crisol de posibilidades desde el ámbito artístico que repercutirán indudablemente en el territorio social, humano y ecosostenible.





## Bibliografía

### Libro

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Argentina: Fondo de cultura económica, 2002. ISBN: 9505575130.
- BEAUVOIR, Simone. *El segundo sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017. ISBN: 8437637368.
- BENTHAM, Jeremías. *El Panóptico, Foucault, el ojo del poder*. Madrid: Ediciones Endymion, 1989. ISBN: 9788477310365.
- CARSON, Rachel. *Primavera Silenciosa*. Barcelona: CRÍTICA, 2010. ISBN: 9788498920918.
- DUCASSE, Alain; REGOUBY, Christian. *Comer es un acto político*. Francia: Editorial Txalaparta, 2019. ISBN: 9788417065393.
- EAUBONNE, Françoise. *Le Féminisme ou la Mort*. Francia: Le Passager Clandestin, 2020. ISBN: 9782369352433.
- FERRANDO, Bartolomé. *El arte de la performance, elementos de creación*. Valencia: MAHALI ediciones, 2009. ISBN: 978-84-613-1524-6.
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1978. ISBN: 9788432303326.
- GUATTARI, Félix. *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-textos, 1996. ISBN: 8487101291.
- GUBERN GARRIGA-NOGUÉS, Román. *La revolución del vídeo*. I Festival Nacional de Vídeo. Madrid: ED. De la Comunidad de Madrid, Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1984.
- JEREZ, Concha. In *quotidianty Memoria*. Madrid: Edición del autor. 1987, p.5.
- KORSMEYER, Carolyn. *El sentido del gusto. Comida, estética y filosofía*. Barcelona: PAIDÓS, 2002. ISBN: 9788449312298.
- MARTÍNEZ MUÑOZ, Amalia. *De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia, 2000. Pág.98. ISBN: 978847721866.
- MIES, María; SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo, teoría, críticas y perspectivas*. Barcelona: Icaria editorial, 2014. Pág. 22. ISBN: 9788498886924.
- MONLEÓN PRADAS, Mau. La experiencia de los límites: Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta. *Colección Formas Plásticas*. Valencia: Diputación de Valencia. 1997, p.7. ISBN 978-84-7822-249-0.
- MORCILLO ORTEGA, Gloria; CORTÉS RUBIO, Estrella; GARCÍA LÓPEZ, José Luis. *Biotecnología y alimentación*. Madrid: Uned cuadernos, 2011. ISBN: 8436263677.

- MORIN, Edgar. *Pensar la complejidad. Crisis y metamorfosis*. Valencia: Editorial de la Universidad de Valencia, 2010. ISBN: 9788491343677.
- PARKURST FERGUSON, Priscila. *In Accounting for Taste: The Triumph of French Cuisine*. Chicago: University of Chicago Press, 2004. Pág. 39. ISBN 0226243230.
- PETRINI, Carlo. *Slow food, the case of taste*. New York: Columbia University Press, 2001. ISBN: 9780231502375.
- POLLAN, Michael. *El detective en el supermercado. Come bien sin dejarte engañar por la ciencia y la publicidad*. Madrid: Temas de hoy, 2009. ISBN: 9788484607663.
- PULEO, Alicia. *Ecofeminismos para otro mundo posible*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2013. ISBN: 9788437627298.
- RIECHMANN FERNÁNDEZ, Jorge. *Argumentos recombinantes sobre cultivos y alimentos transgénicos*. Madrid: Fundación Primero de Mayo, Los libros de la Catarata, 1999. ISBN: 8483190559.
- RIECHMANN FERNÁNDEZ, Jorge. *Poesía practicable*. Madrid: Libros Hiperión, 1990. ISBN: 8475172881.
- SCRIBANO, Adrián. *A modo de Epílogo. ¿Por qué una mirada sociológica de los cuerpos y las emociones?. En: C. Figari y A. Scribano (Comp.) Cuerpos, subjetividades y conflictos: hacia una sociología*. Buenos Aires: CLACSO CICCUS, 2009 [consulta: 21 octubre 2022]. pp.141-151. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20160217052745/10epilogo.pdf>
- SCRINIS, Gyorgy. *Nutricionismo: la ciencia y la política de los consejos dietéticos*. New York: Columbia University Press, 2013. ISBN: 978-0231156578.
- THOREAU, Henry David. *Walden*. Madrid: Errata naturae editores, 12ª edición, 2019. ISBN: 9788415217459.
- VIVAS ESTEVE, Esther. *El negocio de la comida, ¿quién controla nuestra alimentación?*. Barcelona: Icaria, 2014. ISBN: 9788498886276.

## Catálogo

- ALFARO, Greta. *Comprar, cocinar, comer*. Catálogo Exit 66, pág. 174. Producciones de Arte y Pensamiento, S.L. Madrid: VEGAP. 2015. ISSN: 15772721.
- MENDIETA, Ana. *Ana Mendieta: A Retrospective*. Catálogo de exhibición. New York: New York Museum of Contemporary Art, 1987. ISBN: 0-915557-61-4.

## Artículo revista

HIDALGO, Tatiana; SEGARRA, Jesús; RODRÍGUEZ, Eliseo. El Boom Gastronómico en la gran pantalla. *¿Estamos ante un nuevo género cinematográfico?. Fotocinema*, 2016, nº13, p. 229-248. E-ISSN: 2172-0150.

LINDENFELD, Laura. Can documentary food films like Food Inc. achieve their promise?. *Environmental Communication. A Journal of Nature and Culture*. 2010, vol.4, nº3, p. 378-386. ISSN 1752-4032.

## Artículo revista online

ANGULO, Eduardo. El caso de Rachel Carson. *Revista Cuaderno de Cultura Científica, Ciencia Infusa de la UPV/EHU*. [En línea]. 2014. [Consulta: 22 febrero 2021]. ISSN 2529-8984. Disponible en: <https://culturacientifica.com/2014/04/14/el-caso-de-rachel-carson/>

BORAGNIO, Aldana. Gusto y prácticas del comer: entre el cuerpo y las emociones. *Colombia: Boletín Científico Sapiens Reseach* [en línea]. 2020, Vol.10 nº2, págs. 46-52 [consulta: 20 octubre 2022]. ISS-e: 2215-9312. Disponible en: <https://www.srg.com.co/bcsr/index.php/bcsr> y en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7711513>

CERVERO FERNÁNDEZ, Antonio. Técnicas de manipulación en la propaganda de los partidos políticos. *El Asterisco* [en línea]. 2019. [Consulta: 22 marzo 2020]. ISSN 2530 -660X. Disponible en: <https://www.elasterisco.es/propaganda-de-los-partidos/#.Xt3dXS0ryYU>

Cine y performance feministas en el arte de Valie Export. Tapp-und Tastkino. *Fahrenheit Magazine* [en línea] [consulta: 22 junio 2021]. Disponible en: <https://fahrenheitmagazine.com/arte/cine-y-performance-feministas-en-el-arte-de-valie-export#.YsMullRBzIU>

DE MIGUEL, A. BOIX, M. Los géneros de la red: los ciberfeminismos. El ciberfeminismo social. *Mujeres en Red, el periódico feminista* [en línea]. Septiembre 2002 [consulta: 10 marzo 2022]. Disponible en: <https://www.mujeresenred.net/spip.php?article297>

KALFUS, Ken. Henry David Thoreau por Laura Dassow Walls- verdades superiores. *The Financial Times LTD* [Revista online], red internacional. [Consulta: 2020-11-10]. VAT: GB226162332. Disponible en: <https://www.ft.com/content/6476b96a-6d32-11e7-b9c7-15af748b60d0>

La estrategia de publicidad y márketing de Mercadona. *Eslogan marketing magazine* [en línea]. 2018. [Consulta 20 agosto 2020]. Disponible en: <https://www.esloganmagazine.com/estrategia-de-marketing-y-publicidad-de-mercadona/>

- SANZ PORRAS, Jordi. Aportaciones de la sociología al estudio de la nutrición humana: una perspectiva científica emergente en España. *Nutrición Hospitalaria* [en línea]. 2008, Vol. 23 nº6 [consulta: 17 octubre 2022]. ISSN 1699-5198 versión impresa ISSN 0212-1611. Disponible en: [https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0212-16112008000800002](https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0212-16112008000800002)
- SEDEÑO VALDELLÓS, Ana. Videoperformance: límites, modalidades y prácticas del cuerpo en la imagen en movimiento. *Contratexto: revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima* [en línea]. 2013 N°21. [Consulta: 11 marzo 2022]. ISSN 1025-9945. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/321350464\\_Videoperformance\\_limites\\_modalidades\\_y\\_practicas\\_del\\_cuerpo\\_en\\_la\\_imagen\\_en\\_movimiento](https://www.researchgate.net/publication/321350464_Videoperformance_limites_modalidades_y_practicas_del_cuerpo_en_la_imagen_en_movimiento)
- SEGAL, Gregg. Daily Bread. *Lensculture* [en línea]. 2017, [consulta: 20 julio 2020]. ISBN: 9053308806. Disponible en: <https://www.lensculture.com/articles/gregg-segal-daily-bread>
- VALENCIA GRAJALES, Jose Fernando ; MARÍN GALEANO, Mayda. El panóptico más allá de vigilar y castigar. *Revista Kavilando* [en línea]. 2017, vol 9 nº 2 [consulta 13 septiembre 2020].ISSN-e 2027-2391. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6508902>
- VARGAS DÍAZ, Juan Manuel. María José Arcedo, arte con basura del Támesis. *El Ibérico* [en línea] [consulta: 2 enero 2022]. Disponible en: <https://www.eliberico.com/encontrado-suelas-de-zapatos-que-datan-de-la-epoca-isabelina-y-piezas-de-ceramicas-romanas/>

## Tesis

- ALEMÁN ROMERO, Luisa Margarita. *La videoinstalación y la comunicación posmoderna. Peter Sarkisian: El autor y tres de sus principales obras* [en línea]. Tesis doctoral, Universidad de las Américas, Puebla. México, 2011. [Consulta: 16 julio 2021]. Disponible en: [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/aleman\\_r\\_lm/](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/aleman_r_lm/)
- CUBELLS CASARES, María de los Desamparados. *Identidad Femenina, sexualidad, y violencia en el videoarte de mujeres* [en línea]. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2006. [Consulta: 8 mayo 2021]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=190388>
- ORTÍZ SAUSOR, Vicente. *Una propuesta escultórica: videoinstalación y videoescultura. Un análisis estructural de la videoinstalación y cuatro ejercicios experimentales* [en línea]. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2001. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=190433>

**TFM**

FABA MUÑOZ, Nuria. *La alimentación actual desde la práctica artística: Evolución en el uso de aditivos alimentarios* [en línea]. Trabajo fin de máster, Universidad Politécnica de Valencia, 2015 [consulta: 3 diciembre 2016]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/60950>

MARÍN GÓMEZ, Valeria. *Influencia de los aditivos alimentarios en la microbiota humana* [en línea]. Trabajo fin de máster, Máster en Microbiótica, Probióticos y Prebióticos. Universidad Europea de Madrid, 2021 [consulta: 16 abril 2022]. Disponible en: <https://titula.universidadeuropea.com/handle/20.500.12880/814>

**TFG**

LÓPEZ NOREÑÁ, Germán. *“Las conexiones ocultas” de Fritjof Capra: momento cumbre de su programa de investigación y la socialización del paradigma ecológico* [en línea]. Trabajo de fin de grado, Universidad Santiago de Cali, 2010 [consulta 23 octubre 2018]. Disponible en: [www.eumed.net/libros/2010e/831/](http://www.eumed.net/libros/2010e/831/)

**Congreso**

FABA MUÑOZ, Nuria. La alimentación actual desde la visión crítica de las humanidades. En: II Congreso internacional sobre patrimonio alimentario y museos. *El gusto en el museo*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2020, pág.215-226. ISBN 9788490488010.

FABA MUÑOZ, Nuria. La alimentación como acción, una experiencia performática. En: III Congreso Internacional de Patrimonio Alimentario y Museos. *El gusto en el museo*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 25-26 noviembre, 2021, p. 185 – 203 ISBN: 978-84-9048-996-3. Ref.: DOI: <https://doi.org/10.4995/EGEM2021.2021.14900>

GARCÍA OLIVARES, Gerardo. Las cocinas y la comida en la filmografía de Pedro Almodóvar: La construcción de una identidad alimentaria española, sobre patrimonio alimentario y museos. III Congreso internacional sobre patrimonio alimentario y museos. *El gusto en el museo*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2021, pp. 217-230. ISBN 978-84-9048-996-3.

HIDALGO I MARÍ, Tatiana; SEGARRA SAAVEDRA, Jesús; RODRÍGUEZ MONTEAGUDO, Eliseo. La gastronomía como temática recurrente en el cine: un recorrido cualitativo por las películas más representativas con contenido culinario. *Revista Latina de Comunicación Social: Actas del VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social, Universidad de la Laguna*. Tenerife, 2014. ISBN-13: 978-84-15698-74-6.

## Web

- Aditivos Alimentarios* [en línea] [consulta: 16 junio 2022]. Disponible en: <https://www.aditivos-alimentarios.com>
- Adrien M & Claire B. *Équinoxe* [en línea] [consulta: 15 julio 2022]. Disponible en: <https://www.am-cb.net/projets/equinoxe>
- AGENDA DE PROTECCIÓN AMBIENTAL DE EE.UU. En: *EPA* [en línea] [Consulta: 23 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.epa.gov/>
- AGROVERSITAT. En: *Viridian, escultura y creatividad* [en línea] [consulta: 10 noviembre 2022]. Disponible en: <https://viridianecoart.com/agroversitat/>
- Anaïs Florin*. [En línea] [Consulta: 11 noviembre 2022]. Disponible en: <https://anaisflorin.com/>
- Aviva Rahmani* [en línea] [Consulta: 11 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.avivarahmani.com/press>
- Bego M. Santiago* [en línea] [consulta: 2 junio 2022]. Disponible en: <https://www.begomsantiago.com/ALMAS-LATENTES>
- Bielay Tierra* [en línea] [Consulta: 23 febrero 2022]. Disponible en: <https://bielaytierra.com/#quienes-somos>
- Bobby Baker. *Tarros de Chutney*. En: *La casa encendida* [en línea] [consulta: 8 junio 2022]. Disponible en: <https://www.lacasaencendida.es/exposiciones/bobby-baker-tarros-chutney-9525>
- BUENO CASTELLANO, María. *Ritual del té (y caldo de puchero)*. *M-arte y cultura visual* [en línea] [consulta: 10 junio 2022]. ISSN: 2255-0992. Disponible en: <https://www.m-arteyculturavisual.com/2021/01/14/ritual-del-te-y-caldo-de-puchero/> <https://mav.org.es/articulos-ritual-del-te-y-caldo-de-puchero-maria-bueno-e>
- CAMÍ DE L'HORTA* [en línea] [consulta: 11 noviembre 2022]. Disponible en: <https://camidelhorta.com/nosaltres/equip>
- CCCB. *Valie Export, videoartista, cineasta y creadora de performances* [en línea] [Consulta: 15 marzo 2021]. Disponible en: <https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/valie-export/12125>
- Concha Jerez* [en línea] [consulta: 24 marzo 2022]. Disponible en: <https://conchajerez.net/>
- Daniela Kovacic* [en línea] [consulta: 6 julio 2021]. Disponible en: <https://www.daniela-kovacic.com/about>
- DA RIMINI, Francesca; DOMINGUEZ, Ricardo; GRIMM, Michael. *Dollyyoko Thing* [en línea] [Consulta: 21 julio 2022]. Disponible en: <https://dollyyoko.thing.net>

- Declaración de Chengdu* [en línea] [consulta: 7 febrero 2021]. Disponible en: [https://www.slowfood.com/wp-content/uploads/2018/05/SPA\\_Dichiarazione-di-Chengdu\\_Congresso-in-Cina\\_es\\_def.pdf](https://www.slowfood.com/wp-content/uploads/2018/05/SPA_Dichiarazione-di-Chengdu_Congresso-in-Cina_es_def.pdf)
- DEPARTAMENTO DE DEFENSA DE EE.UU. [En línea] [consulta: 21 julio 2022]. Disponible en: <https://www.defense.gov/News/Contracts/Contract/Article/2932911/>
- DEVÍS, Álvaro. Arte y archivo para forjar la memoria de l´Horta. En: *Cultur Plaza* [en línea]. 2022. [Consulta: 11 noviembre 2022]. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/arte-y-archivo-para-forjar-la-memoria-de-lhorta>
- DILLER, Elizabeth; SCOFIDIO, Ricardo. Diller + Scofidio: Refresh. En: *Dia Art Foundation Launch, Artists' Web Projects*, [en línea], [consulta: 20 enero 2021]. Disponible en: <https://www.diaart.org/program/artistswebprojects/diller-scofidio-refresh-web-project>
- Eugenia Valldosera [en línea] [consulta: 10 diciembre 2022]. Disponible en: <https://eulaliavalldosera.com>
- El cubo Verde* [en línea] [consulta: 15 febrero 2021]. Disponible en: <https://www.elcuboverde.org>
- El cubo Verde, manifiesto* [en línea] [consulta: 15 febrero 2021]. Disponible en: <https://www.elcuboverde.org/manifiesto/>
- El cubo Verde, proyectos* [en línea] [consulta: 16 febrero 2021]. Disponible en: <https://www.elcuboverde.org/proyectos/>
- El nutricionista de la general. Juan Revenga, WordPress* [en línea] [consulta: 20 octubre 2018]. Disponible en: <https://juanrevenga.com/11-2/>
- EMMA, Trinidad. Woman Art House: Hacer feminismo en redes sociales. En: *PAC* [en línea] [consulta: 9 marzo 2022]. Disponible en: <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-hacer-feminismo-en-twitter/>
- Ex Teresa Arte Actual, INBA* [en línea] [consulta: 20 julio 2022]. Disponible en: <https://inba.gob.mx/sitios/recorridos-virtuales/ex-teresa-arte-actual/>
- FERRANDO, Bartolomé. La performance como lenguaje. *Méquina Delicada* [en línea] [consulta: 10 junio 2022]. Disponible en: <https://mequinadalicada.com/2017/02/24/la-performance-como-lenguaje-por-bartolome-ferrando/>
- FoodCultura* [en línea] [consulta: 3 octubre 2020]. Disponible en: <https://www.foodcultura.org>
- Fundación Slow Food* [en línea] [consulta: 5 marzo 2023]. Disponible en: <https://slowfoodaraba.com/fundacion-para-la-biodiversidad/#:~:text=Fundada%20en%202003%20por%20el,biodiversidad%20agr%C3%ADcola%20y%20tradiciones%20gastron%C3%B3micas.>

- FONDAZIONE HIC TERMINUS HAERET IL GIARDINO DI DANIEL SPOERRI [en línea] [Consulta: 25 septiembre 2020]. Disponible en: [https://www-danielspoerri-org.translate.google.com/translate/giardino/artist/artist-daniel-spoerri/?\\_x\\_tr\\_sl=it&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=es&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-danielspoerri-org.translate.google.com/translate/giardino/artist/artist-daniel-spoerri/?_x_tr_sl=it&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc)
- Fundación Terra Madre [en línea] [consulta: 5 marzo 2023]. Disponible en: <https://www.slowfood.com/es/nuestra-red/red-de-terra-madre/>
- FUNDONG, Yang. En: *IDIS* [en línea] [consulta 23 enero 2022]. Disponible en: <https://proyectoidis.org/yang-fudong/>
- GARCÍA GARCÍA, Oscar. Entrevista a Omar Jerez [en línea]. En: *PAC*. 21 junio 2012. [Consulta: 10 octubre 2022]. Disponible en: <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-a-omar-jerez/>
- Género Fresco* [en línea] [consulta: 11 noviembre 2022]. Disponible en: <https://generofresco.com/quienes-somos/>
- GINER, Manuel Franquelo. En: *Masdearte*, [en línea] [consulta: 13 julio 2020]. Disponible en: <https://masdearte.com/especiales/manuel-franquelo-giner/>
- GONZÁLEZ, Rafael. Dos mujeres, dos bicis e “infinitas ganas” de pedalear por el medioambiente. En: *EFEverde* [en línea] [consulta: 23 febrero 2022]. Disponible en: <https://efeverde.com/medio-ambiente-pedalear/>
- GORDON, Douglas. Hacerse el muerto, Tiempo real “Otro sentido”. En: *Cal Cego* [en línea] [consulta: 22 enero 2022]. Disponible en: <https://www.calcego.com/artistas-y-obras/gordon-douglas/play-dead-real-time-other-way/>
- GORDON, Douglas. El fin de la civilización. En: *Gagosian Gallery* [en línea] [consulta 22 enero 2022]. Disponible en: <https://gagosian.com/exhibitions/2012/douglas-gordon-the-end-of-civilisation/>
- HINOJOSA MARTÍNEZ, Lola. Untitled (Blood Sign #2/Body Tracks) [(Sin título [Señal de sangre n.º 2/ Huellas del cuerpo]). En: *Museo Reina Sofía* [en línea] [consulta: 22 junio 2021]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/untitled-blood-sign-2body-tracks-sin-titulo-senal-sangre-no-2huellas-cuerpo>
- Humanidades ECOLÓGICAS* [en línea] [consulta: 18 febrero 2021]. Disponible en: <https://ecohumanidades.webs.upv.es>
- Humanidades ECOLÓGICAS, Diploma DESEEEA* [en línea] [consulta: 18 febrero 2021]. Disponible en: <https://ecohumanidades.webs.upv.es/deseeea/>
- Humanidades ECOLÓGICAS, Máster propio universitario MHESTE* [en línea] [Consulta: 19 febrero 2021]. Disponible en: <https://ecoeducacion.webs.upv.es/asignaturas-mheste/>
- IVAM. Mesa redonda: pasado y futuro de la huerta, una mirada desde el presente. En: *IVAM* [en línea] [consulta: 21 julio 2022]. Disponible en: <https://ivam.es/es/actividades/mesa-redonda-pasado-y-futuro-de-la-huerta-una-mirada-desde-el-presente/>



- Judy Chicago* [en línea] [consulta: 10 noviembre 2020]. Disponible en: [https://www-judychicago-com.translate.goog/gallery/early-feminist/ef-artwork/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=es&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-judychicago-com.translate.goog/gallery/early-feminist/ef-artwork/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc)
- La instalación interactiva 'PORTAL,' destinada a unir a todo el mundo. En: *Cultura inquieta* [en línea] [consulta: 16 octubre 2022]. Disponible en: <https://culturainquieta.com/es/arte/instalaciones/item/18274-una-instalacion-interactiva-llamada-portal-destinada-a-unir-a-todo-el-mundo.htm>
- LA ORTIGA COLECTIVA [en línea] [consulta: 11 noviembre 2022]. Disponible en: <https://laortigacolectiva.net>
- LEMOS, Beatriz. Marcia X. En: *Hipermédula.org* [en línea] [consulta: 24 junio 2021]. Disponible en: <http://hipermedula.org/2020/10/marcia-x/>
- Lorena Wolffer* [en línea] [consulta: 12 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.lorenawolffer.net/00home.htm>
- María Sánchez [en línea] [consulta: 10 diciembre 2022]. Disponible en: <https://www.mariasanchez.com.es/sushi>
- MAV [en línea] [consulta: 9 marzo 2022]. Disponible en: <https://mav.org.es>
- MXCITY. Minerva Cuevas, artista de la ironía, de la rebeldía, de la desobediencia civil. En: *MXcity guía insider* [en línea] [consulta: 10 marzo 2022]. Disponible en: <https://mxcity.mx/2018/05/minerva-cuevas-artista-de-la-ironia-de-la-rebeldia-de-la-de-la-desobediencia-civil/>
- Niño Viejo* [en línea] [consulta: 2 junio 2022]. Disponible en: <http://www.nviejo.com/index.php?/projects/almas-latentes/>
- OCU, *OCU Market: ahorra en tu compra del "super" y come más sano* [en línea]. [Consulta: 11 enero 2023]. Disponible en: <https://www.ocu.org/info/apps-ocu/ocu-market>
- Organización Mundial del Comercio, OMC* [en línea] [consulta: 18 junio 2017]. Disponible en: <https://www.wto.org/indexsp.htm>
- PARCERO, Tatiana. En: *Zone zero* [en línea] [Consulta: 20 febrero 2022]. Disponible en: <http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/tatiana/default2.html>
- Per L´Horta* [en línea] [consulta: 21 julio 2022]. Disponible en: <https://perlhorta.info/index.php/qui-som/>
- PORTAL UNITY NETWORK [en línea] [consulta: 16 octubre 2022]. Disponible en: <https://portals.org/>
- PORTINARI, Folco. *Manifiesto del Fast food movimiento internacional para la tutela y el derecho al placer* [en línea] [Consulta: 7 febrero 2021]. Disponible en: [https://www.slowfood.com/wp-content/uploads/2019/11/SPA\\_manifiesto.pdf](https://www.slowfood.com/wp-content/uploads/2019/11/SPA_manifiesto.pdf)

Priscila Rezende. *El Banquete* [en línea] [consulta: 24 junio 2021]. Disponible en: <http://priscilarezendeart.com/projects/o-banquete-2019/>

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea] [consulta: 2021-09-23]. Disponible en: <https://dle.rae.es/videoarte>

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea] [consulta: 8 octubre 2018]. Disponible en: <https://dle.rae.es/tdhle/alimentación>

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea] [consulta: 10 octubre 2018]. Disponible en: <https://dpej.rae.es/lema/biotecnolog%C3%ADa>

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea] [consulta: 20 noviembre 2020]. Disponible en: <https://dle.rae.es/diorama>

Redacción EFEverde. Mujeres y medioambiente, una alianza por la protección del planeta. En: *EFEverde* [en línea] [Consulta: 25 febrero 2022]. Disponible en: <https://efeverde.com/mujeres-medioambiente-alianza-planeta/>

Reglamento 1169/2011. En: *Agencia Española de Seguridad Alimentaria y Nutrición* [en línea] [consulta: 20 junio 2022]. Disponible en: [https://www.aesan.gob.es/AECOSAN/web/seguridad\\_alimentaria/subdetalle/futura\\_legislacion.htm](https://www.aesan.gob.es/AECOSAN/web/seguridad_alimentaria/subdetalle/futura_legislacion.htm)

Rent a Friend [en línea] [consulta: 5 febrero 2021]. Disponible en: <https://rentafriend.com/index/>

REVENGA, Juan. Maldito nutricionismo, *20minutos* [en línea]. 2012, [consulta: 20 mayo 2019]. Disponible en: <https://blogs.20minutos.es/el-nutricionista-de-la-general/2012/11/23/maldito-nutricionismo/>

Rirkrit Tiravanija. *Kurimanzutto* [en línea] [consulta: 21 octubre 2020]. Disponible en: <https://www.kurimanzutto.com/es/artistas/rirkrit-tiravanija#tab:slideshow>

ROMA, Valentín. Eugeni Bonet. Escritos de vista y oído. *MACBA* [en línea] [consulta: 16 julio 2021]. Disponible en: [https://img.macba.cat/public/uploads/20170526/eugeni\\_bonet\\_pdf.0.pdf](https://img.macba.cat/public/uploads/20170526/eugeni_bonet_pdf.0.pdf)

ROMANÍ, Montse. RETRATOS DE LA MULTITUD, Natalie Bookchin. En: *Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura* [en línea] [consulta: 10 marzo 2022]. Disponible en: <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/es/exposiciones/retratos-de-la-multitud/23>

*Romina de Novellis* [en línea] [consulta: 6 octubre 2020]. Disponible en: <https://www.romina-denovellis.com/infernovenice>

ROSENBACH, Ulrike. Mujeres en el arte, Ulrike Rosenbach. En: *conchamayordomo* [en línea] [consulta: 10 febrero 2022]. Disponible en: <http://conchamayordomo.com/2021/11/03/ulrike-rosenbach/>

- ROSENBACH, Ulrike. Mujeres en el arte, Ulrike Rosenbach. En: *conchamayordomo* [en línea] [consulta: 10 febrero 2022]. Disponible en: <http://conchamayordomo.com/2021/11/03/ulrike-rosenbach/>
- SAMPAIO, Nane. *Visibilidad y acceso a mercados más competitivos por una alimentación buena, limpia y justa* [artículo en línea] [consulta: 8 febrero 2021]. Disponible en: <https://www.slowfood.com/es/slow-food-indica-visibility-y-acceso-a-mercados-mas-competitivos-por-una-alimentacion-buena-limpia-y-justa/>
- Semiotics of the Kitchen. Marta Rosler. En: *Museo Reina Sofía* [en línea] [consulta: 23 junio 2021]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/semiotics-kitchen-semioticas-cocina>
- SIGNUS [en línea] [consulta: 23 febrero 2022]. Disponible en: <https://www.signus.es/>
- Slow Food* [en línea] [consulta: 6 febrero 2021]. Disponible en: <https://www.slowfood.com/es/>
- Universidad de Ciencias Gastronómicas (UNISG)* [en línea] [consulta: 5 marzo 2023]. Disponible en: <https://www.slowfood.com/es/nuestra-red/universidad-de-ciencias-gastronomicas/>
- Valei Export* [en línea] [consulta: 4 febrero 2022]. Disponible en: [https://www.valieexport.at/jart/prj3/valie\\_export\\_web/main.jart?rel=de&content-id=1526555819857&reserve-mode=active](https://www.valieexport.at/jart/prj3/valie_export_web/main.jart?rel=de&content-id=1526555819857&reserve-mode=active)
- Yuka, Compra mejor, toma las buenas decisiones* [en línea]. [Consulta: 10 enero 2023]. Disponible en: <https://yuka.io/es/>

## Blog

- BASMATI, Ila. Judy Chicago, The dinner party, 1974-1979 [en línea]. En: *El blog de la Ila Basmati*. 26 enero 2021. [Consulta: 14 marzo 2021]. Disponible en: <https://elblodgeilabasmati.com/2021/01/26/judy-chicago-the-dinner-party-1974-1979/>
- ECOOPAN. Bread & Puppets. Arte, pan y compromiso [en línea]. En: *Ecoopan*. 19 octubre 2016. [Consulta: 15 marzo 2022]. Disponible en: <https://ecoopan.wordpress.com/2016/10/19/bread-puppets-arte-y-resistencia/>
- FABA MUÑOZ, Nuria. Currículum [en línea]. En: *NURIA FABA*. 15 octubre 2016. [consulta: 15 abril 2022]. Disponible en: <https://nuriafaba.tumblr.com/CURRCULUM>
- FABA MUÑOZ, Nuria. Proyecto Naturalmente Artificial [en línea]. En: *NURIA FABA*. 15 octubre 2016. [Consulta: 13 enero 2016]. Disponible en: [https://nuriafaba.tumblr.com/proyecto\\_naturalmente%20artificial](https://nuriafaba.tumblr.com/proyecto_naturalmente%20artificial)

FABA MUÑOZ, Nuria. Proyecto ALIMENTARS-E [en línea]. En: *NURIA FABA*. 15 octubre 2016. [Consulta: 13 febrero 2016]. Disponible en: <https://nuriafaba.tumblr.com/ALIMENTARS-E>

FABA MUÑOZ, Nuria. Proyecto *¿Comes conmigo?* [en línea]. En: *NURIA FABA*. 5 octubre 2021. [Consulta: 15 octubre 2022]. Disponible en: <https://nuriafaba.tumblr.com/PROYECTO%20COMES%20CONMIGO>

IRASEMA, Circe. [En línea] [Consulta: 13 julio 2020]. Disponible en: <https://iras3ma.tumblr.com>

NUTRI-SCORE. Un ensayo controlado aleatorio demuestra la eficacia de Nutri-Score [en línea]. En: *Nutri-Score*. 24 diciembre 2022. [Consulta: 7 enero 2023]. Disponible en: <https://nutriscore.blog/2022/12/24/un-ensayo-controlado-aleatorio-demuestra-la-eficacia-de-nutri-score-combinada-con-un-reborde-negro-ultratransformado-sobre-la-comprension-objetiva-del-perfil-nutricional-y-de-la-ultratransformacio/>

VILLANES, Eduardo [en línea]. En: *Come maíz de Monsanto*. 26 octubre 2013. [Consulta: 10 julio 2020]. Disponible en: <http://dismagazine.com/dystopia/66966/come-maiz-monsanto/>

## Información on-line

### Vídeo de BBC NEWS

BBC NEWS MUNDO. “La coreana que gana US\$9.400 mensuales por comer en cámara”. 29 enero 2014. [Vídeo online de BBC NEWS]. Disponible en: [https://www.bbc.com/mundo/video\\_fotos/2014/01/140129\\_video\\_corea\\_del\\_sur\\_voyeurismo\\_gastronomico\\_nc](https://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2014/01/140129_video_corea_del_sur_voyeurismo_gastronomico_nc) [Consulta: 5 febrero 2021].

### Vídeo de youtube

CURTIS, Adam. “The century of the Self”, [Documental BBC]. EEUU, 2002. [Vídeo de youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=eJ3RzGoQC4s> [Consulta: 14 marzo 2020].

CURTIS, Adam. “El hombre que cambió el mundo”, [Documental El Mundo]. España, 2017. [Vídeo de youtube]. [https://www.youtube.com/watch?v=k\\_4B-12CFVI](https://www.youtube.com/watch?v=k_4B-12CFVI) [Consulta: 16 marzo 2020].

DAILY LIFE LTD. “Drawing on a Mother’s Experience”. 31 mayo 2012. [Vídeo de YouTube]. [https://www.youtube.com/watch?v=ZltcjneEz\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=ZltcjneEz_0) [Consulta: 24 junio 2021].

- FABA, Nuria. "Ad-itivos". 14 Septiembre 2015. [Vídeo de YouTube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=QcwFVFRahJs>> [Consulta: 20 mayo 2021].
- GARBAYO, Maite. MACBA BCN [en línea]. "Hablemos de Fina Miralles". 6 diciembre 2020. [Vídeo de YouTube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=CxsDd5ISLsM>> [Consulta: 5 mayo 2022].
- McDonald's España. "McDonald's instala tótems en el campo para señalar el origen de sus ingredientes", [anuncio de McDonald's]. España, 2023. [Vídeo de youtube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=XduQN1aDWrA>> [Consulta: 16 marzo 2020].
- CHANG, Patty. "Patty Chang - Melons (At a Loss), (1998)". 7 marzo 2022. [Vídeo de youtube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=qxsP-FMu38U>> [Consulta: 2 junio 2022].
- SOLER NAVARRO, Joan J. [Sinergias Arte Visual y Escénico]. "Natividad Navalón, este camino lo estamos recorriendo solas". 1 enero 2021. [Vídeo de YouTube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=1akqPLaWpmk>> [Consulta: 22 febrero 2021].
- WANG, Verónica. "Real Mukbang chessy mozzarella sticks, sticky spaghetti sounds, chispiest caesar salad (no talking)". [Vídeo de You tube], [Consulta: 10 marzo 2021]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Z8024dcVbdo&t=186s>

## Vídeo de RTVE

- METRÓPOLIS. "*CB Remedios Zafra - ARTE, REDES y (CIBER)FEMINISMO*CB Remedios Zafra - ARTE, REDES". 15 marzo 2017. [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. <<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/cb-remedios-zafra-arte-redes-y-ciberfeminismos/3945422/>> [Consulta: 10 marzo 2022].
- METRÓPOLIS. "Regina José Galindo". 16 marzo 2012. <<https://www.rtve.es/television/20120309/regina-jose-galindo/506166.shtml>> [Consulta: 24 junio 2021].
- METRÓPOLIS. "Teresa Margolles". 16 marzo 2014. [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. <<https://www.rtve.es/television/20140310/teresa-margolles/893303.shtml>> [Consulta: 25 junio 2021].
- METRÓPOLIS. "La Vanguardia Feminista de los años 70. Obras de la Colección VERBUND, Viena". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 29 julio 2020. <<https://www.rtve.es/television/20200625/obras-coleccion-verbund/2022257.shtml>> [Consulta: 26 junio 2021].
- METRÓPOLIS. "Guerrilla Girls". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 22 marzo 2015. <<https://www.rtve.es/television/20150316/guerrilla-girls/1116380.shtml>> [Consulta: 28 junio 2021].

- METRÓPOLIS. "Vídeo, cuerpo e identidad femenina". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 27 de octubre 1999. <<https://www.rtve.es/television/19991027/video-cuerpo-identidad-femenina/325949.shtml>> [Consulta: 20 abril 2022].
- METRÓPOLIS. "01010 Cyborg". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 15 diciembre 1999. <<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/metropolis-01010-cyborg/4486758/>> [Consulta: 22 abril 2022].
- METRÓPOLIS. "Genealogías Feministas en el arte español: 1960-2010". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 25 noviembre 2012. <<https://www.rtve.es/television/20121112/genealogias-feministas/574430.shtml>> [Consulta: 25 abril 2022].
- METRÓPOLIS. "Arte, Redes y (Ciber)Feminismos". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 15 marzo 2017. <<https://www.rtve.es/television/20170309/carta-blanca-remedios-zafra-arte-redes-ciberfeminismos/1501284.shtml>> [Consulta: 28 abril 2022].
- METRÓPOLIS. "El Porvenir de la Revuelta". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 10 enero 2018. <<https://www.rtve.es/television/20180104/porvenir-revuelta/1649961.shtml>> [Consulta: 2 mayo 2022].
- METRÓPOLIS. "Coreografías del género". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 18 noviembre 2019. <<https://www.rtve.es/television/20191112/coreografias-del-genero/1990144.shtml>> [Consulta: 5 mayo 2022].
- METRÓPOLIS. "Marina Abramovic". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 24 enero 1999. <<https://www.rtve.es/play/videos/programa/metropolis-marina-abramovic/6145358/?locale=ES>> [Consulta: 3 mayo 2022].
- METRÓPOLIS. "Joan Jonas". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 21 septiembre 2016. <<https://www.rtve.es/television/20160915/joan-jonas/1400760.shtml>> [Consulta: 8 mayo 2022].
- METRÓPOLIS. "Suzanne Lacy". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 3 marzo 2021. <<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/suzanne-lacy/5808135/>> [Consulta: 9 mayo 2022].
- METRÓPOLIS. "Bobby Backer". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 25 marzo 2019. <<https://www.rtve.es/television/20190319/bobby-baker/1905300.shtml>> [Consulta: 10 mayo 2022].
- METRÓPOLIS. "Monográfico sobre la artista cubana del "arte de conducta", Tania Bruguera". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 12 diciembre 2010. <<https://www.rtve.es/television/20101129/tania-bruguera/443952.shtml>> [Consulta: 5 junio 2022].
- METRÓPOLIS. "Esther Ferrer". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 18 noviembre 2011. <<https://www.rtve.es/television/20111110/esther-ferrer/474451.shtml>> [Consulta: 3 mayo 2022].

METRÓPOLIS. "Fina Miralles". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 10 marzo 2021. <<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/fina-miralles/5814459/>> [Consulta: 5 mayo 2022].

METRÓPOLIS. "Fina Miralles". [Vídeo de RTVE Play Metrópolis]. 10 marzo 2021. <<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/fina-miralles/5814459/>> [Consulta: 5 mayo 2022].

### Vídeo de VIMEO

ALFARO YANGUAS, Greta. "In ictus oculi", 2009. 7 julio 2011. [Vídeo de Vimeo]. <<https://vimeo.com/26135993>> [Consulta: 27 septiembre 2020].

FABA MUÑOZ, Nuria. "Bañista in site". 11 noviembre 2019. [Vídeo de Vimeo]. <<https://vimeo.com/372372850>> [Consulta: 19 julio 2022]. (Contraseña: Nuria Faba)

FABA MUÑOZ, Nuria. "Bañista out site". 13 noviembre 2019. [Vídeo de Vimeo]. <<https://vimeo.com/372804664>> [Consulta: 19 julio 2022]. (Contraseña: Nuria Faba)

FABA MUÑOZ, Nuria. "¿Comes conmigo?". 7 octubre 2021. [Vídeo de Vimeo]. <<https://vimeo.com/manage/videos/625790210/privacy>> <<https://vimeo.com/625790210>> [Consulta: 10 enero 2023]. (Contraseña: nuriacomescnmigo)

MIRALDA, Antoni. "La formigonera del PobleNew". 21 marzo 2022. [Vídeo de Vimeo]. <[https://vimeo.com/690648803?embedded=true&source=vimeo\\_logo&owner=95646380](https://vimeo.com/690648803?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=95646380)> [Consulta: 3 mayo 2022].

### Facebook

ARTXIVIU DE L'HORTA, "Arte y archivo para forjar la memoria de l'Horta". 10 de mayo de 2022 [Facebook] <<https://www.facebook.com/artxiviu/>> [Consulta: 11 noviembre 2022].

AZCONA MARCOS, Abel. "Abel Azcona". 9 enero 2023 [Facebook] <<https://www.facebook.com/estudioabelazcona/>> [Consulta: 15 enero 2023].

FABA MUÑOZ, Nuria. "Nuria Faba, vídeo de la performance Calufos 2019". 14 noviembre 2019 [Facebook] <<https://www.facebook.com/nuria.fabamunoz/videos/10220208876922986>> [Consulta 23 mayo 2022].

FABA MUÑOZ, Nuria. "Os dejo algunas imágenes de la presentación del segundo acto: ¿Comes conmigo?". 26 septiembre 2021. [Facebook] <<https://www.facebook.com/nuria.fabamunoz>> [Consulta: 10 noviembre 2022].

FABA MUÑOZ, Nuria. "Preparación de la mesa para la instalación videoperformática y gráfica ¿Comes conmigo?". 26 septiembre 2021. [Imagen de Instagram]. <<https://www.instagram.com/fanurix/>> [Consulta: 10 noviembre 2022].

FESTIVAL CORTOS VEGANOS ALMERÍA. 1 noviembre 2019 [Facebook] <<https://www.facebook.com/Festival-Cortos-Veganos-Almer%C3%ADa-730481870709075/>> [Consulta: 5 marzo 2021].

VILLANES, Eduardo. 2 noviembre 2020 [Facebook] <<https://www.facebook.com/eduardo.villanes/posts/pfbid0DXrWU6y5gqhkzqAt6fRRjhs75dmmfjqZ-QaQ9GAYLVh47VihPBGKNj4tGw4KwhMEZl>> y en <<https://www.facebook.com/753736280/videos/10158306370651281/>> [Consulta: 5 septiembre 2021]

## Instagram

ESPAILLIMERA. "Próximo viernes 2 de julio, performance de @fanurix en Espai Llimera. ¿Comes conmigo?". 25 junio 2021. [Imagen de Instagram]. <<https://www.instagram.com/p/CQjI8H9hJY4/>> [Consulta 12/05/2022].

MURULZÁBAL, Joseba. "Eugenia e o dragón de batea". 12 febrero 2021. [Imagen de Instagram]. <[https://www.instagram.com/yoseba\\_mp/?hl=es](https://www.instagram.com/yoseba_mp/?hl=es)> [Consulta: 15 enero 2022].



## Índice de imágenes

<b>Imagen 1.</b> Etiquetado clasificación de Nutri-Score. ....	33
<b>Imagen 2 y 3.</b> Park Seo-yeon, presentadora del programa <i>La diva</i> , 2011. ....	49
<b>Imagen 4.</b> Logotipo de Slow Food. ....	54
<b>Imagen 5.</b> Portada de <i>Primavera Silenciosa</i> de Rachel Carson, 2010. ....	60
<b>Imagen 6.</b> Artículo sobre Rachel Carson, periódico <i>The New Yorker</i> , 1962. ....	61
<b>Imagen 7.</b> Daguerreotype de Henry Thoreau por Benjamin D. Maxham, 1856. ....	61
<b>Imagen 8 y 9.</b> <i>Razor wire</i> , Eduardo Villanes, 2011. ....	63
<b>Imagen 10.</b> Eduardo Villanes. <i>Sembrío transgénico</i> , (captura de pantalla, 7/12/07), 2007. ....	64
<b>Imagen 11.</b> Eduardo Villanes. <i>Quinto aniversario</i> , (captura de pantalla 10/29/09), 2009. ....	64
<b>Imagen 12.</b> Eduardo Villanes. <i>Monsanto Come Maíz</i> , (Captura de pantalla 7/31/09), 2009. ....	65
<b>Imagen 13.</b> Eduardo Villanes, <i>Monsanto Comemaiz</i> , 2009. ....	66
<b>Imagen 14.</b> Eduardo Villanes, <i>Microtextil</i> , 2011. ....	66
<b>Imagen 15.</b> Eduardo Villanes, serie: <i>Microtextiles</i> , 2009. ....	67
<b>Imagen 16.</b> Eduardo Villanes, serie: <i>Microtextiles</i> , 2020. ....	67
<b>Imagen 17.</b> Eduardo Villanes, serie: <i>Microtextil</i> , (detalle vídeo Proyección), 2020. ....	68
<b>Imagen 18.</b> Eduardo Villanes, <i>AGUA_maíces negros</i> , 2016. ....	68
<b>Imagen 19.</b> Circe Irasema, <i>Canasta básica</i> , óleo sobre madera, serie de 29 piezas con medidas variables, 2015. ....	70
<b>Imagen 20.</b> Circe Irasema, <i>sin título</i> , óleo sobre madera, serie de 12 piezas, 2015. ....	70
<b>Imagen 21.</b> Circe Irasema, <i>sin título</i> , detalle, serie de 12 piezas, 2015. ....	71
<b>Imagen 22.</b> Gregg Segal, proyecto <i>Daily - Bread, Nona</i> , los Ángeles, 2016. ....	72
<b>Imagen 23.</b> Gregg Segal, proyecto <i>Daily - Bread, Nur</i> , Kuala Lumpur, 2017. ....	72
<b>Imagen 24.</b> Manuel Franquelo Giner, <i>Bacon, 1€</i> , detalle, perteneciente al proyecto <i>El sustituto</i> , 2015. ....	73
<b>Imagen 25.</b> Manuel Franquelo Giner, <i>Mortadela</i> , perteneciente al proyecto <i>El sustituto</i> , 2017. ....	73
<b>Imagen 26.</b> Daniel Spoerri, <i>Restaurant de la City Galerie</i> , Snare- pictures, 1965. ....	76
<b>Imagen 27.</b> Daniel Spoerri, <i>Tableau Piège, Restaurant Spoerri</i> , Snare- pictures, 1972. ....	77
<b>Imagen 28.</b> Daniel Spoerri, <i>Déterrement du Tableau Piège</i> , bronce, 2010. ....	77

Imagen 29 y 30. Greta Alfaro, <i>Budapest y Vienna</i> , instalación, 2007.....	78
Imagen 31 y 32. Greta Alfaro, <i>Celebration</i> , instalación, 2007. ....	79
Imagen 33. Greta Alfaro, <i>Celebration</i> , instalación, 2007.....	79
Imagen 34 y 35. Greta Alfaro, <i>In ictus oculi</i> , instalación, 2009. ....	80
Imagen 36 y 37. Greta Alfaro, <i>Invencción</i> , instalación, 2012.....	80
Imagen 38. Antoni Miralda, <i>Vajilla imaginaria</i> , 2003.....	81
Imagen 39, 40 y 41. Antoni Miralda. <i>La Formigonera del PobleNew</i> . <i>Balada para un estómago</i> , 2022. ....	82
Imagen 42. Daniela Kovacic, <i>Tallarines</i> , óleo, 2010. ....	83
Imagen 43. Daniela Kovacic, <i>Pastel</i> , óleo, 2010. ....	83
Imagen 44. Romira de Novellis, <i>Infierno</i> , performance, 2019. ....	84
Imagen 45. Rirkrit Tiravanija. <i>Sin título 1990 (padthai)</i> , 1990. ....	84
Imagen 46. Rirkrit Tiravanija. <i>Sin título 1990 (padthai)</i> , 2004. ....	84
Imagen 47. Ana Mendieta, <i>Grass on Woman</i> ,1974.....	90
Imagen 48. Ana Mendieta, <i>Grass on Woman</i> ,1974.....	90
Imagen 49. Judy Chicago, <i>The dinner party</i> , instalación, 1974-1979. ....	91
Imagen 50. Judy Chicago, <i>The dinner party</i> , detalle, 1974- 1979.....	91
Imagen 51. Valie Export, <i>Selbsproträt</i> , 1968. ....	92
Imagen 52-53. Valie Export, <i>Sing Action</i> , performance, 1970.....	92
Imagen 54. Valie Export, <i>Sing Action</i> , performance, 1970. ....	93
Imagen 55 y 56. Ulrike Rosenbach, <i>Reflections on the Bird of Venus</i> , vídeo de 1976. ....	93
Imagen 57 y 58. Ulrike Rosenbach, <i>Don't Believe, I'm an Amazon</i> , capturas del vídeo, 1975. ....	94
Imagen 59. Ulrike Rosenbach, <i>Don't Believe, I'm an Amazon</i> , fotomontaje escenas de la performance, 2008.....	94
Imagen 60. Fina Miralles. <i>Translacions, Dona Arbore</i> , 1973.....	95
Imagen 61. Fina Miralles. <i>Relacions, relació del cos amb elements naturals</i> . <i>El cos cobert de palla</i> , 1975. ....	95
Imagen 62. Regina José Galindo, <i>Tierra</i> , 2013.....	96
Imagen 63. Lorena Wolffer, <i>Almanaque de reparación diaria</i> , 2020. ....	97
Imagen 64. Tatiana Parceró, <i>Cartografía interior nº43</i> , 1996.....	97
Imagen 65. Edurne y Ana del proyecto 'Biela y Tierra', 2019. ....	101
Imagen 66. Hanae Utamura, <i>Wiping the Snow</i> , 2010.....	104
Imagen 67. Mary Mattingly, <i>House and Universe</i> , 2013.....	105
Imagen 68. Ruth Peché, <i>Into the woods</i> , 2018. ....	105
Imagen 69. María LaFuente, <i>colección Dríade</i> , 2018. ....	106
Imagen 70. María José Arceo, <i>Proyecto Exppedition</i> , 2014.....	106
Imagen 71. VNS Matrix, <i>In filtrate</i> , 1994.....	110

<b>Imagen 72.</b> Minerva Cuevas, <i>To Rebel</i> , 2015. ....	111
<b>Imagen 73.</b> Minerva Cuevas, <i>Del Montte</i> , 2003. ....	112
<b>Imagen 74.</b> Minerva Cuevas, <i>Egalité</i> , 2004. ....	113
<b>Imagen 75.</b> Minerva Cuevas, <i>Donald McDonald (París)</i> , vídeo, 2006. ....	113
<b>Imagen 76.</b> Tina Laporta, <i>SHIFTING</i> , vídeo, 2006. ....	113
<b>Imagen 77.</b> Francesca da Rimini, <i>Dollspace</i> , 1997. ....	115
<b>Imagen 78.</b> Julia Scher, <i>Security by Julia II</i> , 1989. ....	115
<b>Imagen 79.</b> Robert Smithson, <i>Spiral Jetty</i> , 1970. ....	118
<b>Imagen 80.</b> Miguel Lorenzo. <i>Campos de la huerta amenazados por las ampliaciones de carreteras</i> , 2019. ....	119
<b>Imagen 81.</b> Cartel talleres de noviembre del 2022 del proyecto Agroversitat, 2022. ....	120
<b>Imagen 82.</b> <i>Fundació ASSUT</i> , 2021. ....	123
<b>Imagen 83.</b> <i>Fundació ASSUT</i> , 2021. ....	124
<b>Imagen 84.</b> <i>Miradors de l'Horta</i> , 2021. ....	124
<b>Imagen 85 y 86.</b> Anais Florin, <i>En nom del progrés, la Ronda</i> . Encolado sobre valla publicitaria, 2017. ....	125
<b>Imagen 87.</b> <i>Género Fresco</i> , 2022. ....	125
<b>Imagen 88.</b> Susana y Manuela, <i>Agrofever</i> , 2013. ....	126
<b>Imagen 89.</b> Nuria Faba, <i>Polimorfosis, proyectando polímeros</i> , Instalación audiovisual, 2019. ....	134
<b>Imagen 90.</b> Nuria Faba, <i>Bañista in site, Polimorfosis, proyectando polímeros</i> , videoperformance duración 01´:45", captura fotograma, 2019. ....	135
<b>Imagen 91.</b> Nuria Faba, <i>Bañista in site, Polimorfosis, proyectando polímeros</i> , videoperformance, duración 01´:45", captura fotograma, 2019. ....	135
<b>Imagen 92.</b> Nuria Faba, <i>Bañista out site, Polimorfosis, proyectando polímeros</i> , videoperformance duración 02´:16", captura fotograma, 2019. ....	136
<b>Imagen 93.</b> Nuria Faba, <i>Bañista out site, Polimorfosis, proyectando polímeros</i> , videoperformance duración 02´:16", captura fotograma, 2019. ....	136
<b>Imagen 94.</b> Nuria Faba, <i>Calufos, Polimorfosis, proyectando polímeros</i> , imagen performance, 2019. ....	138
<b>Imagen 95.</b> Nuria Faba, <i>Plasticario, Polimorfosis, proyectando polímeros</i> , polaroids detalle, 2019. ....	139
<b>Imagen 96.</b> Nuria Faba, <i>Plasticario, Polimorfosis, proyectando polímeros</i> , red, 2019. ....	139
<b>Imagen 97.</b> Nuria Faba, <i>Identitarius, Polimorfosis, proyectando polímeros</i> , escultura efímera, 2019. ....	140

<b>Imagen 98.</b> Nuria Faba, <i>Identitarius, Polimorfosis, proyectando polímeros</i> , escultura efímera, 2019. ....	141
<b>Imagen 99.</b> Nuria Faba, <i>Inmersión Ama I</i> , videoinstalación, 2020.....	143
<b>Imagen 100.</b> Nuria Faba, <i>Inmersión Ama I</i> , videoinstalación, 2020.....	144
<b>Imagen 101.</b> Nuria Faba, <i>Inmersión Ama II</i> , proyección en pozo, 2020.....	144
<b>Imagen 102 y 103.</b> Nuria Faba, <i>Ama I y Ama II, Inmersión Ama</i> , acrílico sobre tela, 2020.....	145
<b>Imagen 104 y 105.</b> Nuria Faba, <i>Ama III y Ama IV, Inmersión Ama</i> , acrílico sobre tela, 2020.....	145
<b>Imagen 106.</b> Nuria Faba, <i>Ama V y Ama VI, Inmersión Ama</i> , acrílico sobre tela, 2020. ....	146
<b>Imagen 107.</b> Nuria Faba, instalación <i>Naturalmente Artificial</i> , 2014.....	148
<b>Imagen 108.</b> Nuria Faba, instalación <i>Naturalmente Artificial</i> , 2014.....	149
<b>Imagen 109.</b> Nuria Faba, instalación <i>Naturalmente Artificial</i> , 2014.....	149
<b>Imagen 110.</b> Nuria Faba, <i>Super Transgi, Naturalmente Artificial</i> , escultura, 2014. ....	150
<b>Imagen 111.</b> Nuria Faba, <i>Super Transgi, Naturalmente Artificial</i> , detalle escultura, 2014.....	150
<b>Imagen 112.</b> Nuria Faba, <i>Aditivos I</i> , escultura, 2015.....	154
<b>Imagen 113.</b> Nuria Faba, <i>Aditivos II</i> , escultura, 2015.....	154
<b>Imagen 114.</b> Nuria Faba, <i>Retrato topográfico I, Alimentars-E</i> , escultura, 2015. ....	155
<b>Imagen 115.</b> Nuria Faba. Instalación <i>Alimentars-E</i> , 2015.....	156
<b>Imagen 116.</b> Nuria Faba. Instalación <i>Alimentars-E</i> , 2015.....	156
<b>Imagen 117.</b> Nuria Faba. <i>Supermercado, Alimentars-E</i> , videoinstalación, 2015. ....	157
<b>Imagen 118.</b> Nuria Faba. <i>Ad-itivos, Alimentars-E</i> , videoinstalación, 2015.....	158
<b>Imagen 119.</b> Nuria Faba, <i>Storyboard de Aditivos, Alimentars-E</i> , 2015.....	159
<b>Imagen 120.</b> Nuria Faba, <i>Storyboard de Aditivos, Alimentars-E</i> , 2015.....	159
<b>Imagen 121-124.</b> Grabación en Plató nº2 del vídeo <i>Aditivos, Alimentars-E</i> , UPV, 2015. ....	160
<b>Imagen 125.</b> Boceto de la Instalación, <i>Alimentars-E</i> , 2015.....	161
<b>Imagen 126.</b> Simulación 1 de Instalación, <i>Alimentars-E</i> , 2015.....	162
<b>Imagen 127.</b> Simulación 2 de Instalación <i>Alimentars-E</i> , 2015.....	162
<b>Imagen 128.</b> Ordenador y software interactivo.....	163
<b>Imagen 129.</b> Monitor con vídeo de la instalación.....	163
<b>Imagen 130.</b> Escultura, <i>Aditivos I</i> , 2015.....	164
<b>Imagen 131.</b> <i>Aditivos II</i> , 2015. ....	164
<b>Imagen 132.</b> Ana Mendieta, <i>Untitled (Blood Sign #2/Body Tracks)</i> , vídeo, 1974. ....	168
<b>Imagen 133.</b> Valie Export, <i>Tapp-und Tastkino</i> , performance, 1968. ....	169

Imagen 134.	Regina José Galindo. <i>Piel de gallina</i> , performance, 1974. ....	170
Imagen 135.	Teresa Margolles. <i>El testigo</i> , performance, 2009. ....	171
Imagen 136.	Guerrilla Girls. <i>¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan de New York?</i> , 1989. ....	173
Imagen 137.	Eugenia Balcells. <i>En el corazón de las cosas</i> . Videoinstalación, 1999. ....	174
Imagen 138.	Eugenia Balcells. <i>Años luz</i> , 2012. ....	175
Imagen 139.	VNX Matrix. <i>A Cyberfeminist Manifest for the 21st century</i> , 1991. ....	176
Imagen 140 y 141.	Marina Abramovic. <i>Barroco Balcánico</i> , 1997. ....	178
Imagen 142.	Joan Jonas. <i>Piece I Bard College</i> , 1969. ....	179
Imagen 143.	Tania Bruguera. <i>Auto-sabotaje</i> , 2010. ....	180
Imagen 144.	Esther Ferrer. <i>Íntimo y personal</i> , 1997 y 1992. ....	181
Imagen 145.	Concha Jerez y José Iges. <i>No hables con la boca llena</i> , 2007. ....	182
Imagen 146.	Fina Miralles. <i>Mujer-árbol</i> , 1973. ....	182
Imagen 147.	Martha Rosler. <i>Semiotics of the Kitchen</i> , performance, 1975. ....	183
Imagen 148.	Bobby Baker. <i>Drawing on a Mother's Experience</i> , 1988. ....	184
Imagen 149.	Bobby Baker. ....	185
Imagen 150.	Marcia X, <i>Cozinhar-te</i> , performance, 1980. ....	185
Imagen 151.	Priscila Rezende. <i>El banquete</i> , performance, 2019. ....	186
Imagen 152.	Eulàlia Valldosera. <i>El ombligo del mundo</i> , 1991-2001. ....	187
Imagen 153.	María Bueno. Vista de la exposición <i>Ritual del té (y caldo de puchero)</i> , 2020. ....	187
Imagen 154.	Bego M. Santiago. <i>Almas latentes</i> . Videoproyección sobre fachada de edificio. La Noche en Blanco de Madrid 2009. ....	189
Imagen 155 y 156.	Helen Chadwick, <i>En la cocina</i> , 1977. ....	190
Imagen 157 y 158.	Patty Chang. <i>Melons (At a Loss)</i> , Videoperformance. 1998. ....	190
Imagen 159.	Adrien M & Claire B, <i>Équinoxe</i> , 2019. ....	200
Imagen 160.	Ana Mendieta, <i>Flowers on body</i> , serie Siluetas, 1973. ....	202
Imagen 161.	Yolanda Domínguez, <i>Pido para un Chanel</i> , 2010. ....	204
Imagen 162.	Abel Azcona. <i>Amén o La Pederastia</i> , 2015. ....	204
Imagen 163.	Omar Jerez. <i>Omar Jerez en El País de las Maravillas</i> , 2013. ....	205
Imagen 164.	Marc Montijano, <i>Morituri te salutant. Metamorfosis XV</i> , 2012. ....	206
Imagen 165 y 166.	María Sánchez. <i>Sushi</i> , 2012. ....	206
Imagen 167.	Tomás Saraceno, <i>Cloud Cities</i> , Instalación, 2011. ....	212
Imagen 168.	Soo Sunny Park, <i>Unwoven Light</i> , Instalación, 2013. ....	213
Imagen 169.	Studio 400, <i>White</i> , Instalación, 2012. ....	213
Imagen 170 y 171.	Toshiko Horiuchi, <i>Rainbow Net</i> , Instalación, 1997-2000. ....	214
Imagen 172.	Yayoi Kusama, <i>Obliteration room</i> , Instalación, 2002. ....	214
Imagen 173.	Douglas Gordon, <i>24 Hour Psycho</i> , Instalación audiovisual, 1993. ....	215

<b>Imagen 174.</b> Bill Viola, <i>Tierra, Aire, Fuego y Agua</i> , de la serie <i>Mártires</i> , 2014. ....	216
<b>Imagen 175.</b> Bill Viola. Exposición en el Guggenheim de Bilbao, Instalación audiovisual, 2017. ....	216
<b>Imagen 176.</b> Pipilotti Rist. <i>Earthlight</i> y <i>Ping-Pong with the Sun</i> , Instalación audiovisual, 2021. ....	217
<b>Imagen 177.</b> Sergio Mora-Díaz, Oryan Inbar y Jordan Backhus, <i>VOID</i> , Instalación Interactiva, 2015. ....	218
<b>Imagen 178.</b> Sergio Mora-Díaz, Oryan Inbar y Jordan Backhus, <i>VOID</i> , Esquema instalación Interactiva, 2015. ....	219
<b>Imagen 179.</b> La Fundación Benediktas Gylys, <i>Portal</i> , Instalación interactiva. 2021. ....	220
<b>Imagen 180 y 181.</b> Nuria Faba, Cartel evento performático <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción</i> , 2021. ....	222
<b>Imagen 182.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción</i> . Performance, 2021. ....	226
<b>Imagen 183.</b> Nuria Faba, Storyboard de la performance <i>¿Comes conmigo?</i> , 2021. ....	228
<b>Imagen 184.</b> Nuria Faba, Cartel evento performático <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción</i> . Performance, 2021. ....	229
<b>Imagen 185.</b> Nuria Faba, Cartel evento performático <i>¿Comes conmigo?</i> <i>Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica</i> , 2021. ....	229
<b>Imagen 186.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción</i> . Performance, 2021. ....	230
<b>Imagen 187.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción</i> . Performance, 2021. ....	231
<b>Imagen 188.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción</i> . Performance, 2021. ....	232
<b>Imagen 189.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción</i> . Performance, 2021. ....	233
<b>Imagen 190.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción</i> . Performance, 2021. ....	234
<b>Imagen 191.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción</i> . Performance, 2021. ....	235
<b>Imagen 192.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción</i> . Performance, 2021. ....	235
<b>Imagen 193.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción</i> . Performance, 2021. ....	236

<b>Imagen 194 y 195.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción.</i> Performance, 2021. ....	237
<b>Imagen 196 y 197.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción.</i> Performance, 2021. ....	237
<b>Imagen 198.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción.</i> Performance, 2021. ....	238
<b>Imagen 199.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción.</i> Performance, 2021. ....	239
<b>Imagen 200.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción.</i> Performance, 2021. ....	240
<b>Imagen 201.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Primer acto: acción.</i> Performance, 2021. ....	240
<b>Imagen 202 y 203.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Segundo acto:</i> <i>instalación videoperformativa y gráfica</i> .....	242
<b>Imagen 204.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Segundo acto:</i> <i>instalación videoperformativa y gráfica</i> .....	242
<b>Imagen 205 y 206.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Segundo acto:</i> <i>instalación videoperformativa y gráfica</i> .....	243
<b>Imagen 207.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Segundo acto:</i> <i>instalación videoperformativa y gráfica</i> .....	243
<b>Imagen 208.</b> Nuria Faba, <i>Sandrix, ¿Comes conmigo?</i> , retrato en acuarela, 2018. ....	245
<b>Imagen 209.</b> Nuria Faba, <i>Pau, ¿Comes conmigo?</i> , retrato en acuarela, 2018. ....	245
<b>Imagen 210.</b> Nuria Faba, <i>Quique, ¿Comes conmigo?</i> , retrato en acuarela, 2019. ....	246
<b>Imagen 211.</b> Nuria Faba, <i>Andreu, ¿Comes conmigo?</i> , retrato en acuarela, 2019. ....	246
<b>Imagen 212.</b> Nuria Faba, <i>Mamá, ¿Comes conmigo?</i> , retrato en acuarela, 2019. ....	247
<b>Imagen 213.</b> Nuria Faba, <i>Ana, ¿Comes conmigo?</i> , retrato en acuarela, 2018. ....	247
<b>Imagen 214.</b> Nuria Faba, <i>Sari, ¿Comes conmigo?</i> , retrato en acuarela, 2018. ....	248
<b>Imagen 215.</b> Nuria Faba, <i>Angelito, ¿Comes conmigo?</i> , retrato en acuarela, 2018. ....	248
<b>Imagen 216.</b> Nuria Faba, <i>Juan, ¿Comes conmigo?</i> , retrato en acuarela, 2018. ....	249

<b>Imagen 217.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Segundo acto:</i> <i>instalación videoperformativa y gráfica, 2021</i> .....	249
<b>Imagen 218.</b> Nuria Faba, <i>¿Comes conmigo? Segundo acto:</i> <i>instalación videoperformativa y gráfica, 2021</i> .....	250
<b>Imagen 219.</b> Nuria Faba, Cartel evento performático <i>¿Comes conmigo?</i> <i>Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica, 2021</i> .....	251
<b>Imagen 220.</b> Captura de la publicación del evento <i>¿Comes conmigo?</i> <i>Primer acto: acción, en Espai LLimera en Instagram, 2021</i> .....	252
<b>Imagen 221.</b> Captura de la publicación del evento <i>¿Comes conmigo?</i> <i>Primer acto: acción, en Espai LLimera en Instagram, 2021</i> .....	253
<b>Imagen 222.</b> Captura de la publicación del evento <i>¿Comes conmigo?</i> <i>Primer acto: acción, en Espai LLimera en Instagram, 2021</i> .....	253
<b>Imagen 223.</b> Captura de la publicación del evento <i>¿Comes conmigo?</i> <i>Primer acto: acción, en Espai LLimera en Instagram, 2021</i> .....	253
<b>Imagen 224 y 225.</b> Captura de la publicación del evento <i>¿Comes conmigo?</i> <i>Primer acto: acción, en Espai LLimera en Instagram, 2021</i> .....	254
<b>Imagen 226 y 227.</b> Captura de la publicación del evento <i>¿Comes conmigo?</i> <i>Segundo acto: instalación videoperformativa y gráfica,</i> <i>en Espai LLimera en Instagram, 2021</i> .....	254
<b>Imagen 228.</b> Captura de la publicación del evento <i>¿Comes conmigo?</i> , <i>en Espai LLimera en Instagram, 2021</i> .....	255



## Anexo

### **REFLEXIONES SOBRE LA ALIMENTACIÓN ACTUAL Y SU MALA PRAXIS, BASE PARA EL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN: ¿COMES CONMIGO? LA ALIMENTACIÓN ECOLÓGICA DESDE LA INSTALACIÓN Y LA VIDEOPERFORMANCE.**

A través de esta investigación hemos analizamos aquellos factores fundamentales que intervienen en la mala praxis alimentaria. En base a ello creemos que existen unas líneas de actuación a considerar para cambiar el modelo nocivo existente y que básicamente afectarían a los siguientes sectores para encontrar respuestas positivas a la problemática alimentaria existente en la actualidad.

#### **Incrementar Las políticas gubernamentales en pos de una mejor alimentación ciudadana.**

- Crear políticas favorables en el sector alimentario: es necesario que las instituciones gubernamentales y de salud pública, trabajen enérgicamente en otorgar un impulso económico-social al sector alimenticio, aumentando la calidad de los alimentos y su competitividad en los mercados incluso a nivel internacional. Creando nuevos modelos de empleo basados en el sector de la alimentación sostenible.
- El gobierno y las empresas alimentarias deberían certificar la seguridad alimentaria, y para ello sería necesario que garantizaran la no inclusión de ingredientes nocivos o tóxicos en los alimentos.
- La unidad del gobierno a otros sectores: es necesario que los gobiernos trabajen conjuntamente con los responsables que marcan las directrices para realizar el trabajo que atañe a los productores, manipuladores y consumidores para una óptima formación e información de la población respecto a una alimentación correcta e inocua para los ciudadanos.
- Las empresas deben supervisar los procesos de calidad: se deberían de implementar los refuerzos en cuanto a procesos de calidad en las empresas alimentarias, al mismo tiempo se reclama una supervisión más eficaz de supervisión por parte de las autoridades supervisoras.

- El gobierno nacional y autonómico debería potenciar las políticas de alimentación sana y sostenible: favoreciendo las condiciones de los trabajadores del campo y el justo pago por su producción agrícola. Favoreciendo el consumo de hortaliza de temporada a bajos costes para el consumidor y a justos precios para el productor.
- Adoptar nuevos modelos de salud pública evitando las enfermedades crónicas, mejorando el gasto público en alimentación: con el objetivo de disminuir los factores de riesgo, que provocan enfermedades crónicas e incluso la muerte, generando un gasto público desorbitado; se debería de afrontar esta problemática con estrategias globales que trabajen en paliar el riesgo que este tipo de alimentación conlleva para la salud de las personas.
- Avanzar en las problemáticas alimentarias y darles solución: intervenir en problemáticas actuales y venideras, como es la deslocalización de los alimentos, incorporando alimentos de países lejanos, con el consiguiente gasto económico y energético, aprovechándose de las malas condiciones laborales que puedan sufrir los trabajadores en dichos países. Es por ello por lo que se deberían de comercializar con alimentos locales y regularizar al máximo el comercio de productos no locales o como hemos llamado anteriormente "alimentos kilométricos". También sería necesario trabajar más a fondo en temáticas concernientes al cambio climático y con los cambios en la cadena alimenticia.

### **Cambiar o ampliar el modelo educativo alimentario para la población.**

- Los programas de educación: son fundamentales con el objetivo de informar y promover las dietas saludables y fomentar el ejercicio físico. Buscando la prevención de enfermedades, y mejorar la salud pública. Hay que crear estrategias públicas para paliar la obesidad en los menores.
- Apariciones de modelos alimentarios sostenibles: desarrollar un modelo alimentario más sostenible, tanto en los países desarrollados (principales consumidores) como en los países en vías de desarrollo (para paliar los efectos de la explotación intensiva y el uso de pesticidas peligrosos).
- Las instituciones educativas y el modelo de alimentación: Ofrecer dentro del programa educativo una asignatura sobre educación nutricional, enseñando los siguientes ítems: la alimentación saludable, la procedencia de los alimentos y la repercusión de su cultivo y procesamiento en el medioambiente.

- Preservar la calidad de la alimentación en colegios, universidades y residencias: introducir la educación alimentaria y nutricional desde la infancia e incluso en la universidad. Favoreciendo el conocimiento de una información rigurosa sobre alimentación y sus consecuencias.

#### **Desarrollar nuevas estrategias alimentarias sostenibles para las empresas agroalimentarias, lácteas y de pesca.**

- La adaptación del sector alimentario a actividades sostenibles: tanto en el sector agroalimentario, el pesquero, en el de la ganadería u otros, deberían adaptar sus actividades para ser más sostenibles. Y recibir para ello las adecuadas ayudas gubernamentales para establecer mejoras en la producción y reducción de las capturas.

#### **Innovación mediante la Tecnología y el reciclaje en el sector alimentario.**

- La presencia de la Tecnología y la Ciencia en el proceso alimentario es fundamental, si se trabaja teniendo en cuenta al medioambiente se podría reducir el impacto medioambiental, pero debería estar vinculada a acuerdos empresariales, institucionales y de la normativa actual existente.
- El empleo de Reciclaje, crear nuevos modelos de reutilización de alimentos y envases incrementando el porcentaje de reutilización de alimentos y envases, especialmente en zonas turísticas y rurales, incentivando la creación y formación de talleres medioambientales. También implantar medidas para la sustitución progresiva de plásticos y materiales que no son biodegradables.
- Inversión en innovación y tecnología en el sector alimentario: se requiere invertir en innovación y tecnología, que repercuta en generar una alimentación sana para los ciudadanos. Esta innovación debería de estar enfocada en lograr alimentos más saludables, elaborados con materias primas de calidad y utilizando procesos que sean respetuosos con el medioambiente.

#### **Difusión de los mass media para una buena actitud alimentaria.**

- Establecer el uso de campañas publicitarias por una buena alimentación: en los medios impresos, televisiones y redes: incentivando la predisposición de los ciudadanos a exigir una calidad en la alimentación y en la seguridad alimentarias.

- El comercio electrónico es una realidad creciente al realizar cambios en los modelos de consumo habituales para la obtención de alimentos. Propiciando retos como es cumplimiento los plazos, garantizar la calidad de los alimentos y fomentar un consumo limitado y adecuado al plan familiar, evitando la acumulación (por invasivas ofertas) de excedentes, o excedentes perecederos.