



PACK-FOOD

NATURALEZA MUERTA POR ASFIXIA

Luna Bengoechea Peña

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
Facultad de Bellas Artes de San Carlos

PACK FOOD. Naturaleza Muerta por Asfixia

Trabajo Final de Máster / Tipología 4

Presentado por Luna Bengoechea Peña
Dirigido por el Dr. Joaquín Aldás Ruíz

Valencia, septiembre de 2012



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

Mi sincero agradecimiento a mis padres y a mi hermano por su apoyo incondicional, al Dr. Joaquín Aldás Ruíz, tutor de este proyecto, por su inestimable ayuda y consejo, a Vir, Elena, Isaías, Adri y a todos los que aportaron su granito de arena en este trabajo.

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| 1/ Introducción | 11 |
| 2/ Marco contextual | 15 |
| 2.1. Sociedad y Alimentación | 17 |
| 2.2. Inicios de una sociedad industrializada | 18 |
| 2.3. Un desconocimiento generalizado, ¿Qué comemos? | 19 |
| 2.4. Un Mercado Globalizado | 20 |
| 2.5. Más lejos y más barato | 20 |
| 2.6. Empaquetado y listo para comer | 21 |
| 3/ Marco referencial. Nociones estéticas vinculadas | 23 |
| 3.1. El Arte y la comida. El Bodegón como género | 25 |
| 3.2. El consumo en el Arte Pop | 28 |
| 3.3. Otras referencias Contemporáneas | 34 |
| 4/ Desarrollo práctico del proyecto | 43 |
| 4.1. Metodología de Trabajo. Propuestas Plásticas | 45 |
| 4.2. Fotografía | 46 |
| 4.3. Técnicas Gráficas | 49 |
| 4.4. Pintura | 62 |
| 5/ El Proyecto expositivo | 69 |
| 5.1. Planificación del Espacio y obra expuesta | 71 |
| 5.2. Difusión de la exposición | 77 |
| 6/ Presupuesto | 79 |
| 7/ Conclusiones | 83 |
| 8/ Fuentes bibliográficas | 89 |

Introducción / 1

PACK FOOD. Naturaleza Muerta por Asfixia, es una investigación teórico-práctica, que lleva trabajándose desde el año 2010 y que se inicia a través del Proyecto Final del Máster en Producción Artística de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, en la Universidad Politécnica de Valencia.

Este trabajo se encuentra dentro de la **tipología 4**, referida a la producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica, según la Normativa del Máster.

Con la obra realizada a lo largo de esta investigación, se han llevado a cabo varias exposiciones desde 2011, incluyendo un proyecto expositivo individual, inaugurado en la sala de Exposiciones de Campoamor¹ el 25 de Noviembre del mismo año.

También destacamos la selección de varias obras en SELECTA 2012², que fueron expuestas en la Galería Kessler-Battaglia³ en Julio de 2012.

...

Este trabajo está motivado por una experiencia vital personal y en él se desarrolla una reflexión acerca de la época en la que vivimos, centrándonos particularmente en la problemática de la industria alimentaria moderna. A lo largo de los años, la industria ha sufrido una fuerte transformación que ha modificado nuestra forma de vida en general, pero también nuestra forma de alimentarnos. Cada día miles de personas compramos el alimento en el supermercado, pero no somos conscientes de los efectos que puede tener este hecho en nuestro entorno. Nos limitamos a escoger aquello que nos hace falta, hacer la cola y pagar nuestra compra. Sin embargo deberíamos cuestionarnos más detenidamente qué efectos puede generar cada una de las transacciones como esta.

Fenómenos como el *Fast-Food* y *Pack-Food* (comida empaquetada), el consumo de supermercado, el transporte de alimentos a escala global, los métodos agroalimentarios industriales, la modificación genética de los alimentos, entre otros, se encuentran inmersos en nuestras vidas de un modo cotidiano a través de nuestro sistema alimentario.

Actualmente, en una sociedad impulsada por la velocidad, el consumo y la comodidad, nos enfrentamos a una importante pérdida de referencias del origen de los productos que consumimos y a una suplantación de la naturaleza dentro del entorno urbano.

¹ Sala de Exposiciones *Campoamor*. Edificio de la Concejalía de Juventud, C/ Campoamor 91, 46022 Valencia.

² SELECTA 2012, proyecto realizado por la Facultat de Belles Arts de Valencia que tiene como objetivo ofrecer una experiencia de profesionalización a los estudiantes del Master Oficial en Producción Artística. [en línea] <http://www.proyectoselecta.blogspot.com.es/p/selecta-2012.html>

³ Galería Kessler-Battaglia, Pasaje Giner 2, Plaza de la Reina 46001 Valencia. [en línea] <http://www.galeriakessler.com/>

Para hablar de esta situación, partimos de una revisión del Bodegón, utilizando este género de la pintura como referencia principal, a través del cual recuperamos vestigios de sociedades anteriores mediante las cuales podemos analizar nuestra propia situación actual. A esto se le añade la influencia de artistas del movimiento Pop Art, como Andy Warhol o Richard Hamilton y otras referencias contemporáneas, como Andreas Gursky o Jeff Koons, de las cuales extraemos una visión crítica e irónica sobre aspectos de nuestra sociedad contemporánea.

La obra realizada está articulada de manera interdisciplinar, mediante el retrato de productos de consumo alimentario, empaquetados, plastificados, envasados, enlatados, precocinados, etc. El discurso plástico se articula principalmente a través de la pintura, aunque también se integran en el proceso el soporte fotográfico, el collage, técnicas gráficas, como el grabado o la transferencia, el packaging y la instalación.

Este proyecto tiene como **objetivos generales** producir una obra que sirva de reflejo de nuestro contexto, que hable de las características de nuestra sociedad y que cuestione las consecuencias de la Industrialización en el sector alimentario, desde el deseo de invitar a una reflexión sobre esta problemática, en busca de una mayor conciencia y una mayor difusión, así como presentar un posicionamiento crítico a través de las piezas, imágenes y textos obtenidos durante el proceso de investigación.

Siguiendo esta línea, establecemos una serie de **objetivos específicos**.

- a/ Elaborar una metodología de investigación que vincule teoría y práctica, mediante la cual cumplamos con las exigencias de una investigación académica y profesional.
- b/ Compilar datos actuales que nos permitan extraer conclusiones sobre la sociedad en la que vivimos, mediante el análisis de fuentes históricas y de actualidad.
- c/ Consultar datos provenientes de otras áreas del conocimiento, que puedan proporcionarnos información de relevancia. A destacar la Sociología, la Ecología, la Psicología o la Antropología.
- d/ Establecer una línea de trabajo que nos permita profundizar con criterio en los aspectos que estamos tratando.
- e/ Buscar el equilibrio entre la estructura formal de la obra realizada y su significado (estructura conceptual).
- f/ Plantear un proyecto expositivo en el que se vean reflejados los resultados de la investigación, que funcione como nexo entre la problemática que estamos tratando y el público objetivo.

La metodología de investigación que establecemos se caracteriza por el uso de fuentes de información variadas en cuanto a su área de conocimiento.

A nivel práctico, partimos de una revisión de la pintura de Bodegón desde el punto de vista de nuestro contexto actual, con la que perseguimos hacer alusión al ámbito cotidiano y conseguir una lectura popular de la misma.

El discurso se hace físico en forma de pintura, fotografía o instalación, a través del retrato de productos de consumo, empaquetados, plastificados, envasados.

...

El conjunto del trabajo se presenta bajo el título **PACK FOOD. Naturaleza Muerta por Asfixia**. Este *Naming* o Título está provisto de dos partes que lo definen:

Pack Food, como alusión al consumo de productos que habitualmente se nos ofrecen empaquetados, como la comida *Fast-Food*, en envases de usar y tirar, etc.

Y el *baseline* o subtítulo, que le acompaña y cumple la función de reflejar la temática que estamos tratando y la denuncia correspondiente, de manera breve y directa. Tomando el conocido término del género pictórico **Naturaleza muerta**, buscamos sugerir una muerte no natural, asociada con el *modus operandi* **por asfixia**, con el propósito de evidenciar la nueva situación alimentaria, que hace referencia a la comida empaquetada como construcción de una identidad social.

Marco contextual / 2

¿Quiere Ud. que las personas sean mejores? Pues entonces, en lugar de predicar contra el pecado, proporcióneles una mejor alimentación. "Der Mensch ist was der isst". El hombre es según lo que come. La alimentación humana es la base de su cultura y de su orientación.

LUDWIG FEUERBACH ¹

2.1. Sociedad y Alimentación

A lo largo de este capítulo, nos centraremos en describir el contexto en el que se enmarca nuestra investigación, en él explicaremos las diferentes problemáticas que observamos en el sector de la alimentación y con ello los principales motivos que nos han movido a llevar a cabo este trabajo.

A lo largo de la historia los alimentos han sido muchas veces retratados como elemento protagonista, por artistas de diferentes épocas y corrientes, sin embargo nos gustaría aportar nuestra propia visión de esta problemática una vez más, ya que, en la actualidad, adquiere una vital importancia debido a las circunstancias específicas de la época y el entorno en el que vivimos, especialmente industrializado y desnaturalizado.

A través de la observación de nuestras costumbres alimentarias, de la forma de cubrir esta necesidad vital, podemos desvelar características de nuestra sociedad. En la actualidad, adquirimos nuestro alimento en supermercados y comercios, sin tener apenas contacto con la procedencia de los productos que vamos a consumir, por lo que existe una sustancial pérdida de referencias sobre el origen de los productos con los que nos alimentamos a diario y una fuerte desvinculación con el medio natural, tanto en el proceso de producción como en el de su consumo.

Antiguamente las madres y abuelas confeccionaban las prendas de vestir, los hombres cazaban y ambos cultivaban la tierra. Toda la familia tenía contacto directo, en mayor o menor medida, con el cultivo y los animales que les suministraban alimento y vestimenta.



Fig. 1. Henry Ford, *Model T, and the Assembly Line*. (fotogramas del documental)

En él se muestra la cadena de montaje para la construcción de los coches de la empresa.



Fig. 2. *How It's Made Potato Chips*, Discovery Channel. (fotogramas del documental)

Imágenes de cómo se fabrican las patatas fritas de bolsa. Máquina peladora de patatas, 20.000 kilos de patatas/hora. ²

¹ RITCHIE, Carson. *Comida y civilización: de cómo los gustos alimenticios han modificado la historia*, Altaya, 1997. p. 257.

² DISCOVERY CHANNEL [en línea] <http://dsc.discovery.com/>

Hoy en día es exactamente lo mismo comprar una camiseta en una tienda de ropa que una fruta en el supermercado. Paradójicamente los modelos de producción, distribución y venta son idénticos, aunque el caso del sector primario, el de la alimentación, nos resulta el más significativo dado el gran contraste entre el carácter natural de los productos que se ofrecen y la desnaturalización de la industria en la que éstos se generan. Para conseguir alimento, tan sólo es necesario desplazarse al comercio más cercano y comprar el producto deseado. En la actualidad, dentro de las ciudades, el consumo en grandes superficies de distribución, como supermercados o hipermercados, se ha convertido en una práctica cotidiana y necesaria para el abastecimiento alimentario de familias de todo el mundo.

2.2. Inicios de una sociedad industrializada

A raíz de la Revolución Industrial, tras la Segunda Guerra Mundial, se produjo un cambio drástico en todos los sectores de producción, incluido el sector primario. Se aplicaron técnicas de producción en masa, gracias al novedoso sistema ideado por Henry Ford en 1908 para la industria del automóvil, que introdujo la cadena de montaje y la división del trabajo en las fábricas.

Fue concebido para agilizar el proceso de montaje de los automóviles, lo que permitía principalmente construir vehículos al mínimo coste y en menos tiempo gracias al sistema de separación de tareas, reduciendo la energía y el tiempo empleado en su fabricación.

Gracias a ello, se obtuvo un modelo de automóvil *Ford* estándar y asequible a un amplio sector de la población con lo que el mercado del automóvil también sufrió una gran democratización.

Este sistema revolucionaría el concepto de fabricación en general y acabaría por extrapolarse al resto de sectores industriales (Figs. 1 y 2). De él bebieron industrias como la *Factoría Disney*, o los restaurantes de comida rápida como *Mc Donalds*, pioneros en aplicar el sistema *Fordista* en su negocio en torno a la década de 1940.

Por otra parte, el éxodo a las ciudades, provocó importantes cambios en la forma de conseguir los alimentos y produjo significativas modificaciones en el tratamiento y comercialización de estos.

El aumento de la demanda a escala global de alimentos llevó a la masificación de la agricultura y la ganadería y se necesitaron grandes terrenos, monocultivos industriales y grandes superficies para generar una industria capaz de producir la cantidad necesaria de alimentos para satisfacer la demanda de los países consumidores. Entre 1940 y 1970 esto dio lugar a una revolución agrícola, internacionalmente llamada como *Revolución Verde*³, que modificaría hasta nuestros días la forma de entender la producción agrícola.

Estos y otros desarrollos en el campo de la agricultura contienen los ingredientes de una nueva revolución. No es una violenta revolución roja como la de los soviéticos, ni es una revolución blanca como la del Sha de Irán. Yo la llamo la "revolución verde".

WILLIAM S. GAUD⁴

³ Revolución Verde es el nombre con el que se bautizó internacionalemnte al importante incremento de la productividad agrícola. Gran parte de la producción mundial de alimentos de la actualidad se ha logrado gracias a lo que se conoce como Revolución verde, ocurrida entre 1940 y 1970. Ésta consistió en utilizar variedades mejoradas de maíz, trigo y otros granos, cultivando una sola especie en un terreno durante todo el año (monocultivo), y la aplicación de grandes cantidades de agua, fertilizantes y plaguicidas. Con estas variedades y procedimientos, la producción es de dos a cinco veces superior que con las técnicas y variedades tradicionales de cultivo.

⁴ William S. Gaud en una coferencia de la *Asociación para el Desarrollo Internacional (Society for International Development)*, en 1968.

2.3. Un desconocimiento generalizado, ¿Qué comemos?

Cuántas veces hemos escuchado el viejo refrán, *Somos lo que comemos*, pero realmente ¿sabemos lo que comemos?, ¿Conocemos el origen de los productos que consumimos a diario?

Paradójicamente, en plena era de la tecnología, con mayor acceso a la información que nunca, no existe un conocimiento real de la mayor parte de los alimentos que consumimos diariamente. Esto es debido a varios motivos, la falta de contacto, en la vida en las ciudades, con el entorno agrícola y ganadero y el hecho de que muchos de los alimentos que consumimos, no provienen del entorno natural, sino que han sido producidos industrialmente y contienen ingredientes de origen químico elaborados en laboratorio, tales como; conservantes, aromatizantes, estabilizantes, potenciadores del sabor, edulcorantes y una larga lista de ingredientes que podemos encontrar normalmente en las etiquetas de los envases.

Incluso aquellos alimentos que son frescos, como frutas, verduras y hortalizas (a excepción de los alimentos provenientes de cultivo o ganadería ecológicos⁵), han sido cultivados empleando sistemas de abono y fertilización y pueden contener, en pequeñas dosis, ingredientes químicos tóxicos.

Diferentes estudios científicos ya advierten de las consecuencias nocivas que estos tratamientos químicos en los alimentos tienen en nuestra salud, además de señalar una significativa pérdida de nutrientes en las frutas y verduras transgénicas cultivadas de forma industrial, también advierten del riesgo de padecer enfermedades o deficiencias en nuestros órganos vitales. Citamos un estudio realizado por una colaboración entre diferentes universidades de Francia en las que se somete a mamíferos a la ingesta de tres tipos de variedades de maíz *transgénico*⁶ (modificado genéticamente), *A Comparison of the Effects of Three GM Corn Varieties on Mammalian Health*⁷.

A continuación citaremos un ejemplo, tomando como referencia un producto alimenticio cotidiano, que suele encontrarse habitualmente en todos los hogares.

Leemos los ingredientes de un paquete de galletas de marca blanca, cuyo envase reza:
Di sí a la vida sana.

Ingredientes: Harinas (de trigo, integral de trigo y arroz), azúcar, aceite de girasol alto oleico, azúcar invertido, jarabe de glucosa, sal, leche en polvo desnatada, gasificantes (bicarbonato sódico y amónico), colorantes (beta caroteno y caramelo), emulgente E-472e y antioxidante E-330.

Destacamos los ingredientes E- 472e y E- 300 citados, los cuales son de origen químico y se generan en laboratorio. Lo más sorprendente, es que muchas veces se utilizan para devolver a ciertos alimentos el sabor perdido, tras el proceso de elaboración industrial.

Podemos encontrar ejemplos de este tipo en la mayoría de productos que consumimos a diario. Con esto queremos cuestionarnos el conocimiento *real* que tenemos los consumidores sobre lo que estamos consumiendo.

⁵ Ganadería y cultivo ecológicos. Sistema de explotación agrícola y ganadera basada en la utilización de recursos naturales, sin emplear productos químicos u organismos genéticamente modificados.

⁶ Transgénico: Adj. Biol. Dicho de un organismo vivo: Que ha sido modificado mediante la adición de genes exógenos para lograr nuevas propiedades. (Real Academia Española).

⁷ Vendômois JS, Roullier F, Cellier D, Séralini GE. *A Comparison of the Effects of Three GM Corn Varieties on Mammalian Health*. Int J Biol Sci 2009.



Fig. 3. *Rosie la Remachadora*, Norman Rockwell, 1894-1978.

2.4. Un Mercado Globalizado

Como hemos comentado, para responder a la gran demanda existente, se toman medidas que no mejoran las condiciones de vida de los agricultores, ni el delicado equilibrio biológico de la tierra.

Dentro del Modelo Neoliberal dominante, no se tienen en cuenta las consecuencias a largo plazo, sino el beneficio económico a corto plazo.

Este modelo acumula territorio para la producción industrial, en su mayor parte dedicado a la exportación y venta en mercados internacionales, especializando zonas planetarias en determinados productos en concreto. Para ello se realiza un uso intensivo de la tierra extensos monocultivos, grandes extensiones en manos de unos pocos.

Para la explotación de este modelo se utiliza gran cantidad de energía, mucha maquinaria, semillas transgénicas, pesticidas y agrotóxicos. Esto genera contaminación de agua y tierras, desplazamientos y problemas de salud en comunidades por fumigaciones, entre otros, y la destrucción del medio ambiente.

Este modelo es promocionado con grandes políticas públicas, que provocan empobrecimiento y desaparición de sectores medianos y pequeños del campesinado. A ello hay que unirle los organismos internacionales y los tratados de libre comercio, al servicio de grandes corporaciones asociadas a la agroindustria. En el Tercer Mundo este modelo no ha aportado mejoras a los pequeños agricultores, ni ha reducido el creciente ciclo vicioso de pobreza rural y degradación ambiental. Tampoco es tan sólo un simple problema de producción o de tecnología, aunque la productividad forma parte del mismo. Las causas de la crisis medioambiental se encuentran enraizadas, de hecho, en el propio sistema socioeconómico, que promueve tecnologías de altos insumos y métodos que provocan la erosión de los suelos, la salinización, la contaminación por plaguicidas, la desertización y la pérdida de la biodiversidad. Hoy estamos de acuerdo en que el modelo agrícola elogiado originalmente por la *Revolución Verde*, afronta una crisis medioambiental.⁸

2.5. Más lejos y más barato

Dentro del sistema Capitalista, supeditado a la ley de la oferta y la demanda, no se tiene en cuenta cuántos kilómetros pueda recorrer un producto de importación para llegar a los supermercados de cientos de ciudades de todo el mundo.

La necesidad de transporte y almacenamiento, conlleva una ampliación del periodo de caducidad de los alimentos, que obliga a añadir ingredientes químicos a los alimentos procesados y envasados que encontramos habitualmente en tiendas y supermercados. Esto ha sido factor determinante para llevar a la práctica medidas como el cultivo de semillas modificadas genéticamente, OGM (*Organism Genetically Modified*), el uso de pesticidas, plaguicidas y abonos químicos, y otras medidas que por desgracia, resultan ser en general poco sostenibles, nocivas para el medioambiente y perjudiciales para la calidad de los alimentos y la salud de los agricultores.

⁸ G. MARTÍN, Joseba. *Soberanía Alimentaria*, Mundubat, Bizkaia, 2012. p.14.

Además, esto conlleva otras consecuencias que afectan a la sociedad, en especial a los sectores de la población mundial más desfavorecida. Existe, al igual que ocurre en la confección textil, una fuerte explotación de la mano de obra en los países en vías de desarrollo que da lugar en grandes extensiones de cultivo, en África y Latinoamérica, destinadas a la exportación, en donde, paradójicamente, se genera la mayor producción de alimento que se cultiva en el mundo y sin embargo los propios agricultores, dado su bajísimo nivel económico, no pueden acceder a estos productos.

Posteriormente este alimento llega a los países desarrollados, mucho más económico que el producto local, y esta situación también perjudica a los agricultores y ganaderos de las zonas locales, hasta el punto de verse obligados a reducir los precios, o a abandonar sus cultivos, por no obtener de ellos suficiente beneficio para vivir.

2.6. Empaquetado y listo para comer

En la sociedad occidental actual, es habitual el consumo de comida rápida y de alimentos envasados, procesados y precocinados, por un simple motivo: la incorporación de las mujeres a la población activa ha incrementado la demanda de servicios como la cocina, la limpieza y el cuidado de los niños, labores que antes eran desempeñadas por las *amas de casa*.

Hace una generación, las tres cuartas partes del dinero gastado en Estados Unidos en alimentación se destinaban a preparar la comida en el hogar. Hoy, casi la mitad del dinero utilizado para adquirir alimentos se gasta en restaurantes, principalmente de comida rápida.⁹

El denominado Speedee Service System (*Sistema de Servicio Rápido*) o *Fast-Food*, nace en Estados Unidos, a finales de la década de los 40, cuando se aplican por primera vez los principios guías de las cadenas de montaje industriales a la comida.

Fue implementado por los hermanos Mc Donald's (propietarios de un auto-restaurant de comida rápida en Estados Unidos). Eliminaron de la carta los platos que requerían cubiertos, vajilla o cristalería, reemplazándolos por bolsas y cajas de papel. Separaron rigurosamente la preparación de la comida en tareas y personas distintas, prescindiendo, así, de caros y cualificados cocineros. En definitiva, aplicaron el modelo base de la producción en cadena a su restaurante y crearon un nuevo modelo que ha sido imitado hasta nuestros días por cientos de cadenas de restauración.

Mc Donald's, como hoy lo conocemos, consiguió crear una empresa que inspiró a más imitadores que Walt Disney, ejerció mayor poder en la economía norteamericana y engendró a una mascota aún más famosa que Mickey Mouse.¹⁰

...

⁹ Véase: SCHLOSSER, Eric. *Fast Food Nation*, Barcelona, Grijalbo, 2002, p. 19. [Charlene Price, *Fast Food Chains Penetrate New Markets: Industry Overview* (USDA Food Review), 1993; *Personal Consumption Expenditures*, U.S. Commerce Department].

¹⁰ *Ibidem* p.40.

(...) en nuestras vidas de urbanitas ya no hay sitio más que para una camisa de flores, una camiseta hawaiana, un póster de publicidad de viajes exóticos, algún adorno concreto, que eso es hoy, ya para siempre, lo que de la naturaleza va a sobrevivir.¹¹

ROSA OLIVARES

Como consecuencia de los factores señalados anteriormente, somos conscientes de que nuestra sociedad actual se basa en la creación de necesidades de consumo y en la consecución de las mismas, por lo que nos situamos frente a una sociedad que se satisface con la superficialidad y con el placer por consumir. Una sociedad de apariencias, que busca constantemente la satisfacción en ellas. Somos consumidores, somos lo que comemos y somos lo que consumimos.

Además de esto, dentro de nuestra vida urbana, la naturaleza se ve diariamente suplantada por una simulación, ni siquiera tenemos contacto con la procedencia de los alimentos que ingerimos cada día presentados en forma de envasados, precocinados y organizados por raciones individuales, como un montón de personas asfixiadas en masa, reflejo de una individualización en el acto de consumir, así como en muchos otros aspectos de nuestras vidas.

¹¹ EXIT-IMAGEN Y CULTURA, (artículo *Living Room Paradise*) Paraísos Artificiales, 2011. p. 8.

Marco referencial / 3

Los géneros artísticos no han desaparecido en el arte contemporáneo, sino que su jerarquía tradicional se ha visto alterada haciendo que un humilde objeto material tenga, en principio, el mismo valor estético, social y económico que una trascendente representación épica.

FRANCISCO CALVO SERRALLER¹

Las referencias que inspiran este proyecto provienen de diferentes momentos históricos y movimientos artísticos. Recibimos su influencia tanto a un nivel estético como por su aportación conceptual o procesual.

Para poder hablar sobre nuestras referencias de una forma ordenada, hemos establecido un orden de citación cronológico, que nos permita apreciar de una forma lógica la evolución de los estilos artísticos en relación a la representación de los alimentos y el consumo alimentario.

Nos interesa establecer un contraste entre las primeras y más relevantes representaciones artísticas sobre la alimentación, centrándonos en los inicios del Bodegón como género autónomo y las últimas representaciones sobre el mismo tema dentro de una sociedad que comparte similitudes con la actual, en la que surgen problemáticas y conflictos equivalentes y mantienen un vínculo con nuestro modo de vida contemporáneo, es por este motivo que, aún siendo conscientes de que la evolución del género del bodegón es ampliamente mayor de lo que aquí vamos a mostrar, haremos un inciso mayor en aquellas corrientes artísticas que se ajusten a este criterio de citación.

De este modo, haremos un breve recorrido a lo largo de la Historia del Arte, tomando como punto de partida los inicios del Bodegón, datados del S.XVI, centrándonos principalmente en el Barroco Español y haciendo una breve referencia a la Pintura Flamenca de esta época. A continuación, avanzaremos en el tiempo, sin detenernos en otras corrientes artísticas relevantes, como pueden ser el Renacimiento o el Impresionismo, para situarnos en el S.XX, en donde nos detendremos en el Arte Pop y finalizaremos citando algunas referencias artísticas contemporáneas directamente relacionadas con el tema que estamos tratando, las cuales hayan sido relevantes en el proceso de elaboración de nuestro proyecto.

3.1. El Arte y la comida. El Bodegón como género

Desde las primeras manifestaciones artísticas del ser humano se han retratado los alimentos, pero es a finales del Siglo XVI cuando la pintura de Naturaleza Muerta se formaliza como género autónomo, y es por ello, que tomaremos este punto como inicio de nuestra investigación.

¹ Entrevista a Francisco Calvo Serraller. Ediciones el País S.L., Madrid, 01/12/2005.



Fig. 4. *Naturaleza Muerta de Postre*, Jan Davidz de Heem, 1762.



Fig. 5. *Bodegón con la Huida a Egipto*, Pieter Aertsen. Óleo sobre tabla, 1551.



Fig. 6. *Los cuatro elementos de la Tierra*, Joachim Beuckelaer, 1659.

Nos resultan de gran interés las imágenes generadas en esta época, dado el gran carácter icónico que han tomado con el tiempo, así como por el hecho de que en ellas se representa los alimentos como objeto de estudio en sí mismos y no como elemento secundario, alegórico o decorativo.

Es en este momento cuando el retrato de los estilos de alimentación de la época comenzaron a cobrar protagonismo y por ello haremos una especial mención a esta etapa y el tipo de cocinas creado por Aersten y Beuckelaer fue retomado más tarde por los pintores españoles de este periodo, entre ellos Velázquez.

El final del Siglo XVI y comienzos del XVII fue un periodo de crisis, esta situación de inestabilidad influyó de manera determinante sobre las artes. Dificultades y guerras habían debilitado mucho a España y llevaron a la gran potencia, que había descubierto y colonizado las Indias de América, a una crisis económica y política que generó aislamiento en todos los ámbitos, incluido el cultural. Sevilla, era el centro espiritual y económico de la Península Ibérica y ahí fue donde se formaron grandes artistas como Zurbarán y Velázquez, quienes enriquecerán el arte Europeo con aportaciones formales inéditas. Este Siglo recibió el apodo de *Siglo de Oro* o *Siglo de la Paz de los Pirineos*, en España.

Para hablar del Barroco español de la época, es preciso tener en cuenta las principales influencias en esta época que provienen de la pintura flamenca y de su amor por la reproducción exacta de los pormenores, con pintores como Pieter Aersten (fig. 5), Jan Davidz de Heem (fig. 4) o Joachim Beuckelaer (fig. 6).

De Heem es una de las figuras más destacadas de la pintura Holandesa de naturalezas muertas, e influyó en los pintores de naturalezas muertas de los siglos XVII y XVIII, y en artistas posteriores, como Henri Matisse, cuya admiración por su cuadro *Naturaleza Muerta de Postre*, le llevó a copiarlo varias veces.

Francisco Pacheco y Antonio Palomino denominaron *bodegones* los cuadros pintados por Velázquez durante su periodo sevillano (1617-1623)²

Frente a un humanismo en crisis, durante el Siglo de Oro, florecen géneros hasta entonces subordinados. La

² SCHENEIDER, Norbert. *Naturaleza muerta: Apariencia real y sentido alegórico de las cosas. La naturaleza muerta en la edad moderna temprana*. Köln, Taschen, 2009. p. 45.

concepción de la naturaleza ya no atendía a los cánones idealizados y matemáticos del S. XV, dejando campo a una interpretación más subjetiva.

El copiar de modelos vivos inertes se convirtió en un ejercicio de adiestramiento técnico que cualquier aprendiz en la academia debía realizar. De ahí el significado de *copiar del natural*. *Natural* se definía como la práctica de copiar de modelos vivos en posición inmóvil. De ahí, la expresión *hecho del natural*. También se podía aplicar a cualquier copia de algo que de por sí fuese inmóvil, por ello *naturalezas muertas*.³

*Sabio pintor en quien glorioso el arte
Es suspensión a la Naturaleza.*⁴

G. DE SALZEDO CORONEL, 1627

Dentro de este periodo surgen grandes artistas, pero nosotros nos centraremos en aquellos que dedicaron su atención a la representación de los alimentos y al género del bodegón.

Juan Sánchez Cotán

La pintura de Sánchez Cotán fue el primer punto fuerte de definición del gusto español en el género del bodegón. Su óleo *Bodegón con membrillo, repollo, melón y pepino* (fig. 7) pintado hacia 1600 (actualmente en el Museo de San Diego, California), no tiene correspondencia contemporánea. Los bodegones de Sánchez Cotán resultan singulares desde cualquier punto de vista, y parecen surgir fuera de todo contexto.

Hoy sabemos que el particular marco con que Sánchez Cotán construía sus composiciones, se correspondía con una alacena característica de las despensas españolas de ese momento.

Según escritos de la época, los alimentos se conservaban en los fondos de bodega o bodegones para resistir mejor a la descomposición.

Este ambiente le da a sus pinturas una profundidad intensa e hipnótica, que realza el contraste entre una atmósfera dramática e iluminada al mismo tiempo.



Fig. 7. *Bodegón de caza, hortalizas y frutas*, Juan Sánchez Cotán 1602. Óleo sobre lienzo, 69 x 89 cm. Museo del Prado, Madrid.

³ CALVO SERRALLER, Francisco, *Los géneros en la pintura*. Madrid, Taurus, 2005, p. 269.

⁴ P.M. BARDI, *La obra pictórica completa de Velázquez*, Noguer-rizzoli editores, Barcelona, 1973, p. 11.



Fig. 8. Diego Velázquez, *Vieja friendo huevos*, 1618. Óleo sobre tela, 99 x 117 cm.



Fig. 9. Francisco de Zurbarán. Limones, naranjas y una rosa, 1633. Óleo sobre tela, 60 x 107 cm.

Velázquez

Los bodegones de Velázquez crearon, al igual que los de Sánchez Cotán, un modelo nuevo. En ellos Velázquez demostraba su capacidad para interpretar la grandeza y las miserias humanas en composiciones en las que introduce, por primera vez, escenas humildes y cotidianas, como es el ejemplo de su famoso cuadro *Vieja friendo huevos* (fig. 8).

De sus pinturas Sevillanas arranca retazos vividos de la picaresca española y escenas que recuerdan a Mateo Alemán, Hurtado de Mendoza y a Cervantes.⁵

Francisco de Zurbarán

El papel de este pintor fue así mismo muy singular y sus bodegones reflejan una personalidad estética significativa. Con influencias de Sánchez Cotán, pero con una gran claridad, sencillez, espiritualidad y un sentido poético que lo caracteriza (fig. 9).

*Si quieren saberlo todo de mí,
miren la superficie de mis cuadros.
Allí está todo, no hay nada más.*⁶

ANDY WARHOL

3.2. El consumo en el Arte Pop

El Pop Art como corriente artística ha ejercido gran influencia en nuestra investigación ya que establecemos un fuerte vínculo entre la época en la que se desarrolla este movimiento y nuestra época actual, teniendo en cuenta que fue en el periodo de la industrialización cuando se establecieron las bases para la construcción de lo que es hoy en día nuestra sociedad, por lo que compartimos una serie de problemáticas comunes derivadas de este desarrollo y muchos otros conflictos que siguen vigentes hoy en día.

Adentrándonos en el S.XX, en plena era de desarrollo industrial, el mundo estaba cambiando y evolucionando rápidamente gracias a la industria, el crecimiento económico y a los nuevos medios de comunicación de masas.

⁵ P.M. BARDI, *La obra pictórica completa de Velázquez*, Noguer-rizzoli editores, Barcelona, 1973, p. 11.

⁶ Andy Warhol Museum [en línea] <http://www.warhol.org/>

En este contexto, en la Inglaterra de 1955 nació el Movimiento Pop Art, que más tarde se expandiría internacionalmente como tendencia dominante dentro del contexto artístico. Los artistas de Pop, basaban su obra en elementos del ámbito cotidiano y empleaban los nuevos medios de comunicación para transmitir mensajes a través de sus piezas. Su arte es reflejo de la cambiante vida cotidiana de la época en toda su complejidad, por lo que el Pop constituye en sí mismo un movimiento que estrecha la unión del arte con la vida cotidiana.

Por otra parte, a través del Arte Pop y del retrato de productos de la cultura de masas, se nos muestra una identidad colectiva, mediante la cual podemos observar las nuevas circunstancias que en aquel momento estaban cambiando para siempre el modelo de vida y de alimentación de las sociedades modernas. En muchas de las obras, podemos ver publicidad de alimentos, escenas de consumo en supermercados, puestos de comida rápida, el empleo de modernos envases y envoltorios, alimentos producidos en cadena y muchos otros factores que fueron novedosos en aquel momento y que hoy forman parte de nuestro estilo de vida cotidiano.

A continuación, citaremos algunos artistas relevantes, en cuya obra hayan retratado productos de consumo alimentario dentro de su discurso estético, inspirando nuestro trabajo en mayor o menor medida.

Richard Hamilton

Nacido en Londres en 1922, este artista desempeñó un importante papel en el desarrollo de la corriente Británica del Pop art durante la década de 1950.

En su Collage, *¿Pero qué hace los hogares de hoy día tan diferentes, tan acogedores?* (Fig. 10) creado en 1956 para una exposición titulada "Esto es el mañana" en Londres, aparece la palabra "POP" escrita en un gran caramelo que sostiene el protagonista masculino de la escena. Ésta será la primera referencia visual hacia el término que daría nombre al nuevo movimiento artístico.

Este collage es un hito en el arte posterior a la segunda guerra mundial. En él se representa un interior doméstico, combinando fotografías y recortes de revistas, creando un paraíso consumista. Al fondo de la composición vemos cómo aparece una referencia a Henry Ford (Fig. 1), aludiendo al gran avance industrial de la época, gracias a la contribución de Ford, como impulsor de la producción en cadena. Además podemos apreciar en esta composición varios productos alimenticios, como el citado caramelo



Fig. 10. Richard Hamilton, *¿Pero qué hace los hogares de hoy día tan diferentes, tan acogedores?*, 1956. Collage sobre papel, 26 x 25 cm.



Fig. 11. Richard Estes. The Candy Store New York City 1960s. Oil on Canvas, 1968.

gigante en primer plano, así como un recipiente de Jamón enlatado, que aparece sobre la mesa del salón, en el que se aprecia perfectamente la palabra “Ham”, alimento de los soldados Británicos y Soviéticos en la Segunda Guerra Mundial y que posteriormente fue comercializado.

La iconografía utilizada por Hamilton, se inscribe plenamente en el Pop, utiliza símbolos de los medios de comunicación, de la cultura popular y de la publicidad del momento y su obra esta impregnada de un ingenioso sarcasmo.

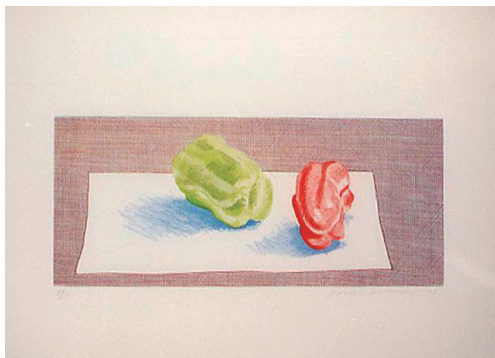


Fig. 12. David Hockney. Two peppers, 1973

*Para Hamilton, en la década de 1950, las categorías indispensables del mundo del mañana eran: “Mujer Comida Historia Periódicos Cine Electrodomésticos Automóviles Espacio Historietas Televisión Teléfono Información”.*⁷

David Hockney

Estrechamente vinculado con el Arte Pop americano, este artista de origen Inglés observa con frialdad el mundo caro y ocioso en el que vive. Amante de las nuevas tecnologías aún hoy sigue retratando el mundo que le

⁷ VV.AA., *El ABC del Arte*. Hong Kong, Phaidon, 1997. p.206.

rodea empleando técnicas como el Ipad en sus dibujos. Aunque su obra nunca se centró concretamente en la alimentación, podemos valorar cómo sus evocadoras imágenes nos hablan de un momento concreto y son reflejo de la sociedad en la que vivió. Citamos *Two peppers*, como uno de los pocos bodegones que ha realizado (Fig. 12).

Richard Estes

Adentrándonos en la corriente Americana del Pop Art, este artista nacido en Illinois, 1936, destacó por sus pinturas hiperrealistas que reproducían escenas cotidianas de la vida urbana. Fotografió y reprodujo con gran realismo motivos en los que plasmaba vallas publicitarias, escaparates, locales comerciales a pie de calle y toda clase de escenas representativas de la nueva cultura popular norteamericana.

En *Food City Supermarket New York City 1960s* (Fig. 11), podemos ver el escaparate de un supermercado en el que se aprecian algunos productos enlatados y embotellados y su precio, y en la parte superior vemos algunas ofertas y el interior del comercio, en pleno funcionamiento.

Andy Warhol

*Solía beberla [la sopa Campbell].
Solía almorzar lo mismo todos los días,
durante veinte años, supongo,
la misma cosa una y otra vez.*⁸

ANDY WARHOL

La figura de Andy Warhol (1928-1987), es clave durante este periodo, sus famosas *Latas de sopa de Tomate Campbell* (Fig. 13), marca que nació a fines del siglo XIX, popularizándose tras la Segunda Guerra Mundial y que se vio fuertemente impulsada por la producción en masa y la publicidad, es ejemplo de la integración de un producto popular, en un discurso plástico, que nos habla no sólo de sí mismo, sino de una sociedad con unas características y condiciones en las que el mismo Warhol dijo:

“El arte Pop se refiere a gustar de las cosas” y sostenía que había comido sopas Campbell todos los días durante 20 años. Para él, era el producto estadounidense por excelencia: se maravillaba de que la sopa tuviera siempre el mismo sabor, como la Coca-Cola, así la consumiera un príncipe o un mendigo.⁹



Fig. 13. *Lata de Sopa de Tomate Campbell*. Andy Warhol, 1964. Serigrafía sobre lienzo.

⁸ Andy Warhol Museum [en línea] <http://www.warhol.org/>

⁹ Idem.

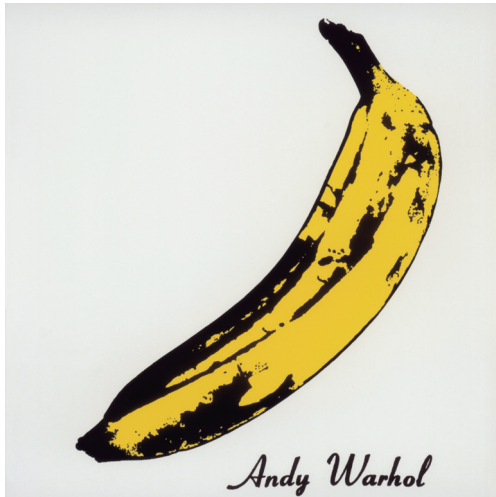


Fig. 14. Andy Warhol, Portada del disco para 'The Velvet Underground & Nico', 1967.

Esta apreciación es análoga al modelo Ford de fabricación industrial, extrapolada a la industria alimentaria, en donde vemos cómo gracias a la industria se democratiza el consumo y se vuelve popular.

Nos llamó la atención, una colaboración de Andy Warhol, en el año 1985, con la artista argentina Marta Minujin. En ella, la artista argentina paga la deuda externa al artista norteamericano, con mazorcas de maíz, considerado en aquel momento el oro latinoamericano. (Fig. 15).

Esta performance, titulada *Pago de la deuda externa argentina a Andy Warhol*, nos resulta de gran interés, ya que el propósito de la pieza se encuentra directamente vinculado a la cuestión que estamos tratando en nuestro trabajo de investigación y nos permite hablar de ciertas cuestiones de gran importancia.

A través de esta acción podemos observar cómo en los años 80 el maíz aún se consideraba uno de los principales valores de exportación y de riqueza Latinoamericana, el *oro latinoamericano* aquí citado. Lo que sucede desde entonces hasta ahora es precisamente uno de los puntos de inflexión en el que queremos hacer hincapié.



Fig. 15. *Pago de la deuda externa argentina a Andy Warhol*. Marta Minujin, 1985.

El maíz, originario de México, fue introducido en Europa durante el siglo XVI, después de la invasión española y actualmente es el cereal de mayor producción en el mundo, por encima del trigo y el arroz. Hoy en día Estados Unidos es el principal productor de este cereal, se estima que en 2010 la producción de maíz en Estados Unidos fue de 320 millones de toneladas aproximadamente, siguiéndole de lejos China, con 170 mdt y la Unión Europea, con 55 mdt.¹⁰

A raíz de este hallazgo, nos atrajo la valoración que hace esta artista argentina hacia el problema de la alimentación, ya que posee una sensibilización especial hacia el hambre y la cultura popular. Esta artista, nacida en Buenos Aires en 1943, ha realizado varias *piezas comestibles*, *Toronjas*, en 1977, *Cuadro Comestible*, y en 1979 levanta *El obelisco de pan dulce* (Fig. 16), durante la II feria de las naciones en Buenos Aires. Una réplica de un obelisco porteño de 36 metros de alto, recubierto por 10.000 paquetes de pan dulce que luego fueron distribuidos entre el público.

Duane Hanson

Escultor nacido en Estados Unidos, en 1925, es conocido por sus obras realistas de personajes de la vida Norteamericana, realizadas en materiales como resina de poliéster, fibra de vidrio, o bronce. Su trabajo es a menudo asociado con el movimiento Pop Art, y con el Hiperrealismo. Al describir su escultura *Young Shopper (Joven Compradora)*, el artista decía:

*Me gusta la carga física que lleva esta mujer. Se inclina por todas sus bolsas de compras y adquisiciones, y se ha convertido casi en una bolsa ella misma. Lleva cargas físicas, las cargas de la vida, de la vida cotidiana. Aunque de entrada, parece una divertida escultura.*¹¹

DUANE HANSON

Entre sus esculturas más representativas destacamos, *Woman Eating (Mujer comiendo)*, 1971, *Young Shopper (Joven Compradora)*, 1973 y *Supermarket Shopper (Cliente de supermercado)*, 1988 (fig. 17).



Fig. 16. *El obelisco de pan dulce*, 36 m. de altura. II Feria de las Naciones. Buenos Aires. Marta Minujin, 1979.



Fig. 17. Duane Hanson, *Supermarket Shopper*, 1988. Fibra de vidrio y técnicas mixtas.

¹⁰ Datos de la F.A.O.

¹¹ Entrevista a Duane Hanson en *Saatchi Gallery*, Londres [en línea] http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/duane_hanson.htm/



Fig. 18. Still life with crystal bowl.
Roy Lichtenstein, 1973.



Fig. 19. Naturaleza Muerta
de Postre, Jan Davidz de
Heem, 1762. (detalle)



Fig. 20. Hamburguesa gigante, 1962. Claes Oldenburg.
Lona estampada, rellena de gomaespuma, 132 x213 cm.
Art Gallery of Ontario, Toronto.

3.3. Otras referencias Contemporáneas

Dedicaremos este apartado a aquellos artistas contemporáneos, algunos consolidados y otros, quizás menos reconocidos, artistas jóvenes y del ámbito nacional, que han causado de alguna manera cierta influencia en nuestro estudio. Todos ellos han formado parte del proceso de documentación para la realización de este proyecto y de ellos hemos adquirido referencias o reflexiones que se han visto incorporadas a nuestro trabajo de forma natural.

Los criterios que se han manejado para llevar a cabo la selección de estos autores vienen dados por la integración de argumentos vinculados con nuestro discurso plástico y que traten de alguna forma las problemáticas que estamos tratando o que, simplemente, reflejen los modos de alimentación contemporáneos.

Hemos establecido un orden de citación cronológico para facilitar la ubicación en el tiempo de cada uno de estos autores.

Roy Litchtenstein

Nacido en Estados Unidos, (1923-1997), fue uno de los principales exponentes del Pop Art norteamericano. En su obra se apropia de imágenes de historietas, ampliadas y descontextualizadas, empleando a menudo materiales y productos del entorno industrial. Su lenguaje nos es de gran relevancia, ya que, al magnificar estas imágenes, pretendía hacer al público más consciente de la estética de su época y su contexto, durante los años 60.

También representó viñetas de alimentos y productos de consumo en obras como, *Hot-Dog o Still-life* (naturaleza muerta, (Fig. 18), en la que interpreta un bodegón, que combina la estética característica de las tiras cómicas, mediante masas de colores planos, entramados y contornos marcados, con elementos ornamentales que nos remiten a composiciones de bodegones que podrían haber sido extraídos de alguna pintura flamenca de naturalezas muertas (fig. 19).

Claes Oldenburg

Nace en 1929 y es testigo de los inicios de la sociedad de consumo en Estados Unidos, a finales de los años 50.

Con sus representaciones gigantes de objetos de consumo fuera de contexto, como *Hamburguesa Gigante* (Fig. 20),

satiriza los símbolos de la cultura norteamericana, y las ideas preconcebidas sobre la escultura.

Muchas de sus piezas, están dedicadas a parodiar el crecimiento del imperio estadounidense de la comida rápida *fast-food* durante su apogeo en los años 60.

Además, este artista construye sus esculturas con materiales procedentes de producciones industriales y están rellenas de gomaespuma y materiales blandos y no rígidos, en un deseo de contraposición frente a los preceptos sobre la escultura.

En 1961 inauguró una tienda, llamada *El taller*, donde vendía figuras de escayola pintada de productos gastronómicos: frutas y utensilios de cocina o domésticos para los que sólo empleaba materiales blandos y baratos.

Peter Fischli & David Weiss

Ambos artistas europeos, de procedencia suiza, interpretan en sus fotografías bodegones en equilibrio. Como *Roped Mountaineers*, 1984 o *Equilibres*, 1984. (Fig. 21) Estas composiciones en suspensión, proyectan una tensión inestable mediante el uso de objetos que diariamente utilizamos en el entrono doméstico y nos aporta una visión lúdica de estos elementos.

Jeff Koons

Artista Multidisciplinar, nacido en Pennsylvania en 1955. Durante el periodo entre 1999 y 2002, realizó una serie de pinturas basadas en *collages*, en donde mezcla motivos lúdicos, con alimentación y personajes extraídos de revistas de moda, imágenes eróticas o personajes infantiles de ficción. Estas composiciones, como *Niagara*, *Loopy*, *Pot Rack*, *Hair*, *Couple*, *Hot Dog*, *Lips*, *Sandwiches* (Fig. 23), sugieren un mundo superficial de diversión y entretenimiento, en el que tanto las personas como los objetos se pueden consumir y manipular.

Nos resultan de gran interés los recursos estéticos manejados en su trabajo, destacando su serie de cuadros y esculturas como *Cake*, *Plate set*, *Cracked Egg (Blue)* y *Signature Plate* (Fig. 22) en las que representa alimentos comunes, empaquetados como si se tratase de regalos de cumpleaños u objetos de lujo.



Fig. 21. *Equilibres*, 1984.
Peter Fischli and David Weiss.
Vintage silver print.



Fig. 22. Jeff Koons, *Signature Plate (for Parkett No. 19)*, 1989. Plato de porcelana con firma y motivo. Edición limitada de 80 platos, de 11 cm. de diámetro, fabricados en Suiza.



Fig. 23. *Sandwiches*, Jeff Koons, 2000.
Oil on canvas, 304 x 426 cm.



Fig. 24. *99 Cent II Diptychon*, Andreas Gursky. Chromogenic color print. 207 x 337 cm. 1999.

Andreas Gursky

Es conocido por sus imágenes de arquitectura y paisajes coloristas de gran formato. Nació en Leipzig, Alemania en 1955. La influencia de sus maestros le hizo decantarse por la fotografía de maquinaria industrial. Otras influencias como el fotógrafo de grandes paisajes John Davies, cuyo nivel de detalle tuvo un fuerte efecto en las fotografías de Gursky.



Fig. 25. *The Fish Market*, Frans Snyders, 1618.

En sus fotografías *99 Cent Store* o *New York Stock Market*, (Fig. 24) —obra que, a modo ilustrativo comparamos con la escena en el mercado pintada por Frans Snyders en 1618 (fig. 25)— Su discurso es objetivo y conceptual y nos ofrece un comentario poético sobre nuestro mundo, a través de unos monumentales *escaparates* que delatan nuestra insignificancia dentro de la magnitud de nuestro entorno.

Fue uno de los primeros fotógrafos contemporáneos en utilizar las nuevas tecnologías de edición de fotografía para manipular y alterar sus imágenes a gran escala. En la actualidad las manipula para generar espacios más grandes que los fotografiados. En estos paisajes artificiales refleja nuestra cultura consumista, a través de detalladas y enormes imágenes de gran colorido y brillo. El público es consciente de que la imagen ha sido manipulada, pero es

incapaz de determinar exactamente cómo y qué, se ve obligado a aceptar las cualidades de una realidad aparentemente objetiva.

Estrechamente relacionada con la obra de Gursky, debemos citar la obra de **Miguel Rothschild**. Este artista, nacido en 1963 y residente en Berlín, recibe influencias del Arte Pop y de artistas contemporáneos, como Gursky.

Obras como *Paradise*, 1998-2001, instalación en la que emplea envases de productos en los cuales aparece la palabra *paraíso* en su envase, o *Triumphal Arch (Arco del trunfo)* 2004, réplica de un arco del triunfo de grandes dimensiones construido con paquetes de comida vacíos, *Heavenly*, 2005, *Experience Utopia*, 2005, o *Cheaper than Gursky*, 2008, reflejan una realidad sobredimensionada y saturada de productos, anuncios y consumo desmesurado.

Gérard Rancinan

Este fotógrafo nacido en Nueva Jersey en 1977, ha cubierto catástrofes naturales, guerras civiles y étnicas y disturbios urbanos, y durante su carrera, ha retratado a atletas, artistas, eclesiásticos y políticos. Sus fotos proporcionan un reflejo de la complejidad de la condición humana y los fracasos del mundo contemporáneo.

Destacamos su serie *Trilogía de los modernos Parte I: Metamorfosis y Parte III: Un mundo Maravilloso*, como una fuerte crítica hacia la realidad del mundo en que vivimos. En *The big supper*, de la misma serie, *Parte I: Metamorfosis (2009)*, reinterpreta la última cena y él mismo escribe:

*En el transcurso del tiempo, la humanidad ha evitado el esfuerzo en favor del placer. El creador esbelto y elegante de la comida rápida invita a los miembros de las clases inferiores a su mesa para disfrutar de una orgía de azúcar, llena de color. En un mundo en el que mil millones de personas son obesos, mil millones de otras personas se están muriendo de hambre, mientras que en la parte superior de la pirámide social la delgadez y la buena salud tienen un alto precio.*¹²

Family watching TV (familia viendo la televisión), 2011. (Fig. 27), escenifica un episodio doméstico familiar, en el que se sitúan los miembros de una familia obesa. Sus rostros aparecen cubiertos con caretas de Mickey y Minie Mouse, simbolizando una sociedad superficial, volcada en el consumo y en las apariencias.



Fig. 26. *Experience Utopia*, 2005. Miguel Rothschild. Empty food packages, aprox. 650 x 900 x 600 cm. (Y detalle)



Fig. 27. Gérard Rancinan, *Family watching TV*, 2011. Fotografía, 125x205 cm.

¹² Gérard Rancinan, [en línea] www.rancinan.com



Fig. 28. Joana Vasconcelos, *Pavillon de Vin*, 2011. Escultura.



Fig. 29. *C'est ne pas une pomme* (Esto no es una manzana), René Magritte, 1964.

Joana Vasconcelos

Nacida en París en 1971, basa su proceso creativo en la apropiación, descontextualización y subversión de objetos extraídos de la vida cotidiana.

Con reminiscencias del *Ready-made* y del *Pop*, nos ofrece una visión cómplice y crítica de la sociedad contemporánea y de diversos aspectos de una identidad colectiva.

Destacamos sus piezas, *Pavillon de Vin*, 2011. Le Dauphin et La Dauphine y *Petit Gâteau*, 2012. (Fig. 28), una obra colorista en donde muestra una magdalena gigante creada a base de figuritas de alimentos de plástico, que nos recuerda a las ingeniosas imágenes creadas por René Magritte, *C'est ne pas une pipe* o más adecuado, *C'est ne pas une pomme* (fig. 29).

Banksy

Artista urbano Londinense, nacido en 1975.

Es popular por haber colado sus obras clandestinamente en museos como el MOMA, el British Museum o la Tate Museum de Londres.

En una de estas ocasiones, el cuadro incorporado mostraba una tarjeta explicativa que decía:

*Banksy 1975. El crimen ha arruinado el campo.
Ésta nueva adquisición es un bello ejemplo del estilo
neo post-idiotic.
Nada se sabe de este artista cuya
obra está inspirada por el cannabis y la televisión.*¹³

Este artista centra su discurso en una dura crítica hacia las multinacionales y el bombardeo publicitario que sufrimos en las calles por parte de las grandes compañías. Toma elementos de la publicidad y los medios de masas, como hacían los artistas del Pop en los 60, pero a través de un discurso cargado de ironía y crítica.

En relación a la problemática de la industria de la alimentación, Banksy ha creados piezas como, *Rock Art in the British Museum*, 2005, una simulación de pintura rupestre, sobre un fragmento rocoso, en la que aparece un hombre, apuntando con una lanza, a un carrito de supermercado.

¹³ Extraído de artículo en California Literary Review, artículo 451 [en línea], <http://www.letra.org/>



Fig. 30. Banksy, *Petstore & Charcoal Grill*, 2008. (Fotogramas extraídos del vídeo de presentación)¹⁴

También hace referencia al Arte Pop, en su grafiti, *Discount Soup Can (Lata de sopa de oferta)*, 2005, una versión de la *Lata de Sopa de Tomate Campbell* de Andy Warhol, pero de la marca *Tesco*, marca blanca de bajo coste en Inglaterra.

Sin embargo, para nosotros, su intervención más relevante, en cuanto a los intereses de nuestro proyecto es la tienda de mascotas *Banksy's Village Petstore & Charcoal Grill*, (Fig.30), inaugurada en 2008 en Nueva York. Se trataba de una falsa pajarería, en la que en vez de animales de verdad, están expuestos alimentos *fast food*, dentro de terrarios y jaulas, haciendo las veces de animales. Por ejemplo, unas salchichas mecanizadas que se desplazan dentro del terrario y se alimentan en bebederos de los que sale ketchup y mostaza, haciendo una fuerte crítica a la industria de la alimentación y nuestro modelo de sociedad actual.

¹⁴ Banksy, *Petstore & Charcoal Grill*, 2008. [en línea] <http://thevillagepetstoreandcharcoalgrill.com/>
Se puede ver el vídeo en Vernissage TV, televisión de arte Suiza, [en línea]
<http://vernissage.tv/blog/2008/10/31/banksy-the-village-pet-store-and-charcoal-grill/>

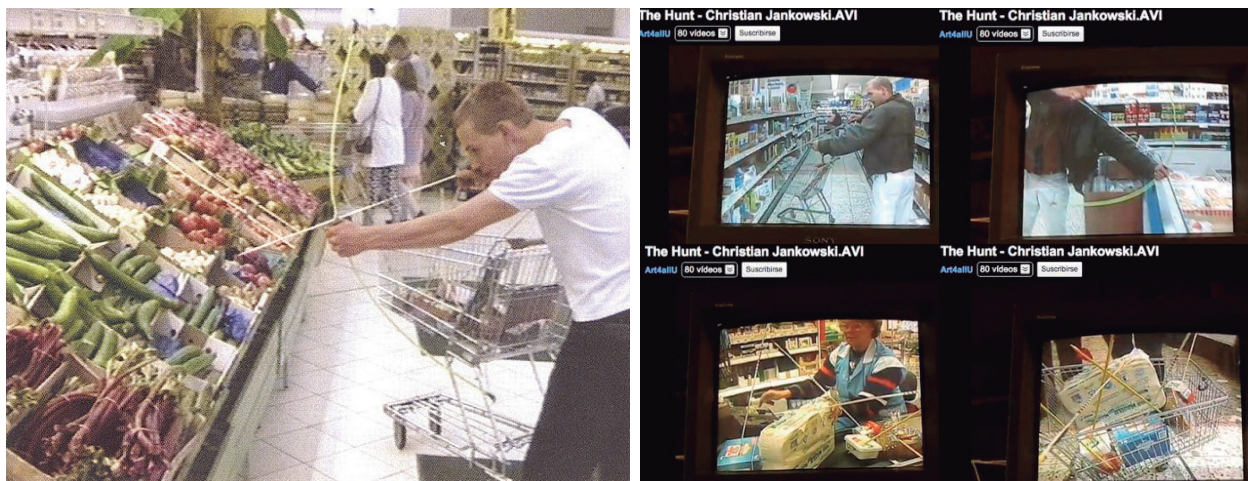


Fig. 31. Christian Jankowski. Fotografías del video *The Hunt*, 1992-97.¹⁵

*Quería hacer arte que cuestionara nuestra relación con los animales y la ética y la sostenibilidad de la agricultura industrial, pero terminó como nuggets de pollo cantando.*¹⁶

BANKSY

Si siguiendo esta línea de estilo crítico, también queremos citar la obra del alemán **Christian Jankowski**, *The Hunt* (Fig. 31) debido a la estrecha relación que mantiene a nivel conceptual, con la obra de Banksy. A través de esta acción, llevada a cabo en varios supermercados de Alemania, y documentada a través de las cámaras de seguridad de dichos establecimientos, en los que su autor va de *cacería*, armado con un arco y flechas para *cazar* los alimentos de las estanterías y luego llevárselos en el carrito de la compra.

Wim Delvoye

Este artista residente en Berlín, multidisciplinar y transgresor, hace su propia reflexión acerca del la industria cárnica y la sociedad de consumo capitalista. En su obra, *Natural Tattooed Pigs* (Fig. 32), de la serie: *Art Farm*, muestra a varios de estos animales tatuados con los logotipos de Louis Vuitton y otras exclusivas marcas de moda, y más tarde, muestra las pieles curtidas de estos animales, que permanecen tatuadas.

El género del Bodegón tiene un sentido de recuerdo con la muerte.

F. C. SERRALLER¹⁷

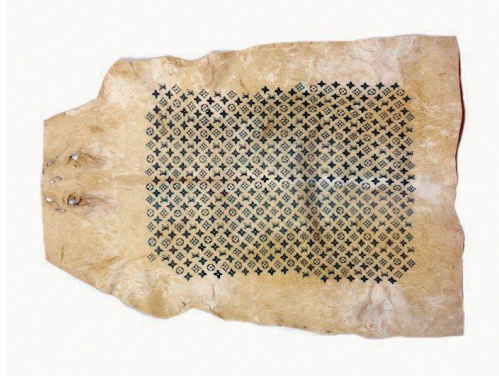


Fig. 32. Wim Delvoye, *Tattooed Pig* (cerdo tatuado) y *Tattoo on pig skin, tanned* (Serie: *Art Farm Yang Zhen*), 2005. 140 x 100 cm.

¹⁵ Vídeo *The Hunt*, Christian Jankowski [en línea] <http://youtu.be/4B08T1z4h-U>.

¹⁶ VV.AA., *Banksy: Wall and Piece*. Alemania, Century, 2005 (fragmento traducido al español), p. 5.

¹⁷ Entrevista a Francisco Calvo Serraller, EL PAÍS S.L., Madrid, 01/12/2005.

Marina Núñez

Nacida en Palencia en 1966, es artista y profesora titular de Pintura en la Universidad de Vigo.

En 2010, durante el periodo lectivo del Máster, pudimos asistir a una conferencia impartida por la artista en la Universidad Politécnica de Valencia. Cuando conocimos su obra, establecimos algunos vínculos estéticos, que han ejercido cierta influencia en nuestro trabajo, por ejemplo las pinturas de la serie *Siniestro I* (Fig. 33), que pueden verse en su web.¹⁸



Fig. 33. Marina Núñez, *Sin título (Serie Siniestro)*, 1993. Óleo sobre mantel de lino.

Sam Taylor-Wood

Como punto final a los aspectos expuestos en cuanto a las referencias artísticas vinculadas, situamos el trabajo de Sam Taylor-Wood, artista londinense nacida en 1967 y su pieza *Still Life* (Fig. 35) o *Naturaleza Muerta*, dada la estrecha relación que mantiene con la estética de los Bodegones Barrocos del S.XVI, como el que mostramos de Caravaggio, datado hacia 1596 (fig. 34).



Fig. 34. Michelangelo da Caravaggio. *Cesta con frutos*. Hacia 1596. Oleo sobre tela, 46x46 cm. Milán.



Fig. 35. Sam Taylor-Wood. *Still Life*, 2001. 35mm (vídeo) 3:44 min.¹⁹

¹⁸ Web de Marina Núñez [en línea], http://www.ma.uva.es/~antonio/MarinaNunez/S_Si/Web/Si_P_1.html#Inicio

¹⁹ Vídeo *Still Life*, Sam Taylor-Wood [en línea] <http://youtu.be/MlzXWGcb3u0>

En este vídeo se produce una fusión entre la pintura de bodegón y el medio audiovisual, en el que se registra el proceso de descomposición de las frutas de una naturaleza muerta. A través de esta pieza queda patente el carácter efímero de la vida y muestra, como ya apuntaba Francisco Calvo Serraller, el trasfondo más oscuro y el sentido más crudo de la pintura de naturalezas muertas, lo cual vincula la esencia de nuestro proyecto con esta obra en muchos aspectos.

Desarrollo práctico del proyecto / 4

De forma sutil y compleja, el hombre descubre que de la naturaleza es posible extraer un placer estético.¹

FRANCISCO CALVO SERRALLER

A lo largo de este apartado haremos referencia al proceso práctico llevado a cabo durante la realización de nuestra obra. Explicaremos las decisiones tomadas, según los objetivos marcados en la investigación práctica y *Cómo y Porqué* se toman las decisiones.

Nuestro propósito es la realización de un proyecto expositivo inédito y durante el desarrollo práctico perseguimos la coherencia con los objetivos definidos y la homogeneidad de la obra que conformará la exposición.

4.1. Metodología de Trabajo. Propuestas Plásticas

A través de un amplio espectro de técnicas, hemos incorporado herramientas de trabajo diversas que han favorecido el desarrollo de nuestro discurso. En este trabajo se puede apreciar el aprovechamiento de múltiples recursos que, a simple vista, pudieran resultar dispersos, pero que forman parte de las distintas líneas abiertas en el estudio del tema propuesto. Cada una de las propuestas ha favorecido el crecimiento y la maduración de este proyecto y ha proporcionado diferentes lenguajes y experiencias que han enriquecido el trabajo artístico.

A modo de esquema inicial, explicaremos los procedimientos llevados a cabo y las diferentes técnicas empleadas en un breve resumen.

Nuestra trayectoria artística hasta el momento ha venido desarrollándose fundamentalmente dentro del lenguaje pictórico. Esta técnica adquiere relevancia en todos nuestros proyectos artísticos, apoyándonos muchas veces en fotografías o collages para su elaboración.

Sin embargo, no abordaremos la temática de este proyecto desde la pintura en un primer momento, ya que nos valdremos de la experimentación mediante otras técnicas, para retomar esta línea de trabajo al final de un proceso variado de maduración.

Con lo cual el desarrollo plástico llevado a cabo, abarca técnicas de naturaleza muy distinta, en una búsqueda de líneas de trabajo que nos permitieran experimentar y nos proporcionaran libertad para hallar soluciones plásticas adecuadas en el desarrollo de nuestro discurso.

¹ Entrevista a Francisco Calvo Serraller. Ediciones el País S.L., Madrid, 01/12/2005.

Por lo tanto, organizaremos las líneas de trabajo abiertas según la técnica empleada.

En primer lugar, tomamos la **fotografía digital** como recurso para la creación de imágenes representativas de los temas que queremos abarcar. De este modo, creamos nuestro propio *banco de imágenes*, tomando fotografías de alimentos adquiridos en el supermercado, que nos servirían a lo largo de todo el desarrollo plástico posterior.

Tras la fotografía, citaremos nuestra incursión en las **técnicas gráficas**, tales como la *xilografía*, el *grabado calcográfico*, la *litografía en plancha de Offset*, diferentes técnicas de *transferencias* (térmica y por disolvente), así como también mostraremos los *collages* y *dibujos* realizados como estudio para la realización de las pinturas finales.

Finalmente, en la última etapa de ejecución de las piezas para nuestro proyecto expositivo, retomaremos la **pintura**, buscando nuevos materiales que puedan favorecer la consecución de nuestros objetivos de cara a esta investigación y a nuestro proyecto expositivo.

4.2. Fotografía

Naturaleza Muerta por Asfixia, primera parte. Retrato de lo cotidiano

Debido a nuestro interés por la representación de consumo alimentario cotidiano, el primer paso en nuestra investigación práctica fue el empleo del soporte gráfico de la fotografía, cuya técnica nos permite retratar los elementos, en este caso alimentos, de una forma objetiva, tal y como existen en la realidad.

El proceso de búsqueda de los elementos que queríamos fotografiar, para desarrollar un imaginario de productos representativos de nuestra vida, resultó integrarse a la perfección en nuestra rutina, se convirtió en algo tan cotidiano como ir a hacer la compra al supermercado.

De una forma ligada a la vida real, se fueron recogiendo documentos fotográficos tras cada una de las visitas al supermercado. Estos momentos nos aportaron un amplio estudio de campo.

Durante estas visitas, recopilábamos alimentos plastificados, especialmente frutas y verduras, aunque podemos encontrar alimentos frescos, congelados, envasados al vacío, empaquetados, enlatados, en conserva, secos, a granel, en bolsas individuales y una larga lista en cuanto a oferta se refiere, en una búsqueda por plasmar la ambigüedad entre naturaleza y artificio que nos ofrecen estos lugares, las grandes superficies de distribución de alimentos.

De este modo, el proceso de selección de estas imágenes, se realiza visitando de forma pautada estos lugares durante la semana o visionando catálogos de los propios supermercados.

En el proceso de selección perseguíamos determinadas características, los frutos seleccionados deben ser representantes de una naturaleza *industrializada*, *plastificada* o *desnaturalizada*. Sin embargo, el azar a menudo tomaba partido en este proceso.

En ocasiones nos vimos cautivados por el atractivo de un envoltorio (el mismo que invita al consumidor a consumir, lo cual es una cuestión de cierta relevancia), en otras ocasiones consideramos que los productos contenían información relevante, como su lugar de procedencia, o ingredientes poco comunes. Otras veces simplemente nos vimos seducidos por la belleza de su forma y colorido detrás del plastificado (Figs. 41 y 42).

Estudio fotográfico a escala doméstica

Para la realización de las fotos, una vez adquiridos los productos escogidos, construimos una pequeña *caja de luz* (fig. 40), que hizo las veces de *estudio fotográfico* a escala doméstica. Esto nos permitió elaborar las fotos con un fondo e iluminación adecuados.

Para la construcción de esta *caja de luz*, nos valimos de materiales sencillos formando una especie de habitación a pequeña escala, que permitiera reflejar la luz de forma homogénea. Simplemente hicieron falta tres piezas del mismo tamaño, de madera chapada blanca, y un foco de luz de 25 w. de potencia. Un flexo de escritorio común puede ser perfectamente válido.

Estudio de la luz

Consideramos la iluminación de las fotografías, un elemento esencial que teníamos que valorar. Tomamos referencias de la estética de los bodegones más destacados del Barroco Español, tales como *Bodegón ó Cup of Water and a Rose on a Silver Plate* de Francisco de Zurbarán o los famosos bodegones de Juan Sánchez Cotán, *Bodegón de caza, hortalizas y frutas* o *Quince, Cabbage, Melon, and Cucumber* o *Bodegón del Cardo*. (Fig. 37) En base a estas referencias determinamos el aspecto que queríamos lograr en cuanto a las imágenes y lo que queríamos evocar con ellas. Nos interesaba la calidez y teatralidad que caracterizan estas representaciones barrocas, que aluden a lo cotidiano y a lo doméstico. De forma que hicimos un guiño a esta estética, para evocar en cierta medida un recuerdo a estas representaciones.

Por otra parte, no queríamos perder la referencia a las luces frías y azuladas propias de un ambiente que tiene que ver con una estantería de supermercado o un frigorífico.

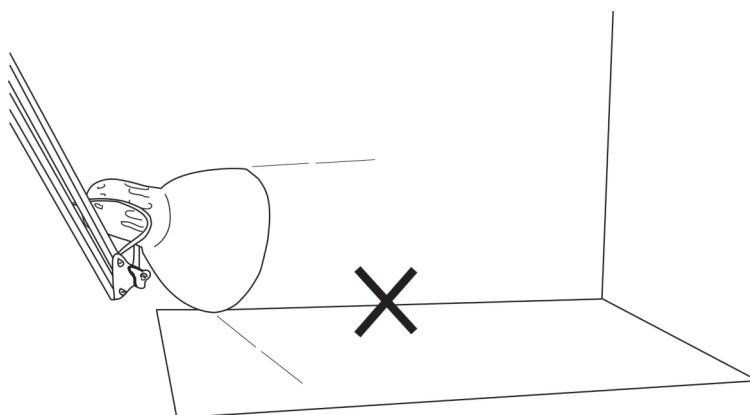


Fig. 40. Caja de luz e iluminación para realizar las fotografías.



Fig. 36 Juan Sánchez Cotán, *Bodegón de caza, hortalizas y frutas*, 1602. Óleo sobre tela, 69 x 89 cm.



Fig. 37 Juan Sánchez Cotán, *Bodegón del cardo*, 1600. Óleo sobre tela, 69 x 85 cm.



Fig. 38 Francisco de Zurbarán, *Bodegón*, 1650. Óleo sobre lienzo, 46 x 84 cm.



Fig. 39 Francisco de Zurbarán, *Cup of Water and a Rose on a Silver Plate*, 1630. Óleo sobre lienzo, 21 x 30 cm.



Fig. 41. Fotos tomadas de alimentos adquiridos en el supermercado y establecimientos de comida rápida.

Fotografías en crudo

Teniendo esto en cuenta, establecimos un proceso de trabajo en el que, después de haber tomado la foto, la procesaríamos digitalmente para ajustar la gama cromática según los criterios establecidos. Para ello tomamos las fotografías en formato RAW (crudo en inglés), a sensibilidad ISO 800, que le proporcionaba un ligero *grano* a la imagen y a 300pp de resolución, lo que nos permitió trabajar las fotografías, haciendo uso del programa de edición de imagen Adobe Photoshop. Este proceso es análogo al revelado analógico tradicional, sólo que en su versión digital.



Fig. 42. Fotos tomadas de alimentos adquiridos en el supermercado.

4.3. Técnicas Gráficas

Dentro de la gráfica como proceso nos centramos en la idea de mostrar un bodegón industrializado, presentando los alimentos fuera de su contexto. Nos han sido de gran utilidad las fotografías que aparecen en los catálogos de supermercado, así como las fotos tomadas anteriormente, que han sido un material gráfico empleado con frecuencia.

En aprovechamiento de las diferentes técnicas gráficas hemos llevado a cabo piezas que combinan diversidad de técnicas, citadas anteriormente, como la *xilografía*, el *grabado calcográfico*, la *litografía en plancha de Offset*, y varias técnicas de realización de *transferencias*.

En este apartado también incluiremos algunos bocetos realizados mediante la técnica del *collage* así como los dibujos destinados al estudio de piezas en proceso de creación.

Naturalezas empaquetadas. Grabado Calcográfico

Para la realización de las piezas *McPack, haz que tu comida sea divertida* (fig. 43.) y *Bodegón con lata de refresco* (fig 44.), empleamos la técnica de grabado calcográfico a punta seca.

Esta técnica nos remite a los grabados clásicos que ilustraban bodegones y escenas domésticas de diferentes épocas a partir del S.XV y que en manos de grandes maestros como Rembrandt, esta técnica adquirió un notable prestigio.

Como hemos visto, el género del bodegón es un medio idóneo para tratar la problemática en torno a la que gira nuestro trabajo. Por ello comenzamos haciendo una revisión de algunos de los bodegones más populares del Barroco Español, como los bodegones vistos anteriormente de Juan Sánchez Cotán y Zurbarán. (Figs. 36, 38 y 39) Nos interesaba conservar el sustrato clásico de estas naturalezas muertas, combinando elementos antiguos con otros actuales, que respondieran a lo que hoy son nuestros hábitos de consumo.

Con este fin, seleccionamos imágenes de productos de usar y tirar, empaquetados (como un *Happy Meal* de *Mac Donald's*), alguna comida envasada, alimentos plastificados y otros enlatados, para realizar composiciones de prueba con estos elementos que hacen referencia a los estilos de consumo populares, provenientes de la cultura Norteamericana, gracias principalmente al cine y los medios de masas.



Fig. 43. Packaging de un menú *Happy Meal* de *Mac Donald's*

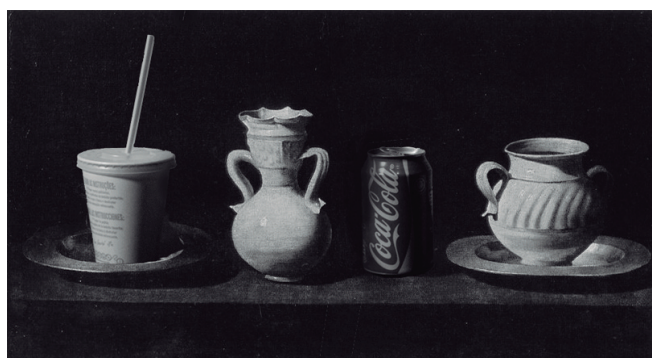


Fig. 44. *Bodegón con lata de refresco*



Fig. 45. Bodegón con lata de refresco. Proceso de elaboración de la matriz en punta seca.



Fig. 46. Materiales para realizar un grabado por método directo sobre plancha de Zinc.

Una vez tuvimos claro el tipo de imagen que íbamos a realizar, se llevaron a cabo las Matrices (Fig. 45). La primera, *McPack*, fue útil como experiencia para tener un primer contacto con la técnica del Grabado Calcográfico en punta seca, ya que se descartaron algunos resultados poco satisfactorios en las primeras estampas y se aplicaron las soluciones y mejoras hasta llegar a la estampa definitiva de cara a una segunda matriz, dotada de mayor complejidad.

A continuación detallamos el procedimiento técnico llevado a cabo en la elaboración de estas piezas, empleando el también denominado, *método directo de grabado*.

En primer lugar, preparamos la plancha de Zinc suavizando el biselado de la misma, limando los cantos con una lima fina mediante un movimiento de vaivén a lo largo de las aristas superiores. Después desengrasamos la plancha, frotando su superficie con un trapo y una mezcla espesa de blanco de España y agua, y a continuación, la secamos con aire caliente. Cuando la plancha estuvo lista, comenzamos a trazar las líneas del dibujo directamente sobre la plancha mediante incisiones poco profundas, empleando la punta seca, sobre la plancha.

Una vez obtenido el resultado deseado, repasamos el biselado nuevamente y entintamos para comenzar la edición. Para ello, mezclamos determinada cantidad de tinta de varios colores buscando la tonalidad deseada. Cuando tuvimos la mezcla, aplicamos la tinta sobre la plancha con ayuda de una espátula de goma y retiramos el exceso de tinta, después pasamos por encima un trozo de tarlatana, frotando suavemente y de forma regular para retirar los restos de tinta y evitar manchas en la estampación.

Finalmente colocamos la plancha en la superficie de impresión del tórculo y lo ajustamos según el grosor de la plancha y el papel empleado, en este caso papel para grabado *Fabriano Rosaspina*. Colocamos la plancha en la parte superior y el papel en la parte inferior, de modo que quedasen enfrentados. Después de esto procedimos a imprimir.

Xilografía en linóleo. Tetra-Vack

Mediante la técnica xilográfica en plancha de linóleo, realizamos una edición bajo el título de *Tetra-Vack* (fig. 47.), mediante la cual queríamos mostrar un producto envasado y, al mismo tiempo, visibilizar el origen animal de donde se obtiene ese alimento que muchas veces se presenta oculto tras el envase.

La técnica de la xilografía en linóleo, tiene las mismas bases que la xilografía sobre madera, ya que el grabado al linóleo es una variante de la xilografía.

En esta variante, sustituimos la plancha de madera por una de un material blando a base de corcho, aceite de linaza, resina y otros materiales, llamada linóleo, sobre el cual tallamos empleando cuchillas y gubias (fig. 48).

En cuanto al proceso de estampación, aplicamos la tinta con un rodillo, de forma uniforme, directamente sobre la plancha cuando ésta está terminada, aunque este material también nos permitió hacer pruebas impresas antes de tener la matriz definitiva.

Una vez entintamos, colocamos la plancha sobre el papel en el que íbamos a estampar, de forma que quedaran enfrentados, en la base de un tórculo o prensa, ya que puede estamparse vertical u horizontalmente, siguiendo el mismo procedimiento que se empleó para imprimir las planchas de grabado calcográfico.



Fig. 47. Boceto para la xilografía de *Tetra-Vack*, realizada en Linóleo, 12 x18 cm.

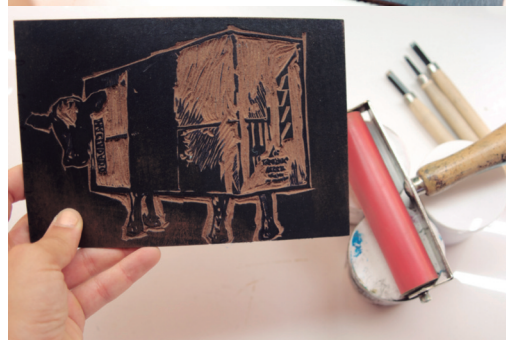


Fig. 48. Materiales empleados en la elaboración de la xilografía, *Tetra-Vack*. (Linóleo, tintas, rodillo y gubias).



Fig. 49. Estampas definitivas, realizadas mediante grabado calcográfico a punta seca y xilograbado.



Fig. 50. *Macpack, haz que tu comida sea divertida*, 2010. Grabado Calcográfico sobre papel, 20 x 12 cm.

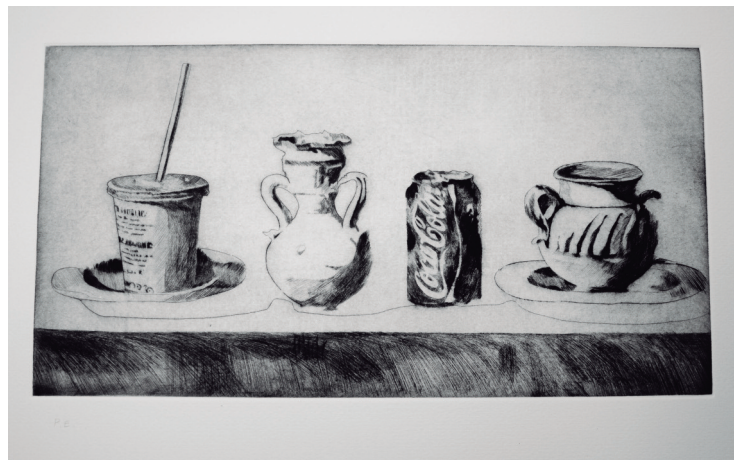


Fig. 51. *Bodegón con lata de refresco*, 2010. Grabado Calcográfico sobre papel, 33 x 17,5 cm.

Técnica Litográfica en plancha de Offset

Teniendo en cuenta los beneficios que la técnica Litográfica (en plancha de aluminio fotosensible), podía ofrecernos en cuanto a la facilidad de reproducción, nos planteamos varias piezas a desarrollar de forma seriada.

El Planteamiento general de este trabajo se articuló como una serie dentro de una caja embalada, bajo el título de *PACK FOOD*, en una búsqueda de emular el estilo industrial de distribución y empaquetado de los alimentos. Dentro de esta caja colocaríamos las estampas realizadas, de motivos frutales y alimentarios, piezas llamadas *Pack-Fish* y *Pack-Fruit* (fig. 55).

Proceso de elaboración de *Pack-Fish* y *Pack-Fruit*

Uno de aquellos alimentos que podemos encontrar en cualquier mercado es el atún enlatado. Con la pieza *Pack-Fish* queríamos hacer un homenaje a esa carne de pescado, del cual nunca veremos el cuerpo completo, sino que lo conoceremos dividido en pequeñas y ovaladas latas de hojalata, aprovisionadas con esos pequeños tiradores, tan característicos, *abrefácil*.

Para diseñar esta pieza, primero realizamos a mano el dibujo de un atún, esta vez natural, sobre una lámina de papel Din A3, realizamos un dibujo de líneas que nos permitió dar un efecto parecido al que se consigue con la técnica del grabado calcográfico, así como un sombreado por líneas finas que determinan los grados de clarooscuro según la proximidad entre ellas.

Partiendo de un collage realizado con un tirador de *abrefácil*, diseñamos una maqueta a escala del dibujo, teniendo en cuenta el elemento tridimensional que se iba a añadir cuando completáramos la estampación.

Para lograrlo tuvimos que planificar la estampación ya que necesitamos varias estampas para la misma imagen, debido a que empleamos varios colores para la ejecución de esta pieza. Por este motivo, dividimos la estampa en tres planchas diferentes, actuando cada una como matriz para un único color. De esta forma creamos tres matrices, tres colores en total.

Preparación de la matriz de *Pack-Fish*

Primero se prepararon los fotolitos para cada matriz (Fig. 52). Estos fotolitos eran fotocopias de la imagen que deseábamos estampar, impresa sobre una plancha de acetato transparente.



Fig. 52. Bocetos para *Pack Fish*, preparación de los fotolitos y descripción gráfica de los materiales empleados en la estampación.

Una vez tuvimos preparado el fotolito, lo introducimos dentro de la máquina insoladora durante 90 segundos sobre la plancha de Offset. La insoladora genera una fuente de luz, que sólo pasa a través de las zonas en las que no está impreso el fotolito. La plancha de Offset, al estar impregnada de un material fotosensible, reacciona con la luz y las características superficiales de la plancha se ven alteradas en los lugares afectados por la luz. Posteriormente preparamos la placa para su impresión en la imprenta rotativa.

Como habíamos comentado, esta estampa constaba de tres planchas, ya que eran necesarias tres tintas para obtener la gama cromática deseada, por ello, antes de entintar, se realizaron pruebas de color mezclando tintas diferentes hasta lograr el tono adecuado de cada plancha. También se utilizaron aditivos como espesante (carbonato de magnesio).

La primera tinta que estampamos fue la tinta base, en un color madera, mediante la mezcla del azul, verde negro, amarillo y rojo. La segunda tinta determinaría el color que iba a darle textura a la madera, siendo este un tono más oscuro que el anterior, dentro de la misma gama cromática.

Por último, la tercera plancha, correspondiente a la figura principal de la estampa. Para darle volumen a esta imagen escogimos un tono oscuro de azul marino, que sería el que definiría la figura del atún. Al estampar las matrices en progresión aditiva, conseguimos la superposición de las tintas, que dio lugar a la imagen final.

Finalmente se realizaron varias pruebas de estado hasta ajustar las tres matrices entre sí, para que en el momento de imprimir coincidieran en los puntos que han de encajar con respecto a las otras planchas y se comenzó la estampación.

Preparación de la matriz de Pack-Fruit

La planificación de las matrices para esta pieza sigue el mismo procedimiento que la de *Pack-Fish*. Para ella escogimos tres fotografías de los frutos envasados que presentamos al principio. Las estampas las planificamos bi-cromáticas, por lo que fue más sencilla que la anterior, *pack-fish*. Además, debido a las pequeñas dimensiones de estas estampas, en el mismo soporte, papel craft, pudimos estampar tres imágenes al mismo tiempo.

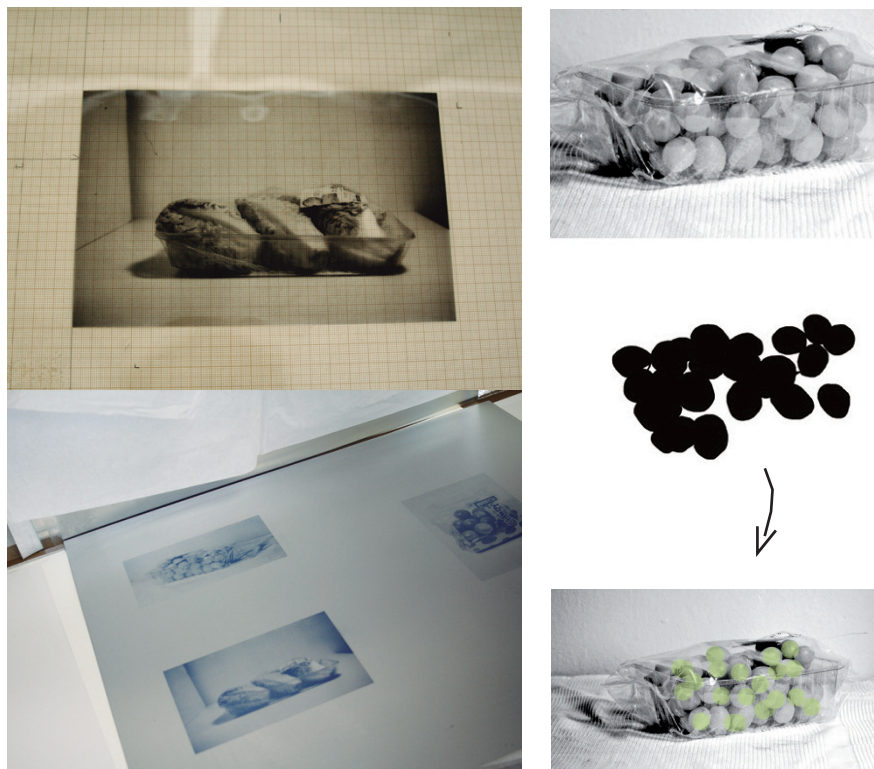


Fig. 53. Preparación de fotolitos y plancha de Offset de *Pack-Fruit*.

Estampación. La imagen general iría estampada en gris, mientras que los motivos frutales serían matizados en otro color. Se realizaron estampas sobre papel Craft, Couché, poliéster, papel de seda, cartulina y papel reciclado, de 70x80 cm. aprox. (tres imágenes de 18 x 12 cm. en cada papel). Se realizaron varias pruebas de estado, sin embargo, los mejores resultados se obtuvieron sobre papel Craft y papel Couché, con lo cual el resto fueron descartados, y la tirada definitiva fue de 12 estampas en total.

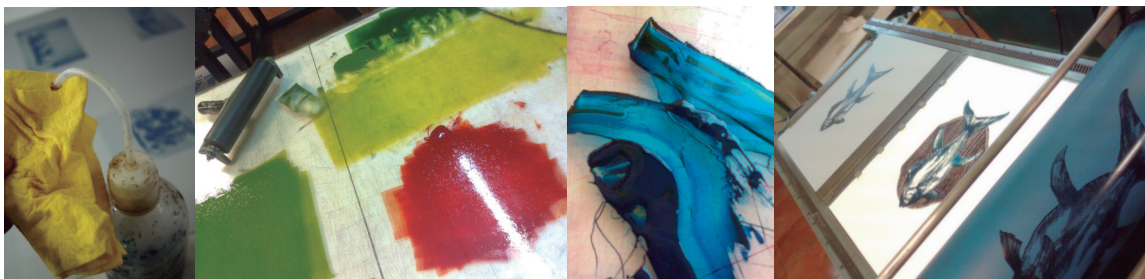


Fig. 54. Proceso de entintado y de estampación en técnica Offset de las piezas *Pack Fish* y *Pack-Fruit*.

Pack-Fish y Pack-Fruit



Fig. 55. Presentación final en caja de madera de las piezas *Pack-Fish* y *Pack-Fruit* (interior y exterior).

Técnicas gráficas como proceso experimental

Mediante la experimentación en las técnicas gráficas como la transferencia, el lavado y los monotipos, se generó un aprendizaje que ha dio lugar a varias líneas de trabajo a partir de las cuales se fue desarrollando nuestro discurso en el medio gráfico.

Distinguimos dos líneas de trabajo según el procedimiento empleado, la primera, la forman monotipos, que posteriormente se intervinieron con collage y la segunda, los trabajos en los que se emplearon diferentes técnicas de transferencias sobre elementos de packaging. Dentro de esta división, podríamos estructurar este trabajo en cuatro series, tituladas: *Meat Box*, *Patch Food*, *Tetra Vack* y *Después de Sánchez Cotán*.

Durante este proceso fueron surgiendo imprevistos y errores, que en algunos casos resultaban interesantes (fig. 57). Este tipo de experiencia fue enriqueciendo el proceso hasta llegar a una serie de soluciones válidas para los resultados que buscábamos.

Planteamos una serie de monotipos, que combinados con collage completaban imágenes de alimentos tecnologizados, también la técnica de la transferencia, nos ha sido de gran utilidad para manipular imágenes a nuestro antojo.

Las transferencias fueron llevadas a cabo tanto por la técnica de disolvente como por calor.

Para transferir por disolvente, empleamos Disolvente Universal. Las imágenes (impresas en impresora de tinta tipo tóner) se colocaron en un tórculo sobre la superficie en la que queríamos transferir y aplicamos con cuidado el disolvente, con ayuda de una trapa o algodón, después cubrimos la imagen con un fieltro de estampación y lo estampamos con ayuda del tórculo.

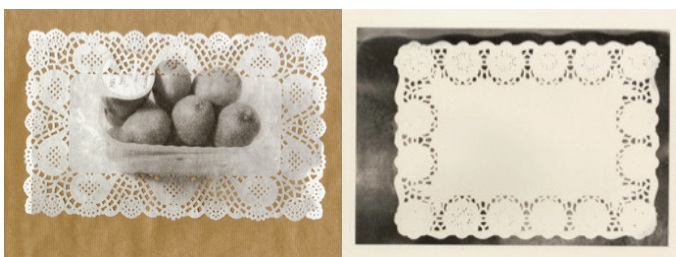


Fig. 57. Al realizar una transferencia con disolvente sobre un mantelillo la orla de su contorno quedaba marcado en el papel de debajo.



Fig. 56. Diferentes pruebas de experimentación empleando la transferencia y el monotipo.



Fig. 58. Boceto para fruto. Lavado sobre papel, 15x 23 cm.

También empleamos la técnica para transferir imágenes por calor, para ello las imágenes fueron impresas en papel *perfect transfer*, el cual, al aplicarle calor desprende la tinta de su superficie para pasarla al elemento que se encuentre debajo. Para ello utilizamos una plancha específica que aplicaba el calor y la presión adecuados al mismo tiempo.

Gracias a estas dos técnicas, pudimos realizar ensayos, en los que empleábamos fotografías de frutas o verduras sobre elementos textiles como manteles, telas o parches (fig. 59).

Patch Food



Fig. 59. Presentación de *Patch Food*. Tránsfer sobre parche de tela. 2011. (Y detalles)

Tras haber realizado estos ensayos previos, planificamos una serie de transferencias tituladas *Patch Food*, la cual consta de 20 transferencias sobre parches de tela de color amarillo fluorescente, de medidas aproximadas, 10 x 20 cm., en ellos transferimos imágenes extraídas de catálogos de supermercado, en las que aparecen alimentos. Con esta pieza queríamos hacer una referencia al mundo textil, empleando un elemento de indumentaria, como el parche, que parece estar fuera del contexto de los motivos que se han transferido en ellos, pero cuya industria, sin embargo, guarda una estrecha relación en cuanto a procedimientos de explotación se refiere.

Esta serie fue ideada para ser mostrada en un expositor de varillas, como se aprecia en las fotografías, en que los parches, empaquetados individualmente, pueden ser retirados como un producto de consumo pre-fabricado.

También mediante la técnica de la transferencia, esta vez térmica, llevamos a cabo dos propuestas, bajo los títulos *Tetra-Vack* y *Meat Box*.

Tetra-Vack



Fig. 60. Packaging de *Tetra-Vack*, 2011. Transfer sobre troquel de cartón. 10 x 15 x 4 cm. (Y vistas)

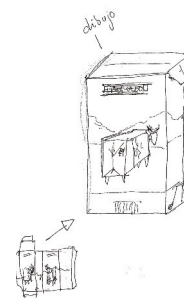


Fig. 61. Boceto para el Packaging.

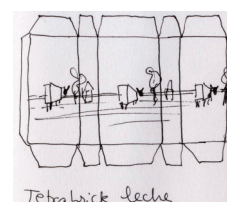


Fig. 62. Planificación de la ilustración desplegada.



Fig. 63. Despliegue del Packaging tras la intervención.

La primera fue una nueva aplicación de la imagen creada para la xilografía que recibe el mismo nombre (*Tetra-Vack*, figs. 60-63), aunque implementada sobre un elemento tridimensional, el cual simula un *tetrabrik* en versión reducida y muestra a una vaca con forma de *tetrabrik*, pastando en una granja, dentro del propio *tetrabrik*.

Meat Box

La segunda propuesta, *Meat box* (fig. 64), presenta una serie de transferencias en papel de parafina, el papel utilizado en las carnicerías para poner la carne, en los cuales se transfirieron imágenes de diferentes tipos de carne. Las imágenes fueron extraídas nuevamente de catálogo de supermercado.



Fig. 64. Presentación en caja de cartón *Meat Box*. Piezas: Tránsfer sobre papel de parafina. 2011

Después de Juan Sánchez Cotán

Por último, de las líneas propuestas dentro del apartado de procesos experimentales en la gráfica, citamos la última pieza, titulada *Después de Juan Sánchez Cotán*. Para su montaje, se transfirieron las imágenes empleando disolvente, sobre tablas de madera recortadas a medida, para las cuales tomamos como referencia esta popular Naturaleza Muerta de este artista del Barroco Español.

De la composición extrajimos los elementos alimentarios que componen este Bodegón, transformándolos más tarde en un elemento lúdico, un móvil colgante, sustentado con varillas de madera y nailon.



Fig. 65. *Naturaleza Muerta*, Juan Sánchez Cotán, S.XVI.



Fig. 66. Render realizado para la planificación de la pieza.



Fig. 67. *Después de Juan Sánchez Cotán*, 2011. Tránsfer sobre madera. Estructura móvil.

El lenguaje del color

Necesitábamos hallar un registro cromático que se correspondiera con el discurso al que nos queríamos acercar. En los cuadros queríamos representar alimentos, relacionándolos con la desnaturalización de la alimentación, por lo tanto no podíamos limitarnos a utilizar una paleta cromática convencional. Por este motivo buscamos una gama que estuviese relacionada con la desnaturalización, compuesta por colores que normalmente no encontramos en alimentos en buen estado o en la naturaleza. A través de esta búsqueda de una nueva paleta hayamos un registro de colores fluorescentes, disponibles, tanto en acrílico, como en Spray y en rotuladores permanentes, que pasaron a ser un elemento indispensable en la elaboración de estas pinturas.

Nuevos materiales

Por este motivo, comenzamos a valernos de materiales que no habíamos utilizado antes, lo cual también nos planteaba una serie de dificultades. Necesitamos averiguar cómo de resistentes eran estos materiales y comprobar su perdurabilidad. Para comprobar la resistencia de los nuevos materiales que estábamos empleando, realizamos un estudio de resistencia, situando una muestra de cada material en el exterior durante un mes (fig. 69). Estuvieron expuestos al sol, a condiciones climatológicas como la lluvia y el viento, sobre un soporte rígido anclado a la pared, en la fachada del exterior de nuestra vivienda. (fig 70).



Fig. 69. Materiales empleados en la serie de cuadros *Naturaleza Muerta por Asfixia*.



Fig. 70. Prueba de resistencia realizado durante 4 semanas en el exterior. (y detalle)

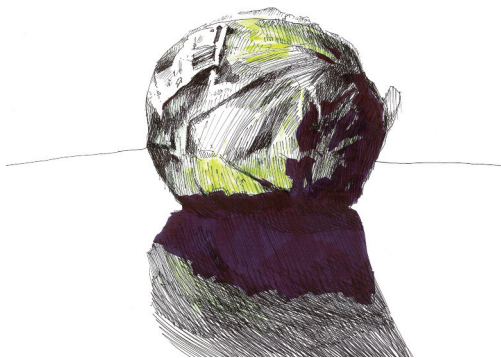


Fig. 71. Boceto para *Lechuga Iceberg*, bolígrafo y subrayador verde sobre papel 15x30 cm.



Fig. 72. *Exit Onion*, 2011. Boceto para cuadro. Acrílico y rotulador fluorescente sobre madera. 40 x 20 cm.

Tras haber transcurrido un mes y dar por finalizado nuestro estudio, pudimos comprobar, en el caso de los rotuladores fluorescentes que eran de marcas para grafiti, una gran resistencia para conservar su color y brillo. Marcas como *POSCA*² y *MONTANA*³ fueron las más recomendables según los datos del estudio, sin embargo tuvimos que desechar otros materiales, que sufrieron una intensa decoloración o llegaron incluso a desaparecer. Como es el ejemplo de los rotuladores adquiridos en papelería, marcadores o subrayadores de marcas como *Stanley*, que son empleadas para el estudio o en oficinas.

Para llevar a cabo el proyecto pictórico también estudiamos diferentes soportes que pudieran ayudarnos en nuestro discurso. Se realizaron pruebas en tablas de madera (figs.71 y 72), bandejas de repostería de cartón, servilletas de tela, manteles de papel y soportes plásticos como bandejas de carne, etc.

Finalmente, debido a aspectos técnicos y económicos en cuanto a la movilidad de la obra, se optó por realizar una serie completa sobre lienzo, la cual nos permitía un fácil montaje y desmontaje para su traslado, teniendo en cuenta que la obra iba a ser expuesta en la península y en las Islas Canarias e iba a tener que ser embalada para poder transportarla.

Como hemos apuntado anteriormente, finalmente la técnica empleada en los cuadros resultó ser mixta, teniendo como base la pintura acrílica y añadiendo el dibujo con rotuladores fluorescentes, spray y carboncillo en el proceso.

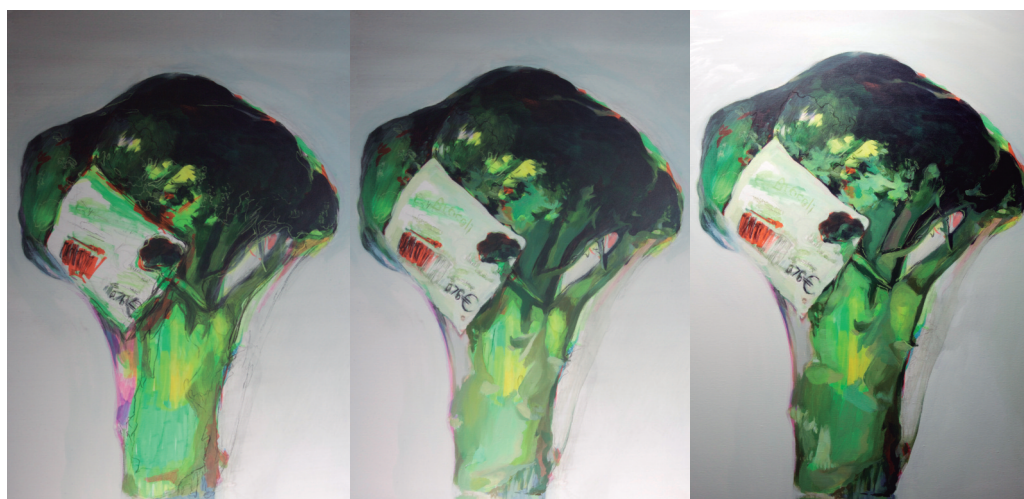


Fig. 73. *Brócoli*. Acrílico y rotulador fluorescente sobre lienzo. 80 x 100 cm. (Y proceso)

² Posca es una marca de rotuladores para artistas. [en línea] <http://www.posca.com/es>

³ Montana Colors es una empresa de referencia en el mercado internacional de pintura spray, dispone de una gama profesional para Graffiti, Bellas Artes y sector industrial. [en línea] <http://www.montanacolors.com/index.php>



Fig. 74. *Lechuga Iceberg*, 2011. Acrílico y rotulador fluorescente sobre lienzo. 100 x 80 cm. (Y proceso).



Fig. 75. *Cogollos Tiernos*, 2011. Acrílico y rotulador fluorescente sobre lienzo. 100 x 80 cm. (Y proceso).



Fig. 76. *Plátanos de Canarias*, 2011. Acrílico y rotulador fluorescente sobre lienzo. 100 x 80 cm.
Piña de Millo, 2011. Acrílico y rotulador fluorescente sobre lienzo. 100 x 80 cm.



*Fig. 77. Coliflor, 2011. Acrílico y rotulador fluorescente sobre lienzo. 100 x 80 cm.
Sandía, 2011. Acrílico y rotulador fluorescente sobre lienzo. 100 x 80 cm.*

Ideando la promoción del proyecto expositivo

Teniendo en cuenta nuestro objetivo de realizar una muestra expositiva, nos planteamos la problemática de hacer llegar la información de nuestra exposición al mayor número de personas. Por este motivo, decidimos elaborar una imagen que fuese representativa del concepto de la exposición en términos generales, que pudiese ser empleada como promoción de la muestra.

Para ello, decidimos seleccionar tres términos que pudieran definir nuestro proyecto, como: empaquetado, envasado y enlatado. Y en base a estos términos, planificamos una serie de fotografías para ilustrarlos.

Girando siempre en torno a la idea del bodegón, preparamos una serie de elementos para construir una escena doméstica en la que incorporamos alimentos, frutos y utensilios domésticos. Un escenario empapelado con papel *Craft*, tradicionalmente utilizado para embalar, nos sirvió de fondo sobre el cual envolvimos, con el mismo material, un racimo de plátanos (Fig. 78).

Para completar este *bodegón tecnologizado* tomamos una manzana, y la intervenimos encajando en ella un elemento metálico de rosca, propio de bricolaje, extraído de una caja de herramientas común.

Aunque, finalmente, ninguna de estas imágenes fue utilizada, aquí mostramos algunas de las propuestas que surgieron tras esta reflex.



Fig. 78. Fotografías realizadas como búsqueda de una imagen representativa del concepto global de la muestra.

El proyecto expositivo / 5

5.1. Planificación del Espacio y obra expuesta

La Exposición **PACK-FOOD. Naturaleza Muerta por Asfixia**¹, se realizó en la Sala de exposiciones de *Campoamor* y estuvo abierta al público desde el Viernes 25 de Noviembre de 2011 hasta el 15 de Diciembre. Agradecemos al Ayuntamiento de Valencia y al Servicio de Juventud² habernos concedido la Sala para realizar dicha muestra.

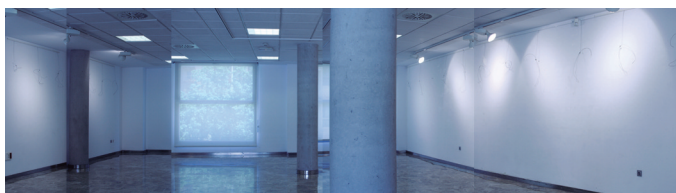


Fig. 79. Visión panorámica interior de la sala de exposiciones de Campoamor. Frontal y lateral.

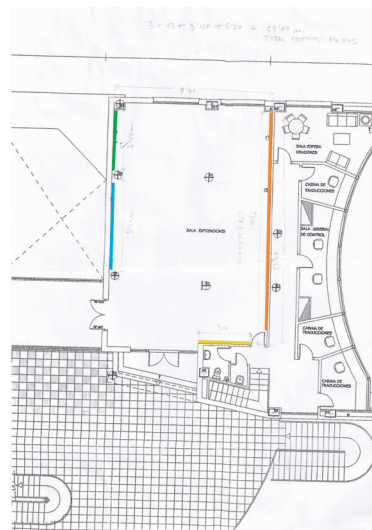


Fig. 80. Plano de la Sala
En él aparecen las medidas a mano y la planificación del espacio por colores.

Tras haber conseguido el espacio en el que realizar nuestro proyecto expositivo, debíamos elaborar un esquema para planificar en abstracto nuestra exposición, anticipándonos a factores como que en el momento de montaje de la muestra no íbamos a tener acceso a la sala, dado que residimos en las Islas Canarias.

Teniendo esto en cuenta, solicitamos al Ayuntamiento los planos de la sala de exposiciones y acudimos a la misma personalmente, para tomar fotografías del espacio mientras se encontraba vacío. (Fig. 79).

¹ Se puede ver el vídeo de la exposición en *Vimeo*, (video realizado por Israel Melero) [en línea] <http://vimeo.com/36301747>

² Página web del Ayuntamiento de Valencia [en línea] www.valencia.es



Fig. 81. Planificación de los espacios por colores.

A la hora de establecer los criterios de selección de las piezas que se iban a exponer y para planificar su ubicación, tuvimos en cuenta las características del espacio. Nuestra principal intención era establecer un recorrido coherente y que facilitase la comunicación entre obra y espectador.

También había que tener en cuenta que casi el total de las piezas necesitaban ser colocadas en la pared, por lo que antes de empezar, calculamos los metros de pared libre de los que disponíamos, un total de 24,60 m. de largo (por 3,5 m. de alto). La primera de las paredes, se situaba a mano derecha entrando en la sala, y ocupa un pequeño plano de 3 m. de largo. A continuación encontramos dos planos grandes, situados uno en frente del otro, de aprox. 13 m. de largo, uno de los cuales aparece dividido en dos partes por columnas, abarcando estos 5,20 m. y 3,40 m. de longitud respectivamente. El resto de las paredes lo ocupaban puertas y ventanas, con lo cual quedaban inutilizables.

Una vez realizados los cálculos pertinentes, pudimos concretar una selección de las piezas que podíamos exponer, dadas las medidas de la sala. Posteriormente planificamos el recorrido por la muestra sobre el plano y las fotografías tomadas y organizamos los diferentes espacios de la sala por colores (Figs. 80 y 81).

Para comenzar la visita a la exposición, nos situamos en la entrada y tomamos como punto de partida la primera pared a mano derecha, a partir de la cual decidimos iniciar el recorrido. En esta primera pared, (señalada en el plano con el color amarillo) decidimos colocar el Políptico *Naturaleza Muerta por Asfixia*, (Figs. 82 y 83), compuesto por 81 fotografías de 9x9 cm., que forman un panel de formato cuadrado de 90 x 90 cm., que hace alusión al proceso industrial, presentando fotografías de alimentos plastificados en módulos idénticos que conforman una cuadrícula repetitiva y geométrica.



Fig. 82. Inicio del recorrido en la sala y políptico *Naturaleza Muerta por Asfixia*.



Fig. 83. *Naturaleza Muerta por Asfixia*, 2011.
 Políptico, Fotografía digital, 90x90 cm. (Y detalles).

En este políptico se mostraban los alimentos tal y como se adquirieron en el supermercado, por este motivo situamos esta pieza al inicio, porque de este modo, el visitante podía establecer una primera toma de contacto con los principales protagonistas de la exposición, los alimentos plastificados.

A continuación, se sitúa la pared del fondo, de 13 m. de longitud (indicada en el plano con el color naranja). Éste era el plano más grande y dado que desde la entrada se puede contemplar casi en su totalidad, pensamos que sería el espacio idóneo para causar una primera impresión de la muestra, por este motivo decidimos colocar en este plano las seis pinturas seleccionadas:

Plátanos de Canarias, Coliflor, Piña de Millo, Lechuga Iceberg, Sandía y Brócoli (Figs. 84 y 85).

Las dimensiones de estas pinturas son aproximadamente, 100 cm. de largo por 80 cm. de alto, lo que permite a estas piezas ser vistas desde cierta distancia, aportando así dos lecturas, la primera más global, en el momento de la llegada, que proporciona una visión de conjunto antes de iniciar el recorrido, y una segunda lectura posterior, en la que el espectador puede acercarse y apreciar los pormenores de cada pieza de forma individual.



Fig. 84. Vista de la sala. Segunda etapa del recorrido.



Fig. 85. Cuadros seleccionados para la muestra, de la serie *Naturaleza Muerta por Asfixia*.

Tras este primer trayecto, nos encontrábamos con dos ventanales, seguidos de una pared de 7,60 m. dividida en dos espacios por columnas. Los espacios resultantes, de 3,40 m. y 5,20 m. cada uno, nos ofrecían un espacio acotado en el que situar las piezas de menor tamaño, distribuidas a lo largo de los dos espacios, así como aquellas que precisaran de un relativo acercamiento por parte del espectador, o que por el contrario, podrían quedar *perdidas* en un espacio demasiado abierto.

De esta manera, en el primero de los paños, (señalado con el color verde) colocamos pequeños collages y dibujos, de la serie *Retratos con guarnición* (Fig. 87), los cuales han sido realizados a lo largo de todo el proceso de investigación desde el inicio de este proyecto, por lo que ilustran un recorrido a través de la evolución del mismo. Es por ello que resultaba interesante ubicarlos en esta etapa de la visita, en la que se podrían observar las líneas de trabajo iniciales así como vislumbrar posibles bocetos de obras futuras.

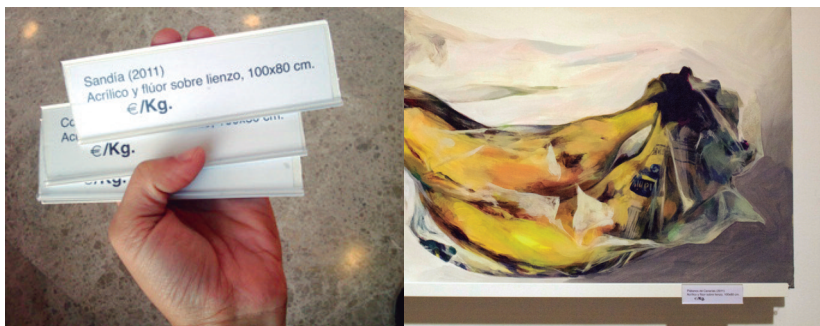


Fig. 86. Detalle de las cartelas estilo supermercado, para la serie de *Naturaleza Muerta por Asfixia*.



Fig. 87. Vista de la sala. Tercera etapa del recorrido.
Piezas de la serie *Retratos con Guarnición*. Dibujos a bolígrafo y collage sobre papel, 15x21 cm.

A continuación, a mano izquierda, nos encontramos con el segundo de los espacios acotados (indicado con el color azul), en el que decidimos situar las piezas más volumétricas escogidas para la muestra. Colocadas en baldas, creamos un escenario que aludía al interior de un espacio doméstico.

Las primeras piezas se dispusieron en dos estanterías superpuestas. En la balda superior se mostraba *Pack Fish* (fig. 88.), una litografía/collage en relieve, que hace referencia a la industria de los enlatados, y en la balda inferior se colocaron doce piezas de cartón reciclado, intervenidas con dibujos y transferencias, llamados *Tetra-Vack* (fig.88). Se dispusieron en fila, tratando de evocar la sensación de producción industrial, como una pequeña pieza seguida de otra, avanzando a lo largo de la cinta de una cadena de montaje.

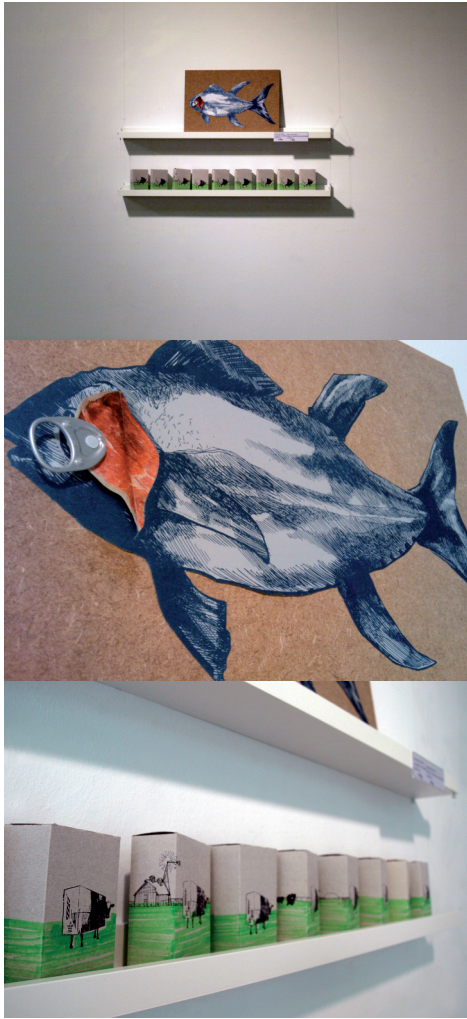


Fig. 88. *Pack-Fish* y *Tetra-Vack*. Vista en sala. *Pack-Fish*, Offset sobre madera y collage, 35x50 cm. *Tetra-Vack*, tr nsfer sobre packaging en cartón reciclado, 12x8x5 cm.



Fig. 89. *Consérvese en Frío*, Instalación 150x70 cm. (Y Detalle) Tránsfer sobre papel de parafina. 20x14 cm.

Por último, decidimos dar fin al recorrido de la exposición con la instalación *Consérvese en frío* (Fig. 89). Situada en la última pared antes de la salida, (indicada con el color azul). Esta instalación escenificaba una *puerta de nevera* en la que, como si estuvieran en las baldas dentro del frigorífico, se mostraban imágenes de catálogo de supermercado, transferidas en papel de parafina (el papel que se utiliza en las carnicerías), como filetes de cerdo, muslos de pollo, etc., colocados sobre una simulada puerta de nevera metálica y sujetas con imanes, acompañadas de algunos motivos frutales.

De este modo establecimos las líneas básicas del recorrido de la muestra, teniendo en cuenta que, existía la posibilidad de realizar algunas modificaciones que surgiesen a lo largo del montaje definitivo en la sala.

5.2. Difusión de la exposición

La muestra fue promocionada por el Ayuntamiento de Valencia mediante la distribución de Postales publicitarias formato *Postal-Free*. También se realizó la difusión promocional a través de Internet y las redes sociales, a través de nuestra propia web³ y la web de Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de Valencia⁴, así como a través de *Facebook*.

El diseño de las postales, lo realizamos nosotros, teniendo en cuenta que ya habíamos previsto este punto, como se mostraba en el capítulo de desarrollo práctico del proyecto, llevamos a cabo varias propuestas, de las cuales escogimos la opción definitiva y más representativa de la muestra.



Fig. 90. Postales promocionales de la muestra. *Postal Free*, 10 x 15 cm. (Diferentes propuestas y postal definitiva).

³ Página web en donde visitar nuestro trabajo, [en línea] www.Flickr.com/lunabengo

⁴ Sede virtual de la Concejalía de Juventud, Ayuntamiento de Valencia, [en línea] <http://www.juventud-valencia.es/>

En este apartado llevamos a cabo un desglose de los gastos que se han producido durante la realización de la obra, el montaje y la exposición llevada a cabo.

Para la clasificación de estos gastos en el gráfico, hemos diferenciado: **Concepto, Descripción, Precio por unidad, Unidades y el Total**, dentro de los apartados *Gastos de producción de la Obra* y *Gastos de realización del proyecto expositivo*.

A lo largo del proceso de producción, hemos contabilizado los gastos en cada una de sus etapas, teniendo en cuenta la adquisición de materiales técnicos para la materialización de la obra artística que abarcaba soportes, pinturas, pinceles, material gráfico, impresión de fotografías y fotocopias, así como el montaje de la exposición en la sala, contabilizando los desplazamientos necesarios, dado que residimos y tenemos nuestro taller en Las Palmas de Gran Canaria.

Para realizar el transporte específico de la Obra realizada, acudimos a una empresa especializada, para pedir presupuesto, ya que deseábamos realizar estos desplazamientos con seguridad, tanto para llevarlos como para devolverlos al taller.

También añadimos los gastos relacionados con la realización de la exposición como la difusión, que se llevo a cabo con la empresa *Postal Free*, que se encargó de la impresión y distribución de las postales promocionales de la muestra, también tuvimos en cuenta el catering, que fue ofrecido el día de la inauguración, para el que contratamos varias bandejas de refrigerios y vino.

Realizar todas estas gestiones, requirió un número de desplazamientos en las diferentes ciudades que hemos reflejado en el gráfico dentro del apartado *gasolina*, y aquí también se han incluido los desplazamientos para el montaje en la sala. Por último contemplamos el desmontaje y el regreso de las obras al taller que habíamos contratado desde un principio

Gastos de producción de la Obra

| Concepto | Descripción | Precio/ ud. | Unidades | Total |
|------------------------|--------------------------------|-------------|----------|-------|
| Soportes | tablas madera | 13 € | 5 | 65 € |
| | taco madera | 6 € | 3 | 18 € |
| | lienzo montado | 60 € | 6 | 360 € |
| | lino (por metros) | 20 €/m. | 3 | 60 € |
| | Bastidor | 24 € | 2 | 48 € |
| Pinturas | tubo 20ml Titán | 15 € | 9 | 135 € |
| | bote 500ml Titán | 25 € | 1 | 25 € |
| | bote 300ml Vallejo | 12 € | 10 | 120 € |
| Brochas | nº20 | 15 € | 1 | 15 € |
| | nº 30 | 20 € | 1 | 20 € |
| Pinceles | nº5,10,12,14,16,18, 20 | - | 7 | 78 € |
| Rotuladores | Posca | 6,80 | 10 | 68 € |
| Impresión | Fotografía digital (10x15 cm.) | 0,36 | 100 | 36 € |
| Material dibujo | varios | - | 5 | 50 € |

Gastos de realización del proyecto expositivo

| Concepto | Descripción | Precio/ ud. | Unidades | Total |
|-------------------|-------------------------------|--------------|-------------------|------------------|
| Montaje | Plancha metal | 15 € | 4 | 60 € |
| | Marcos | 15 € | 20 | 300 € |
| | Imanes | 6 € | 6 | 36 € |
| | tabla madera | 13 € | 12 | 156 € |
| | Nylon | 3 € | 1 | 3 € |
| | Alfileres | 2 € | 2 | 4 € |
| Transporte | Envío Obra por Avión | 60 € | x2 (ida y vuelta) | 120 € |
| | Gasolina | 1,95 €/l. | 20l. | 39 € |
| | Paquetería (Correos) | 18 € | x6 (ida y vuelta) | 108 € |
| Impresión | Fotografía digital (10x10cm.) | 0,60 € | 100 | 60 € |
| Catering | canapés | 18 €/bandeja | 2 | 36 € |
| | bebida | 6 € | 6 | 36 € |
| Cartelas | soporte plástico | 15 € | 2 | 30 € |
| Promoción | Postal Free | 0,50 € | 300 | 150 € |
| TOTAL | | | | 2.244,2 € |

Conclusiones / 7

Las conclusiones de nuestro proyecto, no suponen un punto y final a la investigación realizada, sino que más bien, serán un repaso por los interrogantes, problemas y hallazgos encontrados a lo largo del trabajo.

Teniendo en cuenta el hecho de que nos hallamos en un punto muy temprano dentro del desarrollo de este trabajo, aún en plena evolución, las conclusiones que hemos hallado son aquellas que nos han permitido ir evolucionando y concretando estrategias e ideas durante el proceso práctico del mismo. No creemos necesario entrar en pormenores a nivel técnico, ya que estas cuestiones específicas se han expuesto de manera extensa y pautada en el capítulo de *desarrollo práctico*.

Algunas cuestiones hemos logrado resolverlas y otras podríamos plantearlas como preguntas para una prolongación de la misma investigación.

Sostenemos que en el caso de nuestro trabajo, principalmente práctico, las obras realizadas son en sí mismas una conclusión, por el hecho de ser el resultado de una investigación y un planteamiento crítico previos a la ejecución de la obra, y en ellas se encuentran inmersas las reflexiones que vamos a transmitir aquí.

Nuestros objetivos principales, muestran nuestro planteamiento inicial y nuestras aspiraciones en este proyecto. A través de estos, pretendíamos desarrollar una reflexión mediante la práctica artística, acerca de la época en la que vivimos, centrándonos en la problemática de la industria alimentaria moderna y de nuestros hábitos de consumo, sirviendo en sí misma, para transmitir y comunicar esta problemática a un público más amplio, en contribución de una mayor conciencia general.

En este caso, podríamos entender la práctica artística que hemos llevado a cabo, como un filtro para hacer llegar nuestro mensaje de una forma gráfica, directa y pregnante y al mismo tiempo impregnada de una gran carga subjetiva y emocional, dada nuestra implicación con el tema tratado.

Para ello establecimos una metodología de trabajo que nos permitió realizar una investigación práctica basada en una fundamentación teórica. Destacamos el aprendizaje de la metodología que se ha empleado para la organización del proyecto y la contribución del máster para la realización de tal fin.

Por tanto, a lo largo de la investigación, hemos recurrido a múltiples fuentes de información, que nos han iluminado acerca de los principales problemas con respecto a la alimentación que existen dentro del modelo industrializado a nivel global. Hemos tomado conciencia de datos concretos, como los métodos que se emplean en el cultivo y la ganadería y en el intrincado proceso al que se ven sometidos los alimentos, desde que se siembra la primera semilla, o se alimenta al primer animal en una granja industrial, hasta que llegan al supermercado.

Esta toma de conciencia, potenciada por la lectura de textos relacionados, extraídos de diferentes ámbitos como la sociología, la ecología, la antropología y el arte principalmente, nos han invitado a reflejar, casi de manera documental estos datos en nuestra obra.



Fig. 91. Exposición *Hábitat*. Festival de Solariegos, Burgos 2011.

Nuestra principal inquietud con respecto a la muestra **PACK FOOD. Naturaleza Muerta por Asfixia**, era evidenciar prácticas alimentarias modernas que, fuera del contexto doméstico, pudiesen adquirir una carga irónica. Con ello, tal y como hemos adelantado en el apartado de *objetivos*, perseguíamos una lectura popular de la muestra. Nuestro objetivo, era llegar al mayor número de personas posibles y transmitir una reflexión a un público amplio. Teniendo esto en cuenta, consideramos que nuestra propuesta ha tenido un relativo éxito, dado que se han llevado a cabo varias exposiciones desde el inicio del proyecto, incluyendo la muestra individual en la sala de Campoamor (mencionada en el capítulo de *proyecto expositivo*) así como, durante el mismo año, también pudimos participar en **Solariegos, Festival de Arte Contemporáneo en la Ruralidad**,¹ en una exposición colectiva titulada *Hábitat*, en el museo de arte contemporáneo Angel Miguel de Arce, Burgos².

Durante el año 2012, varias de las obras realizadas dentro de este proyecto fueron seleccionadas para aparecer en la muestra **SELECTA 2012** y fueron expuestas en la **Galería Kessler-Battaglia** en Valencia durante el mes de Julio. Además, algunas de las piezas está previsto que sean expuestas en **Room Art Fair #2**³ en Madrid, durante el mes de Noviembre de 2012 de la mano de la **Galería Mr. Pink**⁴, una Galería también valenciana.

Por otra parte, el **Centro de Arte La Regenta**⁵, en Las Palmas de Gran Canaria, nos ha cedido de forma temporal el estudio nº 6, espacio de producción artística, para continuar con el desarrollo práctico de nuestro proyecto, durante tres meses. Todo ello en vistas a un futuro proyecto expositivo; una muestra individual que está prevista realizarse durante el mes de Enero de 2013, en Valencia, en el espacio **Ademuz Espai D'art**⁶.

¹ SOLARIEGOS, Festival de Arte Contemporáneo en la Ruralidad. [en línea] http://solariegos.blogspot.com.es/2011_04_01_archive.html

² Museo Municipal De Arte Contemporáneo Angel Miguel De Arce López, Calle Amadeo Rilova s/n, Sasamon, Burgos.

³ Room Art Fair #2, segunda edición de esta Feria Internacional de Arte Joven celebrada en Madrid, del 23 al 25 Noviembre de 2012. [en línea] <http://www.roomartfair.com/>

⁴ Galería Mr. Pink, C/Guillem de Castro nº 110, 46003, Valencia. [en línea] <http://www.misterpink.net/>

⁵ Centro de Arte La Regenta, [en línea], <http://www.laregenta.org/>

⁶ Exposición realizada en *Ademuz Espai D'art*, concedida por el Centro de Documentación de Arte Valenciano Contemporáneo, en colaboración con la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. [en línea] <http://www.uv.es/icie/cdav/exposiciones.htm>

SE LEC TA 2012

Estudiantes 2011-12
Máster en Producción Artística
Proyecto comisariado por Pepe Miralles

Inauguración 5 de junio, comienzo
del recorrido a las 19:00 h

GALERÍA L'ARTERIA

C/ Cosido de Abell, 5 - www.lartaria.com

Rubén Espada
Marta Marzal
Luismi Romero

GALERÍA KIR ROYAL

C/ Reina Doña Guzmán, 24 - www.kirroyal.es

Carolina Bacares
Diego Gutiérrez
Laura Salgado

GALERÍA KESSLER-BATTAGLIA

Plaza del Conde, 2 - Plaza de St. Petrus - www.galeriakesler.com

Luna Bengoechea
Alejandro Bonnet
Israel Melero
Sergio Velasco

GALERÍA ALEJANDRO BATALLER

C/ Nàquera, 10 - www.galeriabataller.com

Alejandro Mañas
Héctor Prats
Ismael Teira
Miguel Vicente



Por último, señalar que los principales hallazgos que hemos identificado durante la investigación se corresponden con el propio proceso natural de ensayo y error, mediante el cual hemos desarrollado la obra y nuestro trabajo, quizás por el hecho de que este trabajo es para nosotros el inicio de una investigación que aspira a prolongarse en el tiempo. Como propuesta de optimización hacia una mayor difusión, pensamos que sería positiva una mayor publicidad, o hallar un entorno fuera del ámbito de la galería que nos permitiese una amplia democratización de la muestra, ya que consideramos, que para el éxito de nuestros objetivos, sería necesario plantear una estrategia de difusión y de exposición más pública y más accesible.

La experiencia ha sido muy enriquecedora, y como podemos observar, el proyecto sigue vigente con vistas a ser ampliado y llevar a cabo futuras exposiciones, destacando proyectos futuros, así como nuevas convocatorias.

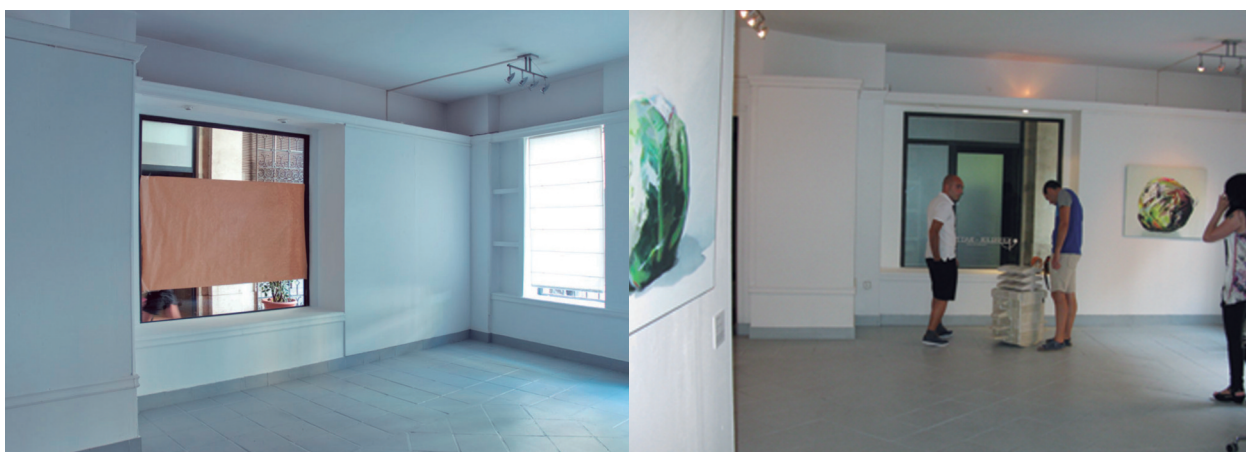


Fig. 92. SELECTA 2012, Galería Kessler-Battaglia, Valencia.

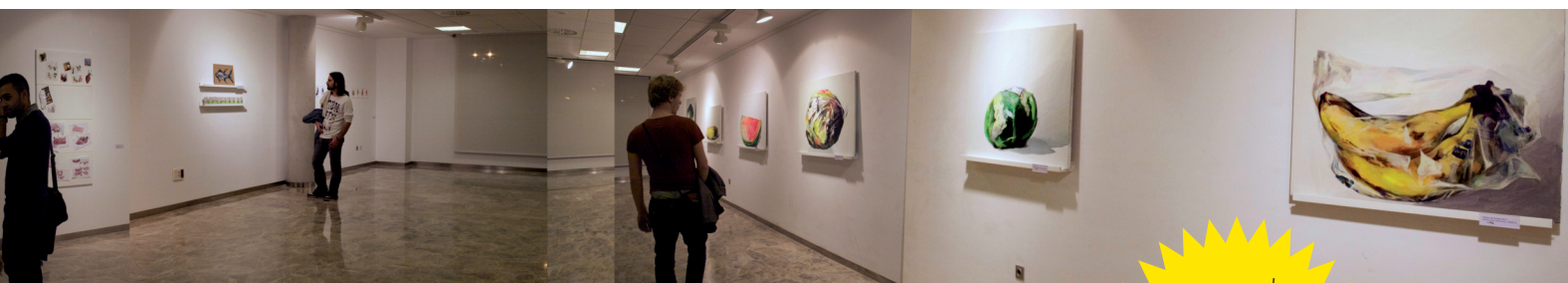


Fig. 93. PACK-FOOD, Naturaleza Muerta por Asfixia. Sala Campoamor, Valencia, 2011.

Flickr.com/
lunabengo

vimeo.com/
36301747

Fuentes bibliográficas / 8

Libros

AENOR, *Documentación. Referencias bibliográficas. contenido, formas y estructura*. Madrid, Aenor, 1994.

BEIGBEDER, Frédéric. *13,99*. Barcelona, Anagrama, 2002.

BRYSON, Norman. *Volver a mirar. Cuatro ensayos sobre la pintura de naturalezas Muertas*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

CALVO SERRALLER, Francisco, *Los géneros en la pintura*. Madrid, Taurus, 2005.

CENNINI, Cennino. *El libro del Arte*. Madrid, Ediciones Akal, 1988.

CORAZÓN, Alberto. *El bodegón habla de otras cosas*, Madrid, Ed. A. Machado Libros, 2006.

CORSMEYER, Carolyn. *El sentido del gusto: comida, estética y filosofía*, Barcelona, Paidós, 2002.

DANTO, Arthur. *Después del fin del arte*, Paidós, Barcelona, 1999, (p. 35).

GOMBRICH, Ernst. *Historia del Arte*. Editorial Phaidon, 2008.

HARRIS, Marvin. *Bueno para comer*, Alianza Editorial, Madrid, 1989.

RITCHIE, Carson. *Comida y civilización: de cómo los gustos alimenticios han modificado la historia*, Altaya, 1997.

ROBIN, Marie-Monique. *El mundo según Monsanto: de la dioxina a los OGM, una multinacional que les desea lo mejor*. Barcelona, Editorial Península, 2008.

SCHENEIDER, Norbert. *Naturaleza muerta: Apariencia real y sentido alegórico de las cosas. La naturaleza muerta en la edad moderna temprana*. Köln, Taschen, 2009.

SCHLOSSER, Eric. *Fast Food Nation*, Barcelona, Grijalbo, 2002.

STOICHITA, Víctor. *La invención del cuadro*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000.

P.M. BARDI, *La obra pictórica completa de Velázquez*, Noguer-rizzoli editores, Barcelona, 1973.

VV.AA., *Art Now: Arte y artistas a principios del nuevo milenio*. Singapur, Taschen, 2005.

VV.AA., *Banksy: Wall and Piece*. Alemania, Century, 2005.

VV.AA., *Desafíos y oportunidades del siglo XXI: construyendo el futuro*. Madrid, Cemex S.A., 2006.

VV.AA., *Ecodiseño y ecoproductos*. Barcelona, Rubes Editorial, 1999.

VV.AA., *El ABC del Arte*. Hong Kong, Phaidon, 1997.

VV.AA., *La naturaleza muerta*, Milán, Electa, 1999.

WESCHER, Herta. *La historia del Collage*. Barcelona, G. Gil, 1980.

Artículos

G MARTÍN, Joseba. *Soberanía Alimentaria*, Mundubat, Bizkaia, 2012.

EXIT-IMAGEN Y CULTURA-, *Paraísos Artificiales* (41), Madrid, Olivares y Asociados, S.L., 2011.

PERIÓDICO EL PAÍS, *Entrevista a Francisco Calvo Serraller*, Ediciones el País S.L., Madrid, 01/12/2005.

Catálogos

VV.AA., *El arte de comer. De la naturaleza muerta a Ferrán Adrià*. Barcelona, Obra Social de Catalunya Caixa, 2011.

En la Web

ANDY WARHOL MUSEUM [en línea] <http://www.warhol.org/>

ARTE HISTORIA [en línea] <http://www.artehistoria.jcyl.es/>

BANKSY [en línea] <http://www.banksy.co.uk>

BIBLIOTECA DIGITAL MUNDIAL [en línea] www.wdl.org

CLAES OLDENBURG [en línea] <http://www.oldenburgvanbruggen.com/>

DEJANA KABILJO [en línea] <http://www.kabiljo.com/>

FUNDACIÓN LICHTENSTEIN [en línea] <http://www.lichtensteinfoundation.org/>

GÉRARD RANCINAN [en línea] www.rancinan.com

GERHARD RICHTER [en línea] www.gerhard-richter.com

JEFF KOONS [en línea] <http://www.jeffkoons.com/site/index.html>

JOANA VASCONCELOS [en línea] <http://www.joanavasconcelos.com/biografia.aspx>

LICHTENSTEIN [en línea] <http://nga.gov.au/Home/Default.cfm>

MARIEL CLAYTON [en línea] www.thephotographymarielclayton.com

MARINA NÚÑEZ [en línea] <http://www.ma.uva.es/~antonio/MarinaNunez/MarinaNunez.html>

MARTA MINUJIN [en línea] <http://www.marta-minujin.com/> y <http://www.arteba.org/>

MIGUEL ROTHSCHILD [en línea] <http://www.miguelrothschild.de/>

MOMA [en línea] www.moma.org/collection

MUNDUBAT [en línea] www.mundubat.org

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE ROVERETO Y TRENTO [en línea] <http://www.mart.trento.it>

MUSEO DE GRANADA [en línea] <http://www.memoriadeandalucia.com/museo/>

MUSEO DEL PRADO [en línea] <http://www.museodelprado.es/>

MUSEO WIEN DE VIENA [en línea] <http://www.wienmuseum.at/>

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA AGRICULTURA Y LA ALIMENTACIÓN [en línea]
<http://www.fao.org/ag/ca/es/index.html>

PETER FISCHLI & DAVID WEISS [en línea]
<http://www.matthewmarks.com/new-york/artists/peter-fischli-david-weiss/>

RON VAN DER ENDE [en línea] <http://ronvanderende.nl/>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA [en línea] www.rae.es/rae.html

THE BRITISH MUSEUM (en español) [en línea] <http://www.britishmuseum.org/visiting.aspx?lang=es>

VALÉRIE BELIN [en línea] <http://www.valeriebelin.com/>

WIM DELVOYE [en línea] <http://www.wimdelvoye.be/>

Artículos en línea

A:MAG-ART FASHION CULTURE URBAN MAGAZINE: *Marta Minujin, the Argentina Bomb* [en línea]
http://www.amag.cl/blog/2010/12/marta-minujin_-the-argentinian-bomb/

CALIFORNIA LITERARY REVIEW-ART, ARCHITECTURE AND DESIGN
How to Get Your Work in the Louvre? Hang it up Yourself! [en línea] <http://calitreview.com/8669>

DEPOSITO DE DOCUMENTOS DE LA FAO [en línea] <http://www.fao.org/docrep/V6640S/v6640s02.htm>

EL PAÍS S.L., *Calvo Serraller analiza la evolución de los géneros de la pintura*. Aurora Intxausti,
Madrid ,01.12.2005 [en línea] http://elpais.com/diario/2005/12/01/cultura/1133391610_850215.html

MATANDME: *Dejana Kabiljo, just the righth humor*, Viena. 29.11.2010, [en línea]
<http://matandme.com/dejana-kabiljo-no-tackiness-just-the-right-humour/>

SAATCHI GALLERY: *Entrevista a Duane Hanson en Saatchi Gallery*, Londres [en línea]
http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/duane_hanson.htm/

VV.AA. *A Comparison of the Effects of Three GM Corn Varieties on Mammalian Health*, Int J Biol Sci, Francia, 2009. [en línea] <http://www.biolsci.org/v05p0706.html>

Documentales en línea

ALIMENTACION Y ENFERMEDADES [en línea] http://drmcDougall.com/med_hot_arthritis_diet.html

ARTE DEL COMER [en línea] <http://www.rtve.es/alaharta/videos/miradas-2/miradas-2-arte-del-comer/1136899/>

ARTISTAS EN MADRID [en línea] <http://www.rtve.es/alaharta/videos/telediario/mas-150-artistas-abren-puertas-casas-para-disfrutar-obras/1395986/>

BARAKA FILM [en línea] <http://vimeo.com/13256686>

BRUEGHEL [en línea] <http://www.rtve.es/alaharta/audios/reportajes-en-r5/reportajes-r5-cuadro-brueghel-viejo-museo-del-prado/1290548/>

COMPRAR TIRAR COMPRAR [en línea] www.rtve.es/alaharta/videos/el-documental/2-adelanta-emision-version-larga-comprar-tirar-comprar/1381519/

EL FUTURO DE LA COMIDA [en línea]
<http://www.youtube.com/watch?v=iH0gjYpF8w8&feature=related>

EL MUNDO SEGÚN MONTSANTO [en línea]
<http://www.youtube.com/watch?v=Ldlkq6ecQGw&feature=related>

JOAQUIM FALCO [en línea] <http://www.rtve.es/mediateca/fotos/20120315/joaquim-falco-obras-seleccionadas/91297.shtml>

NUESTROS HIJOS NOS ACUSARÁN [en línea]
<http://www.youtube.com/watch?v=a-kuLfkAmmY>

RTVE-A la carta, EL ARTE DE COMER, DE LA NAUTALEZA MUERTA A FERRÁN ADRIÁ [en línea] <http://www.rtve.es/alaharta/videos/miradas-2/miradas-2-arte-del-comer/1136899/>

VILLAGE PET STORE AND CHARCOAL GRILL BY BANKSY [en línea]
<http://vimeo.com/2000382>

WHAT IN THE WORLD ARE THEY SPRAYING [en línea] http://www.youtube.com/watch?v=te_FOsKL_5Q

25 AÑOS SIN ANDY WARHOL [en línea] <http://www.rtve.es/alaharta/audios/en-dias-como-hoy/dias-como-hoy-25-anos-sin-andy-warhol/1329279/>



Actualmente, en una sociedad impulsada por la velocidad, el consumo y la comodidad, hemos perdido las referencias del origen de los productos que consumimos, enfrentándonos a una suplantación de la naturaleza dentro del entorno urbano.



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÀSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓ
ARTÍSTICA