

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

Los artistas del hambre

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

el paseo

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS

Los artistas del hambre

(o Los orígenes de la performance)

[ENSAYO GRÁFICO]

el paseo, 2022

© guión, texto e ilustraciones: Fernando González Viñas, 2022
© ilustraciones de págs. 28-29: María González Taga, 2022
© de esta edición: EL PASEO EDITORIAL, 2022

www.elpaseoeditorial.com
Colección NARRATIVA | Serie Weimar

1.ª edición: septiembre de 2022

Diseño y preimpresión: EL PASEO EDITORIAL
Maquetación y cubiertas: Jesús Alés
Corrección: EL PASEO EDITORIAL
Impresión y encuadernación: Gráficas La Paz

I.S.B.N. 978-84-19188-16-8
DEPÓSITO LEGAL: SE-1454-2022
CÓDIGO THEMA: AGA; NHJ; X

No se permite la reproducción, almacenamiento o transmisión total o parcial de este libro sin la autorización previa y por escrito del editor. Reservados todos los derechos.

Impreso en España.

CONTENIDO

Introducción

Una breve historia del ayuno	XIV
La Edad de Oro de los artistas del hambre	XXII
La Edad de Plata de los artistas del hambre	XXXVII
¿Se puede transformar el hambre en arte?	XLVI
Bibliografía	XLIX

Ensayo gráfico

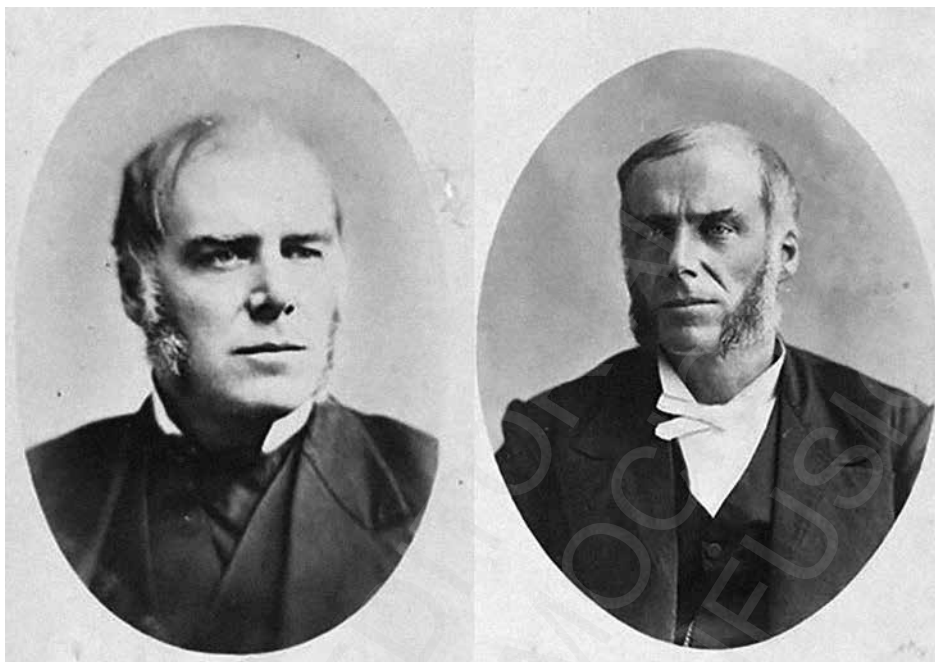
EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

INTRODUCCIÓN

En el año 1880, y debido a una apuesta, el doctor Henry Tanner decidió permanecer cuarenta días sin ingerir alimento alguno y bebiendo únicamente agua. Para evitar las sospechas de fraude el doctor Tanner expuso su ayuno a ojos de todo aquel que quisiera presenciarlo, previo pago de 25 céntimos, que pronto pasarían a elevarse a 50. Miles de personas visitaron durante los cuarenta días de ayuno público o *performance* al «doctor hambre». Victorioso en su empeño, el doctor Tanner inauguraría sin pretenderlo una nueva profesión: los artistas del hambre.

Hasta que la profesión languidece medio siglo después, y salvando el intervalo de la Gran Guerra, los artistas del hambre florecen espoleados por un público ávido de ver a aquellos singulares especímenes que se juegan la vida renunciando al pan. Al fin y al cabo, el espectáculo de la vida en juego forma parte de la civilización occidental desde el Imperio Romano. Los ayudadores profesionales convertirán en pocos años la arena de los gladiadores en un habitáculo de cristal, una celda en la que vivirán, diletantes, durante un período de tiempo determinado. En su cabina acristalada pasan los días leyendo o dialogando con los visitantes, meditando, dormitando, y también dominando los nervios ante las burlas y los ataques de algunos indeseables de entre el público. El apelativo de *artistas* aparece desde los inicios de la profesión. Frente a otros personajes que en la misma época exponían sus defectos físicos —siameses, gigantes...—, el artista del hambre no expone un cuerpo sino una transición, una transformación, una metamorfosis. No debe extrañarnos que precisamente sea Franz Kafka quien escriba un relato dedicado a ellos.

Pero, ¿de qué metamorfosis estamos hablando? Hablamos de un cuerpo que renuncia al alimento y con ello eleva su espíritu, lo incorpóreo, a cima de la existencia. Para los que lo contemplan, su cuerpo sufre una transformación, su grasa se consume, sus costillas quedarán dibujadas, el ascetismo le marca los huesos, la carne huye. Y esos espectadores, mientras esperan a que el destino del observado se dilucide, comen, viven y, por contraste con la del ayunador, parecen disfrutar de la vida en su plenitud. Mientras mayor sea el ayuno del artista, mayor será el regocijo por la vida de los que no ayunan. Frente a la plenitud alimenticia pero anónima de la existencia ajena,



El doctor Henry Tanner al inicio y después de sus 40 días de ayuno, en 1880.

el artista del hambre se convierte un ser admirado en su renuncia, un ídolo, un ser elegido, y así lo tratarán los que van a visitarlo hasta el día que abandone su habitáculo cristalino.

Como artista, el ayunador presentará al mundo una creación sublime que, como todo arte trascendente, escapa a las leyes de la naturaleza y penetra en el intelecto humano como un rayo luminoso. La aparición de estos artistas coincide además con un momento de explosión de los espectáculos públicos (cine, ópera...) y su acción debe entenderse como un canto a la no ficción, un canto a la vida, porque el artista juega con la posibilidad de la muerte. El resto de los espectáculos en boga —salvo tal vez el caso español de la corrida de toros— palidecían, convertidos en ficción intrascendente ante la acción al límite del ayunador. Presentado como un espectáculo —hay que pagar entrada—, el ayuno voluntario del artista del hambre es, sin embargo, una puñalada a la relatividad del espectáculo. En el fondo, con los artistas del hambre estamos hablando de un ejercicio intelectual: la exposición de la superioridad del intelecto, de la fuerza de voluntad, a la que ya apelaba el doctor Tanner en su acción pionera, sobre el cuerpo.

Los artistas del hambre nos remiten igualmente a los grandes ascetas de la historia de la humanidad. El ayuno era para estos un símbolo de elevación

espiritual y alejamiento de un mundo dominado por la relatividad, mera ficción finita frente a la eternidad. No se puede, por tanto, avanzar en la comprensión del fenómeno de los artistas del hambre sin estudiar sus antecedentes, tanto los grandes profetas ayunadores —Cristo, Buda...— como sus imitadores terrenales, así por ejemplo, los llamados *padres del desierto* cristianos. A estos últimos, eremitas en boga en los primeros siglos de nuestra era, solo los diferenciará de sus epígonos de celda de cristal la falta de público de pago y su vocación de alejarse de la sociedad. No obstante, incluso esta consideración debe ser puesta en entredicho. Uno de los más famosos ascetas, Simeón el Estilita, sobradamente conocido por el film que le dedicó Luis Buñuel, podría verse como el santo protector de los artistas del hambre. No en vano, Simeón el Estilita se sube a una columna para elevarse sobre el mundo pero también con la evidente intención de ser visto, de exponer su capacidad para el sufrimiento, la ascesis, el ayuno. Incluso antes de aquella acción, Simeón se ejercita como artista del hambre al encerrarse en una celda con diez panes y una jarra de agua durante cuarenta días y manda tapiar la puerta. A los cuarenta días abren la puerta, Simeón yace inconsciente pero vivo, y los panes están sin tocar. Aunque hablemos de un episodio de la mitología cristiana, el hecho nos recuerda la cercanía de muchos artistas del hambre con el pecado del pan. Mientras realizan su ayuno será habitual que su acción se desarrollase en una celda de cristal construida dentro de un restaurante. Y en cuanto a los que encaminaron sus pasos para ver *in situ* a Simeón el Estilita subido a su columna, Hugo Ball, hagiógrafo intelectual y teológico del santo, ya escribió que «alrededor de la basa de la columna arde el mar de la lacra; el mar de lágrimas cuya fuente es el que ve; arde la excitación y la fiebre del mundo. Fenicios, persas e indios, romanos y etíopes, britanos y galos, escitas e incluso nómadas llegan y le piden sanación y bendición. En las principales ciudades del Imperio Romano se divulga su imagen; recuerda a los bustos de Aquiles y Homero».¹ Como veremos cuando se analice en mayor profundidad la vida de los artistas del hambre y de los que acudían de todos los confines a presenciar su ayuno, la pasión del público parecía ser la misma a pesar de los trece siglos de distancia.

En esencia, un artista del hambre se encerraba en una celda acristalada, cobraba entrada por ser observado y pasaba los días, en la cantidad que él mismo se fijaba para causar interés, observando a los que lo observaban. Un voyerismo recíproco, quizá. Podríamos considerarlo incluso la encarnación del *wu wei* o no-acción, de la que habla el libro del *Tao Te King* de Lao Tse, puesto que, ¿qué hay más pasivo que cesar de alimentarse

¹ Ball, Hugo. *Cristianismo bizantino*, Berenice, Córdoba, 2015.

encerrado en una jaula de cristal y dejar que los ríos sigan fluyendo? Si en la mayoría de los casos de ayuno voluntario que nos ha legado la historia había algo de mística, verdadera o falsa, y mucho de propaganda, en los llamados «artistas del hambre» la mística quedaba a priori excluida. De lo que se trataba era de ofrecer un espectáculo, una obra teatral, una *performance* cuyo fin primero y último era económico. Es decir, renunciar al pan para una vez finalizado el espectáculo poder comer mucho pan, además de champán y caviar. Curiosamente, el nacimiento de lo que actualmente en el mundo del arte llamamos *performance* surge muy poco después, en 1916, en el Cabaret Voltaire de Zúrich, en la cuna del dadaísmo. Ocurre precisamente cuando la *performance* del artista del hambre se encuentra interrumpida por la guerra. Podría discutirse si el espectáculo que ofrecían aquellos ayunadores no era simplemente un espectáculo con fines económicos sino que encerraba, como el nombre ya lo indica, un cierto *arte*, aunque sea del hambre, sobre todo porque no estará exento desde sus inicios de la búsqueda de una cierta estética. Para más inri, el creador del Cabaret Voltaire, y por ende del dadaísmo, el ya citado Hugo Ball, se hastió de inmediato de su creación y practicó una vida ascética, obligada en parte por sus estrecheces económicas, que culminaría con el mencionado libro *Cristianismo bizantino*, que no es otra cosa que la reivindicación del ascetismo cristiano primigenio de los eremitas², es decir, del ayuno. *Performance* y ayuno místico. El nexo de unión entre los eremitas ascéticos y su vida al límite con los artistas del hambre y su impactante imagen ayunando en muchos casos con su vida en riesgo, al límite, parece incontestable.

¿Y el público? ¿A qué se debió su gran interés por los artistas del hambre? Puede que todo se redujese a la morbosa necesidad de los seres humanos de contemplar las necesidades y el sufrimiento ajeno, sobre todo, si se tiene en cuenta que muchos de los artistas del hambre realizaron su acción encerrados en un habitáculo de cristal dispuesto en un restaurante mientras los clientes se atiborraban de succulentas viandas. El ayunador voluntario se exponía, cual animal de zoológico, a las miradas de un público admirado por la capacidad de aguante del sujeto e intrigado por su extraña decisión. Además de en los restaurantes, moda más tardía, los artistas del hambre exponían su ayuno en lugares pensados ex profeso para exhibiciones. El circo, del que nos habla Kafka en su relato sobre un ayunador, no era propio de los artistas del hambre. Solo el caso de Pappus, y alguno más, aparecerán

² Ball estudia en su libro las figuras de Juan Clímaco, Simeón el Estilita y Dionisio Areopagita. La edición definitiva original (*Bizantinisches Christentum. Drei Heiligenleben*, 1923) dejó fuera el capítulo dedicado a Antonio de Egipto, que ha sido incluido y traducido en la edición española mencionada más arriba.

aquí como actuantes que ejercían su ayuno-espectáculo en un circo, aunque debe decirse que las suyas eran versiones extrañas y reducidas en tiempo del ayuno, como veremos. El artista del hambre no se mezcla con otros seres, aparece único, aislado. Se aleja de la sociedad con un muro de cristal y se aísla de las leyes humanas para entrar en un universo particular, hermético, inaccesible, impenetrable. Con su encierro parece haber entrado a ojos de los demás en un lugar en el que la existencia se ve de otro modo. Incluso muchos observadores concluirían que, dentro de ese habitáculo impenetrable, el pensamiento era distinto.

A lo largo de la Historia las cuarentenas ayunadoras de profetas han producido siempre revelaciones místicas y monstruosas tentaciones, y también una extraña sensación de paz social e identidad. El artista del hambre transita en su celda por su particular desierto en el que la tentación demoníaca es su estómago y el alacrán la lentitud del reloj. Su devoción por el ayuno es también la púrpura de los césares. Sin duda, el atractivo en su tiempo era irresistible. Nuestro protagonista se pone a prueba, demuestra ser un individuo capaz, reconocido como un elemento válido por la sociedad, para aquellos que lo observan, que leen su hazaña en los diarios. Una vez culminado su aislamiento, vuelve victorioso a integrarse en esa sociedad, que se siente segura contando con elementos tan valerosos y singulares como para someterla a semejante prueba de estrés. Eso explicaría algunas reacciones. El artista ayunador Merlatti recibió en París visitas organizadas de compatriotas: eran su comunidad, y estos se sentían identificados por alguien que los representaba a todos. Y ese alguien, cuando supera los límites, abre la puerta de la celda de cristal y vuelve al mundo. Llega entonces la fiesta y la celebración. No de otra forma podemos observar las reacciones efusivas y de éxtasis del público cuando salían de su jaula artistas como Jolly o Succi, cuyo llamémoslo «equipo de seguridad», de separación con la sociedad, los guardas contratados, apenas pudieron contener al público que se agolpaba para verlo romper el ayuno tras su victoria contra el hambre.

En última instancia, aquella ascesis-espectáculo no era sino un rito de transición para volver a la normalidad, la única normalidad aceptada por la sociedad, la vuelta al redil, a pastar, y a desempeñar una labor que permita lograr ese alimento, como los individuos hacen desde que existen sociedades y civilizaciones. Quedaba desconocido para el público el ejercicio «interior» del ayunador, la introspección realizada durante su *performance*. Aquellos que lo visitaban no podrían imaginar de modo exacto su pensamiento, la reflexión, la búsqueda del artista del hambre durante su acción, que, para generar dicho asombro, debía guardar una actitud circunspecta. Postular esa reflexión tan de cara a la sociedad mediante la renuncia voluntaria al

alimento, al pan, convierte a los artistas del hambre en unas figuras de una dimensión abismal y, al mismo tiempo, de fuertes contrastes esenciales.

Tribulaciones metafísicas aparte, esta obra se acerca a los artistas del hambre en primer lugar desde este texto, que incide en sus antecedentes y protagonistas, trazando una línea que los emparenta con ayunadores místicos-religiosos de los milenios precedentes, tanto profetas, eremitas como las llamadas *fasting girls*; en segundo lugar, desde la secuenciación gráfica en viñetas que conocemos por tebeo, cómic o novela gráfica, centrado en la figura de un ficticio artista del hambre llamado Adrian, paradigma de todos ellos. Acerquémonos pues a los ayunadores voluntarios, a los místicos y, sobre todo, a los modernos artistas del hambre, con la intención de descubrir un hilo de araña invisible que entrelaza a unos y otros y que demuestra cómo el símbolo de la renuncia acompaña a la humanidad en sus milenios de historia.

UNA BREVE HISTORIA DEL AYUNO

Las razones que han llevado a nuestros semejantes al ayuno prolongado hasta extremos que ponían en juego su vida han sido diversas, aunque en la mayoría de las ocasiones el móvil era místico-religioso. Ejemplos sin motivos religiosos también los hubo, algunos extremos, como el del espartano Licurgo, cuya biografía, escrita por Plutarco, nos dice que el reformador de las leyes espartanas se deja morir de hambre después de abandonar Esparta y hacer prometer a sus habitantes que mantendrían sus leyes hasta que él regresase, con lo que aseguraba la vigencia eterna de sus logros legislativos. Tampoco podemos dejar de mencionar a los huelguistas de hambre, personas que renuncian al alimento para lograr que sea cumplida alguna de sus demandas. Es notoria la acción de Mahatma Ghandi, cuyo ayuno fue una forma de protesta contra el dominio británico de la India, ayuno que realizó en 17 ocasiones distintas, teniendo el más largo una duración de 21 días, realizado en 1933. Anterior a Ghandi, encontramos los casos de dos mujeres: el de Vera Nikolajievna Figner, revolucionaria rusa, quien, arrestada por intento de atentado contra el zar Alejandro II (1882), se declaró en huelga de hambre por las malas condiciones que sufría en presidio, logrando una mejora de su situación; y, por otra parte, la sufragista inglesa Marion Walle Dunlop, detenida por pegar pasquines en los aledaños del parlamento y que permaneció 91 horas en prisión en huelga de hambre en el año 1909, siendo liberada por consejo médico y no cumpliendo así el mes de castigo que se le había impuesto.

Las noticias históricas sobre la renuncia voluntaria al alimento, individuales o colectivas, están relacionados en mayor o menor medida con prácticas de



Escena de la acción de Joseph Beuys *I Like America and America Likes Me*, en Nueva York (1974).

igual a los escaladores de altas montañas que alcanzan su cima —o mueren en el intento— sufriendo condiciones climáticas extremas y todo tipo de penurias. Es la misma fuerza de voluntad que exhibían los citados padres del desierto, aunque en su caso la disfrazasen de *imitatio Christi*.

Casi dos milenios después, por tanto, los artistas de la ascesis cristiana de inspiración neoplatónica reaparecen con el nombre de artistas del hambre, que aunque marcan una limitación de tiempo y acuden a una renovada parafernalia circense, siguen produciendo la misma sensación de reto frente la finitud del hombre.

Esta demostración de ascesis tiene también mucho de ficticia victoria sobre la muerte. Ninguna sensación tan extrema y viva como la de balancearse sobre el filo de una navaja y seguir vivo. El ser humano siempre ha sentido predilección por exponer su frágil cuerpo a las garras de la muerte con el único afán de vencerla. La victoria nunca será total puesto que la guadaña espera al final del camino, pero una victoria momentánea siempre será sublime. Chaves Nogales, biógrafo de Juan Belmonte —un torero, un ser que camina cada tarde por el filo de la navaja—, cita en dicha biografía una frase de Gabriele D'Annunzio que gustaba citar el torero por haberla leído en una de las novelas del extravagante autor italiano: «El peligro es el eje sublime de la vida». No parece casualidad que D'Annunzio naciese al

mismo tiempo que Giovanni Succi y muriese en 1936, al tiempo que se certificaba la muerte de una profesión basada en llevar la vida al extremo, al eje sublime. Ese mismo 1936 comenzaba en España la guerra que sirvió de prefacio a la mundial. Todos, sin pretenderlo, quedaban ahora expuestos al eje sublime de la vida. Pagar por ver a otros hacerlo en un pijama de seda de corte chino no tenía ya sentido.

En cuanto a la pregunta inicial del apartado, si se puede transformar el hambre en arte, se ha destacado en este texto la acción de los artistas del hambre como una *performance* y cómo estas acciones artísticas nacen con la creación del Cabaret Voltaire con Hugo Ball, Emmy Hennings y Tristan Tzara a la cabeza, aunque existan aislados antecedentes. Ball, que ejerció de sumo sacerdote ascético en las extrañas veladas dadaístas que rompieron el arte, renegó pronto de aquellas exhibiciones y se sumergió en una vida de estudio y ascetismo. Precisamente él, símbolo de la exhibición artística con su traje de obispo Dadá, desaparece entre erudición y hambre. Pero aquella exhibición dadaísta sigue vigente en las *performance* o *happenings* artísticos y no resulta difícil ver en algunas acciones de artistas contemporáneos muchas similitudes con las de los artistas del hambre en sus celdas cristalinas para ser observados. Cuando Joseph Beuys se encierra durante tres días con un coyote en una galería de arte (*I like America and America likes me*, 1974) estamos viendo a los pioneros ayunadores en sus celdas de cristal. Mucho más explícita es la conexión entre los artistas del hambre y el *Endurance Art* o arte de resistencia. En este arte nacido en la década de 1970 el artista lleva su cuerpo al límite en una *performance* o exhibición radical. Algunos ejemplos son reveladores: el estadounidense Chris Burden se encierra cinco días en la minúscula taquilla de un colegio (1971). En esos cinco días en el oscuro habitáculo, Burden solo ingiere agua de una garrafa de la que dispone junto a él. Exceptuando que no está expuesto a los ojos del público, que aún así cree en su presencia allí, Burden es un artista del hambre. A la serbia Marina Abramović también le debemos varias *performances* cuya raíz se encuentra en nuestros artistas del hambre. En 2003 realiza *The House with the Ocean View*, encerrándose durante doce días en una casa, en silencio y en ayunas, permitiendo la entrada de público para ser observada: he aquí a una digna sucesora de Daisy y Claire de Saval. En otra acción, en 2010, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, pasa ocho horas al día sentada frente a una mesa mientras los visitantes se van sentando en intervalos de 30 minutos en la silla opuesta, al otro lado de la mesa. En turnos de ocho horas, Abramović pasó 736 horas observando y siendo observada, acompañada solo de una botella de agua mineral. Y para cerrar, el español Abel Azcona realiza en 2013 la *performance Encierro en busca*

de identidad-Dark Room, en el que pretendía permanecer sesenta días en un habitáculo de 6 m² dispuesto en una galería madrileña, en total oscuridad y alimentándose de una ración al día de una papilla hiperprotéica. Esta traición alimenticia a los postulados de los artistas del hambre no evitó que a los 42 días el encierro tuviese que ser interrumpido por motivos de salud. Azcona, como los artistas del hambre, repetiría su acción en otras ciudades.

Con los ejemplos anteriores queda respondida con rotundidad la pregunta sobre si se puede hacer arte del hambre y resuelta la duda que pudiera tenerse sobre la naturaleza artística de los ayunadores que imitaron al doctor Tanner. La única diferencia entre aquellos artistas y los actuales de la *performance* quizás estribe en los motivos de unos y otros. Y es aquí, en este punto, donde la novela gráfica que sigue a este escrito intenta dar respuestas, imaginando la voz interior de un artista del hambre, sus motivaciones, su pasado, su presente ayunador, su futuro fuera de la celda de cristal, reintegrado –o no– al colectivo. Por eso también los diferentes personajes que aparecen a su alrededor son tratados como figuras arquetípicas que abarcan la sociedad que encumbró hace más de un siglo a los artistas del hambre, y que puede que no sea tan diferente de la actual. Adrian, el ficticio artista del hambre, es solo una posibilidad de lo que puede acontecer en la insondable mente de un artista, de ahí que se haya optado por cambios de estilo y técnica, por letra escrita a mano, por la realización artesanal, por la negación de cualquier ayuda (uniformadora) digital. Porque Adrian es uno y es muchos, es un asceta, un hombre (podría ser igualmente una mujer) determinado a llevar su idea (¿o no es suya?) hasta el final. Adrian no es otra cosa que una respuesta no formulada a una pregunta eterna: ¿Qué hago yo en esta celda de cristal? Una pregunta que todos nos hemos hecho alguna vez.

BIBLIOGRAFÍA

- BALL, Hugo. *Cristianismo Bizantino*, Berenice, Córdoba, 2015. (Edición original alemana de 1923).
- BRUMBERG, Joan Jacobs. *Fasting Girls: The History of Anorexia Nervosa*, s/d, 1988.
- BUCHINGER, O. *Das heilende Fasten*, Hamburgo, 1961.
- CHAVES NOGALES, Manuel. *Juan Belmonte, matador de toros*, Alianza, 1978. (Edición original de 1935).
- DAILEY, Abram H. *Life of Mary J. Fancher*, Nueva York, 1894.
- DECKER, Anne. *Der Hunger in der Literatur. Zur poetischen Funktion des Hungers in Hamsuns «Hunger» und Kafkas «Ein Hungerkünstler»*, s/d.

- ELLMAN, Maud. *Die Hungerkünstler. Hungern, Schreiben, Gefangenschaft*, Reclam Verlag, Stuttgart, 1994.
- GUNN, R. A. *Forty days without food! A biography of Henry Tanner*, Nueva York, 1880.
- KAFKA, Franz. «Der Hungerkünstler», 1922.
- KRAUS, Karl. *Kanonade aus Spatzen. Glossen 1920-1936*, Berlín, 1994.
- LEHMANN, A. *Zwischen Schaubuden und Karussells*, Fráncfort del Meno, 1952.
- MONIN Y PH. Marechal. *Stefano Merlatti; histoire d'un jeûne célèbre: précédée d'une étude anecdotique, physiologique et médicale sur le jeûne et les jeûneurs*, París, 1886.
- PAYER, Peter. *Hungerkünstler, eine verschwundene Atraktion. Antropologische Spektakel. Zur Schaustellung «exotischer» Menschen*, Viena, 2002.
- SIGNOR SALTARINO. *Fahrend Volk. Abnormalitäten, Kuriositäten ud interessante vertreter de Künstlärwelt*, Leipzig, 1895.
- VANDEREYCKEN, Van Deth. Meermann. *Hungerkünstler, Fastwunder, Magersucht. Eine Kulturgeschichte der Essstörungen*¹², Zülpich 1990/ Múnich 1992.
- VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*, Alianza, Madrid, 2004. (Edición original, siglo XIII).

¹² «Artistas del hambre, ayunadores milagrosos y anorexia. Una historia cultural de los trastornos alimentarios».

ENSAYO GRÁFICO

EL PASEO EDITORIAL
MATERIA PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

*¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan,
sin que le quede obligación de agradecerlo a otro
que al mismo cielo!*

Don Quijote II, cap. 58.

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN



¿QUIÉN NO HA CONOCIDO EL HAMBRE?



DE NIÑO GOZABA CORRIENDO POR LOS TRIGALES MELIDOS POR EL VIENTO



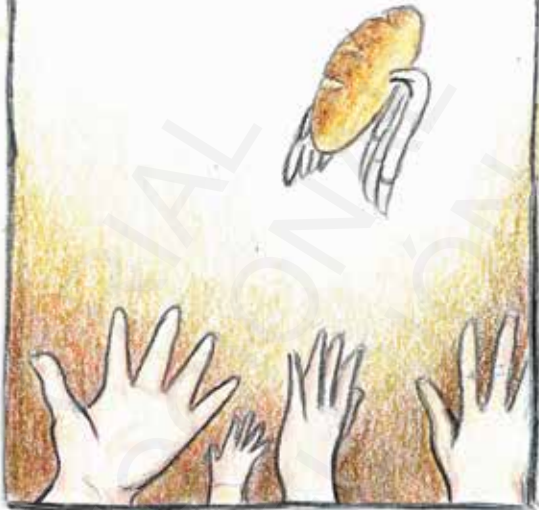
EL SOL LOS TOSTABA DE UN ORO APAGADO, COMO LA AUREOLA DE LOS SANTOS



MI HAMBRE SE APAGABA SIN NECESIDAD
DE COMER AQUEL PAN



CUANDO NO HAY PAN, HAY HAMBRE



¿SE PUEDE DOMINAR
EL HAMBRE?



Bye, oh your
unholy
Devil!

