

---

## EL TEXTO COMO PRÁCTICA ECOARTIVISTA

---

**Lucía Álvarez Borrajo**

Investigadora independiente

**Rocío Arregui Pradas**

Investigadora independiente

### Resumen

En estas páginas se expone un texto que ha sido creado de forma colaborativa. Enmarcada en la encrucijada de la crisis medioambiental, establecemos que la escritura performativa como forma narrativa facilita mecanismos de enunciación que visibiliza estrategias de resistencia en los que se conjugan saberes periféricos y conocimiento crítico. En primer lugar, se realiza una aproximación a la definición de escritura performativa; a continuación, partiendo de la experiencia personal vivida en un contexto rural se abocetan rasgos en común con la teoría ecofeminista. Además, se subraya la autoetnografía como un importante método de investigación cualitativo para realizar un análisis de la experiencia personal conectada con el contexto cultural. A modo de conclusión, se reseña el entrelazamiento de disciplinas y contextos, y la importancia de la participación en redes culturales reales, destacando el ejemplo de mediación llevada a cabo por El Cubo Verde en el proyecto «*Culturarios | Humus de iniciativas culturales en el campo*».

**Palabras clave:** ECOFEMINISMO; ESCRITURA PERFORMATIVA; RURAL; PATRIMONIO INMATERIAL

---

## TEXT AS ECOARTIVIST PRACTICE

---

### Abstract

These pages present a text that has been created collaboratively. Framed at the crossroads of the environmental crisis, we establish that performative writing facilitates forms of discourse that demonstrate resistance strategies in which peripheral knowledge and critical knowledge are combined. Firstly, an approach is made to the definition of performative writing. Next, based on personal experience lived in a rural context, aspects in common with ecofeminist theory are outlined. Thirdly, autoethnography is highlighted as an important qualitative research method to carry out an analysis of personal experience connected to the cultural context. By way of conclusion, the interweaving of disciplines and contexts is outlined, as well as the importance of participation in real cultural networks, highlighting the example of mediation carried out by El Cubo Verde in the project «*Culturarios | Humus de iniciativas culturales en el campo*».

**Keywords:** ECOFEMINISM; PERFORMATIVE WRITING; RURAL; INTANGIBLE HERITAGE

Álvarez Borrajo, Lucía & Rocío Arregui-Pradas. 2024. «El texto como practica ecoartivista». *AusArt* 12 (2): 73-85. <https://doi.org/10.1387/ausart.26211>

The act of writing research texts has itself been conceptualized as an act of performance

Hari Stephen Kumar (2011)

## La escritura performativa

La que escribe lo hace desde una aldea situada en el área nor-occidental de la península ibérica. Escribo desde un espacio liminal. Escribo en presente. Escribo en primera persona. Sin embargo, no estoy sola. Tres mujeres me han acompañado en distintas etapas de una travesía hacia terrenos que intuimos fértiles. Saltos al vacío. En un ejercicio de sororidad, la una escribe en primera persona, las otras han amparado con gestos amables los pasos dados. Rocío salpica este texto de postales enviadas desde la periferia de una ciudad del sur. Olivia me animó a borrar. Lorena nos hizo un retrato. Entienda usted este texto como una performance *per se*. Reutilizo y trasiego palabras agostadas. Lo que escribo es importante, porque las palabras actúan, producen rizomas de afectos y efectos. Las palabras conllevan consecuencias porque, no son un vehículo neutral para contener ideas. Empero, tal como argumenta la filósofa española Marina Garcés, «la estandarización de la escritura en la universidad globalmente homologada actual conduce a una asfixia del pensamiento no sólo en la filosofía sino en todos los ámbitos del saber» (2013, 29). Me atrevo a descolonizar «*la desesperanza aprendida, a descolonizar el lenguaje o a descolonizar el mundo epistémico*» (González-González & González-Monteaigudo 2023, 9) porque creo en mis manos de mujer. Puedo podar. Aprendo a escribir.

Escribir es transformarse para abrir un lugar de encuentro e interpe-lación. La escritura como experiencia de transformación, y como lugar de interpelación es, necesariamente, una escritura creativa, experi-mental, corporal, estilística y singular (Garcés 2014, 32).

El autoetnógrafo Roland J. Pelias, en *The creative qualitative researcher* (2019), analiza estrategias no tradicionales de escritura académica. Así, la escritura performativa, la autoetnografía, la investigación narrativa y la investigación poética se constituyen como otros métodos legítimos pri-marios cualitativos tanto para generar conocimiento como para mostrar los resultados de una investigación académica. Concretamente, la escri-tura performativa se utiliza para dar cuenta de la investigación artística (Barrett & Bolt 2010; Borgdorff 2006; Hernández 2008; Fryling 1993; Gray y Malins 2004; Haseman *et al.* 2004). Cabe destacar y tener presente que se denomina escritura performativa a la escritura académica postmoderna que es a su vez una forma de performance que tiene lugar en la página, aunque esta podría entenderse y extenderse a la pared de un edificio, al

pavimento o incluso una piedra o cualquier otro lugar en el que el escritor desee crear «an opening» (Pelias 2019, 48). Peggy Phelan, autora clave de los procesos del arte de acción y una de las fundadora de Psi (Performance Studies international), en *Mourning sex* describe su principal función como a continuación se expone:

[...] enacts the death of the 'we' that we think we are before we begin to write. A statement of allegiance to the radicality of unknowing who we are becoming, this writing pushes against the ideology of knowledge as a progressive movement forever approaching a completed endpoint (Phelan 1997, 17).

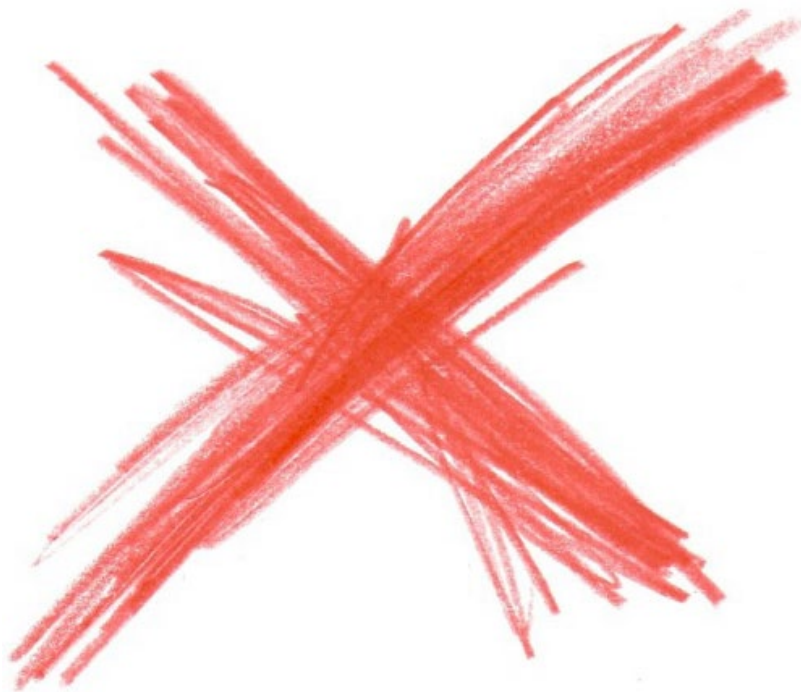
De esta manera, procuro mostrar cómo la propia práctica artística se contextualiza como ecoartista. Radical. Soy plenamente consciente de que formo parte de un contexto global de crisis ecosocial, aunque esta no es reciente, sino que ha ido evolucionando paralela a mi biografía. Reduzco al máximo la producción objetual cómo acción política producto de la experiencia vivida. Radical. Adopto la idea de Phelan de no entrar en la economía de la reproducción ya que que se traiciona la promesa de la propia ontología de la performance: ser representación sin reproducción. Según la retratista de gorilas, Verónica Perales, el neologismo ecoactivismo, entre otros aspectos, se caracteriza por «tener un marcado carácter procesual, [...] son prácticas que enfocan de forma positiva la acción: se centran en LO QUE SÍ PODEMOS HACER» (2010, 8).

Vinagritos, malvas, espiguillas, ortigas, conejitos... han brotado con las lluvias de la primavera frente al estudio, situado en el área metropolitana de Sevilla, una ciudad que evoluciona mirando sus márgenes, cuestionándolos. Algo que acabo de descubrir al trasladarme del centro a la periferia. También rúcula y lechugas, una alcachofa... el huerto es anecdótico, ficticio, impostado. Requerirá de un esfuerzo y una atención continuada, para ser sustento y ocupar un espacio en una nueva forma de vida, una apuesta por estar en otros circuitos y aportar miradas diferentes.

### Fig. 1. Postales desde el sur. Postal No 1

Saltamos lindes a campo través pero respetamos los *marcos*. Saltas lindes. Salto lindes. Sirva este texto como avanzadilla. En este preciso instante, mientras escribo asocio la palabra marco, con el título del libro de Peggy Phelan, *Unmarked: The politics of performance* (1993). Intuyo cómo se vincularán ambos conceptos en un futuro próximo, a la luz de nuevas lecturas. Sin embargo, ahora debo enmarcar estas **páginas** dentro del espacio liminal en el que me sitúo, entre el no saber y el saber. Muestro mi ignorancia y vulnerabilidad. Saltamos. Salto. Este preciso momento evoca a Kate Love,

*in memoriam*. Fue nuestra profesora cuando Olivia Notaro y yo éramos estudiantes en la escuela de arte londinense *Central Saint Martins School of Art & Design*. Kate recomendaba la lectura de aquel libro porque nos alentaba a experimentar con la escritura performativa como alternativa a los clásicos ensayos académicos anglosajones. Durante aquel curso fue convocado un concurso para conmemorar que sería el último que se impartían clases en el mítico edificio que nos albergaba sito en *Charing Cross Road*. En aquella escuela habían tocado en 1975 por primera vez los Sex Pistols; destacan entre los *alumni* Gilbert & George que realizaron la serie *Drinking Pieces* en torno a 1972. Casi cuarenta años más tarde, antes de presentar mi propuesta Olivia añadió un comentario a mi boceto: te sobra todo menos la equis. Entonces borré todo lo demás. Este pequeño gesto resultó imprescindible para convertirse en el diseño ganador. Actualmente, mientras nutro con saberes ecofeministas mi práctica artística. Pareciese que estos trazos encarnados que reutilizo sucesivamente fuesen realizados por dos felinos en plena discusión filosófica.



**Fig. 2.** From Charing Cross to King´s Cross, 2011

Enfatizo que la práctica de la escritura performativa no solo constituye la formalización de un compromiso radical sino que intuyo que también pudiese contribuir al desarrollo de la capacidad de agencia de las artistas

que vivimos en entornos rurales con objeto de hacer y decir desde nuestro territorio, porque, como sostiene, Anna María Guash:

la globalización implica la reconstrucción de los conceptos de hogar, comunidad y localidad. Lo local no debe ser visto como una contrapartida a lo global; más bien debe ser contemplado como un aspecto de la globalización (2016, 33).

Somos conscientes de que el lenguaje es capaz de modelar la realidad y por tanto de la importancia de saber elegir las historias que cuentan otras historias. Reiteramos el valor del arte en esta empresa, debido a su capacidad polisémica, de interpelar y tocar emociones ejerciendo de mediadora cultural. Sin embargo, el desarrollo de un pensamiento crítico es imprescindible para fortalecer nuestra mirada no esencialista, y guiar nuestras acciones ante la actual crisis medioambiental. Por lo tanto, la misión de las mujeres que realizamos investigación artística es valiosa en nuestra sociedad porque, como una suerte de ariete, nos atrevemos a descolonizar *la desesperanza aprendida, a descolonizar el lenguaje o a descolonizar el mundo epistémico*. Otro salto.

## **Pueblos pequeños, infiernos grandes**

Un salto hacia atrás. La violencia sobre las mujeres y la explotación de la naturaleza hunden sus raíces en las mismas causas. Feminismo y ecologismo se abrazan cuando Françoise d'Eaubonne en 1974 acuña el término 'ecofeminismo'. A su vez lo hace la teoría y el activismo. Si «el arte es naturaleza injertada», tal como afirma Gaston Bachelard ([1942] 2003, 22), imaginamos que el ecoartivismo como «actividad soñadora» podría ser la púa que se inserta en el ecofeminismo, que hace las veces de patrón. Hacemos lo que podemos. Podemos cuando podemos. Mi conocimiento encarnado de la naturaleza que me rodea es anterior al conocimiento intelectual. Inclúyase a los lobos con piel de cordero entre la fauna con bilis amarilla. Por ello, a pesar del esfuerzo expresado en la procura de la reducción máxima objetual, que a su vez marcamos como casi utópica; debemos incluir, con el objeto de documentar un tiempo pretérito, una serie fotográfica. Resuena en las imágenes el refrán «pueblos pequeños, infiernos grandes». Nací en 1972 en una aldea gallega. Releer lo escrito en los cuadernos de campo logra espantar la amnesia perversa.

Yo siempre he sentido que las piedras, la viña, el monte, el río, la gente, los virus, los de aquí y los del más allá, *os mouros*, los lobos con piel de cordero y los demás animales formamos un todo interrelacionado en frágil equilibrio que no deseo escachar. Escribo para procurar contribuir a la salvaguarda del patrimonio inmaterial vitícola en *O Ribeiro do Avia* (Huetz de Lemps 1967). Este territorio se enmarca en la categoría viñedo en terrazas,

según la clasificación en unidades de paisaje agrario que hace el geógrafo francés Abel Bouhier en 1979; perteneciente a la gran área paisajística de *Ribeiras encaixadas do Miño e do Sil* situada en la provincia de Ourense, en la Comunidad Autónoma de Galicia.



**Fig. 3.** *Las uvas de la ira*, 2017

### **La artista como autoetnógrafa**

Resuena en este apartado el ensayo seminal escrito por el crítico Hal Foster *El artista como etnógrafo* (1996) en el que se plantea una reflexión a partir del texto de Walter Benjamin *El autor como productor* (1934). Foster muestra su escepticismo ante el giro etnográfico que estaba emergiendo en el arte contemporáneo en un contexto global mientras realiza un análisis de como atañe a los artistas la búsqueda de una identidad cultural. En mi investigación la autoetnografía se ha establecido como un importante método de investigación cualitativo. Carolyn Ellis y Arthur Buchner la definen como «un género autobiográfico de escritura e investigación que muestra múltiples capas de conciencia, conectando lo personal con lo cultural» (en Pelias 2019, 19). Sin embargo, la siguiente descripción es más precisa:

La autoetnografía es un enfoque de investigación y escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (grafía) y la experiencia personal (auto) con el fin de comprender la experiencia cultural (etno) (Ellis & Adams 2015, 249).

El autorreconocimiento como seres integrados en un territorio, en equilibrio con él y con otros seres, es una ardua tarea desde la infancia. Ese "estar con el mundo" que diría Freire (1969:28) es algo volátil, mutable, pero inalcanzable o alienante si no se ha labrado un equilibrio emocional con el entorno, con la tierra, con el pulso de la vida animal, vegetal... micológica incluso. Ese olor a hongos de la tierra recién mojada por la lluvia... La adquisición del conocimiento, del sentido de ser, está directamente ligada a la tierra.

**Fig. 4.** Postales desde el sur. Postal No 3

Yvonna Lincoln y Norman Denzin establecen mediante la realización de una taxonomía en la investigación cualitativa como se logra descolonizar estructuras de conocimiento académico a través de actos performativos encarnados y escritos desde la academia. De esta manera, el autoetnógrafo/a trabaja desde una posición ética realizando actos de resistencia y crítica social. «Son performances pedagógicas que importan. Dan voz a lo subalterno. Realizan algo en el mundo. Mueven a la gente a la acción» (2003 17). Por tanto, la elección consciente de escribir en singular femenino no es un hecho baladí. Mi escritura está enraizada en unas manos, que pertenecen a un cuerpo con la voz hilvanada, dentro de una casa que ya no es de papel. Un cuerpo que cada mañana ocupa un espacio, a modo de ritual, delante de un teclado, con la férrea voluntad de desarrollar un conocimiento crítico situado. El objetivo es adquirir capacidad de agencia real en este contexto rural que habito sin una identidad definida, con un pasaporte provisional que me permite transitar por territorios epistémicos varios: como investigadora predoctoral, como ama de casa, como senderista, como «una suerte de retorno ilustrado» (Lozano 2022, 190), como viticultora tan yerma actualmente como la propia viña. «¿Qué es saber?, ¿que es poder?, ¿qué soy yo? ¿cómo es posible saber, poder y ser de otra manera» (Deleuze 1987, 149). Quiero saltar.

En una conversación que Donna Haraway mantiene con Thyrza Goodeve, le comenta "Entender el mundo consiste en vivir inmersos en relatos" (Haraway 2018:130). La bióloga y filósofa cuenta su vida entrelazada con sus escritos y sus pensamientos. Nos hace ver cómo las formas son la consecuencia de devenires, que además no son fijas y continúan mutando, inestables, precarias, pero son el centro de la biología. El momento que ahora vivo, la biología de mi cuerpo, su forma y mi contexto es producto de una suerte de estados performativos.

**Fig. 5.** Postales desde el sur. Postal No 2

## Tejer redes culturales a través de lo escrito

Escribo para tejer nuevas redes culturales reales. Sin embargo, salto de una red a la otra; de la digital a la real, de la real a la digital. El mitema de la vieja araña como civilizadora y creadora de cultura servirá para confeccionar nuevos textos. Anoto todo lo que me queda por hacer y aprender. Barthes identifica tejido y texto. Es obligatorio apuntar al menos los nombres de Ferdinand de Saussure, y al filósofo del lenguaje John Langshaw Austin; y a Julia Kristeva. Será obligatorio citar a Jacques Derrida, Michel Foucault, Judith Butler, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Della Pollock o Karen Barad, entre otros. Al igual, no debemos olvidar a María Zambrano, porque también, «se escribe para reconquistar la derrota sufrida» ya que «existen secretos que exigen ellos mismos ser revelados, publicados»; anota en su primer ensayo, acerca del «secreto que no puede decirse con la voz por ser demasiado verdad» (1934). Es así como, con las alas heridas y sin voz fui hilvanando palabras «como de tinta desleída fueron juntándose, juntándose» (Pardo-Bazán [1887] 2004, 1). Palabras que a modo de collage iniciaban el proceso de restauración de un autorretrato.

Tratando de recontextualizar la propia práctica artística, escribí dos palabras en el mapa del Cubo Verde. Añadí una breve y tímida descripción: «*Viticultura performativa*» es un proyecto de investigación artística en torno a la viticultura tradicional de *O Ribeiro do Avia* llevado a cabo en viñas viejas adoptadas. En enero de 2021, la propuesta fue seleccionada por Lorena Lozano para formar parte del proyecto «*Culturarios | Humus de iniciativas culturales en el campo*», financiado por la Fundación Daniel y Nina Carasso, cuyo objetivo fue estudiar la mediación artística como pieza clave de la gestión cultural en entornos rurales. El gesto de Lorena me brindó la experiencia de descubrir el reflejo de una nueva identidad que no acertaba a ver por mí misma. Lozano describe a los agentes culturales que compartimos el área nor-occidental como «una suerte de ‘retorno ilustrado’, o de recolonización del rural que busca en el paisaje una fuente de bienestar e interés intelectual» (2022, 190). Lorena es bióloga, artista e investigadora; y se encargó del estudio de nuestra zona geográfica, la cuál analiza de este modo:

la globalización conlleva a deshacerse de fronteras y de límites históricos y nos situamos en un escenario en el que el orden tradicional del espacio basado en una clara jerarquía entre urbano, rural, local, global está mutando. El lugar no nos ofrece ya un espacio estático asociado a una única identidad con un repertorio de representaciones y sentidos de lugar homogéneos y únicos (Massey 2001). Debemos repensar el concepto de paisaje como un lugar de multiplicidad de miradas y discursos –e incluso intereses enfrentados– como lugar construido donde los distintos grupos sociales generan significados diferentes para un mismo espacio (Lozano 2022, 190).



Además, añade que todos los agentes culturales que compartimos este territorio *sintonizamos* en lo que se puede interpretar como:

[...] una *identidad de resistencia* (Castells 1998, 30) que proclama principios diferentes a los de las instituciones y en una *identidad de proyecto* cuando los actores sociales, basándose en los materiales culturales de los que disponen, construyen una nueva identidad y redefinen su posición en la sociedad (Lozano 2022, 190).

Debemos precisar que «*Viticultura performativa*» la conforman las distintas representaciones estéticas de una forma de habitar en torno a las labores culturales vitícolas tradicionales llevadas a cabo desde 2015, cuyo principal objetivo es salvaguardar el patrimonio inmaterial vitícola, infravalorado por diversos agentes locales, y sin relevo generacional en la transmisión de saberes. Además de otros, se procura dar visibilidad al bienestar que aporta el trabajo artesanal requerido para el mantenimiento del sistema de conducción tradicional con tutores de manera en el que se utilizan materiales naturales como la rafia o el mimbre que crecen en los aledaños de las viñas; o defender la conservación de los *socalcos*, término agrícola ampliamente utilizado en Galicia, no solo entendidos como un sistema de contención con muros de piedra seca de terrenos con pendiente sino que también como refugio de la fauna beneficiosa. Si bien, es cierto que es necesario ampliar esta mirada con conocimiento crítico para disponer de herramientas teóricas con las que construir un relato con el que contrarrestar al hegemónico extractivista en el escenario actual de crisis medioambiental global. Por este motivo, la contextualización académica ha sido necesaria para seguir tejiendo redes de resistencia y acción crítica. Sirva este texto colaborativo como muestra. Este es el último salto. Saltamos.

## **A modo de conclusión**

Volvemos la vista atrás para sintetizar el camino recorrido hacia terrenos que intuíamos fértiles. Estas páginas han servido de dispositivo para exponer un texto colaborativo producido por dos mujeres. El esfuerzo no ha sido baladí, constituye un caso práctico de escritura performativa que demuestra que, a través de gestos de sororidad y no grandes gestas, afloran las palabras con las que crear un relato; en él resuenan las de otras que nos precedieron, al mismo tiempo que las nuestras harán eco en el lugar donde nuestra práctica artística está enraizada. Por tanto, el texto deviene praxis ecoartivista demostrando «lo que sí podemos hacer». La escritura performativa facilita mecanismos de enunciación que visibilizan estrategias para conjugar saberes periféricos y conocimiento crítico, como acción política de resistencia ante la desesperanza aprendida, los procesos de aculturización y la mercantilización de todos los ámbitos de la vida.

Es así como, a lo largo de cuatro secciones enmarcadas mediante un telón de fondo que muestra la encrucijada ecosocial en la que nos encontramos, se realizó en primer lugar una aproximación a la definición de escritura performativa; a continuación, partiendo de la observación de la experiencia personal vivida en un contexto rural se abocetaron rasgos en común con la teoría ecofeminista. Por tanto, en el siguiente apartado se subrayó la autoetnografía como un importante método de investigación cualitativo para realizar un análisis de la experiencia personal conectada con el contexto cultural. Por último, entre bocetos de futuras líneas de trabajo y mientras se dicta de forma inconexa los nombres de algunos autores, se reseña la importancia de la creación de redes culturales tanto reales como digitales; se aporta el ejemplo de mediación cultural llevada a cabo por El Cubo Verde en el proyecto «*Culturarios: Humus de iniciativas culturales en el campo*».

## Referencias bibliográficas

- Alario Trigueros, María Teresa. 2015. «Tejer y narrar en la plástica española». En *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*, Alicia Puleo, ed., 241-259. Madrid: Plaza y Valdes
- Bachelard, Gastón. (1942) 2003. *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Traducción de Ida Vitale. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica
- Barrett, Estelle & Barbara Bolt, eds. 2010. *Practice as research: Approaches to creative arts enquiry*. London: I.B. Tauris & Co Ltd.
- Benjamin, Walter. (1934) 2004. *El autor como productor*. Traducción y presentación de Bolívar Echeverría. Ciudad de México: Itaca
- Castells Oliván, Manuel, ed. 1998. *El poder de la identidad*. Versión castellana de Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Alianza
- Denzin, Norman K. & Yvonna S. Lincoln, eds. 2003. *The Landscape of qualitative research: Theories and issues*. Thousand Oaks CA: Sage
- Denzin, Norman K. & Yvonna S. Lincoln, eds. 2017. *El arte y la práctica de la interpretación, la evaluación y la presentación: Manual de investigación cualitativa, vol. 5*. Traducción, María Eugenia Cazenave. Barcelona: Gedisa
- Ellis, Carolyn & Tony E. Adams. 2015. «Autoetnografía: Un panorama». *Astrolabio* 14: 249-273. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n14.11626>
- Foster, Hal. 1996. «The artist as ethnographer?». En *The return of the real: The avant-garde at the end of the century*. Cambridge MA: MIT
- Freire, Paulo. 1969. *La educación como práctica de la libertad*. Traducción de Lilién Ronzoni. Madrid: Siglo XXI
- Garcés Mascareñas, Marina. 2013. «La estandarización de la escritura: La asfixia del pensamiento filosófico en la academia actual». *Athenea Digital* 13(1): 29-41. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v13n1.1039>
- Gómez-Urda González, Félix. 2020. «Performatividad en la academia: Una aproximación genealógica al concepto de escritura performativa y a su uso en el relato de la investigación basada en artes». *AusArt* 8(1): 183-194. <https://doi.org/10.1387/ausart.21546>
- González-González, Miguel Alberto & José González-Monteagudo. 2023. «Descolonizar los lenguajes de los poderes». *Práxis Educativa* 19(50): 1-14. <https://doi.org/10.22481/praxisedu.v19i50.11997>
- González-Reforma Martínez, María Soledad. 2024. «Ecoartivismo: Un arte para cambiar el mundo». *Arte y Políticas de Identidad* 30: 111-126. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/582481>
- Guash Ferrer, Anna Maria. 2016. *El arte en la era de lo global 1989-2015*. Madrid: Alianza
- Haraway, Donna. 2018. *Como una hoja: Una conversación con Thyrza Nichols Goodeve*. Traducción de Matilde Pérez; prólogo de Helen Torres. Madrid: Continta me Tienes

- Huetz de Lempis, Alain. (1967) 2021. *Viñedos y vinos del noroeste de España*. Prólogo de Pedro Ballesteros; traducción, Raquel Senra Fernández; revisión, Teresa Gil López. Peñafiel. Valladolid: Cultura Líquida
- Kumar, Hari Stephen. 2011. «Decolonizing texts: A performance autoethnography». Master these University of Massachusetts Amherst. <https://doi.org/10.7275/2003806>
- León Cannock, Alejandro. 2018. «El paradigma performativo: Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística». *Cuadernos de Trabajo sobre la Ética de la Investigación PUCP* (3)1. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/133148>
- Lippard, Lucy. (1973) 1997. *Six years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972*. Berkeley CA: University of California
- Lozano Álvarez, Lorena. 2022. «¡No más pueblos sin fiestas!». En *Geografías culturales: Culturarios; Humus de iniciativas culturales en el campo*, coordinador general, David G. Ferreiro, 186-207. Gijón: Pacabooks
- MacDonald, Claire. 2009. «How to do things with words: Textual typologies and doctoral writing». *Journal of Writing in Creative Practice* 2(1): 91-93. [https://doi.org/10.1386/jwcp.2.1.91\\_1](https://doi.org/10.1386/jwcp.2.1.91_1)
- O' Kane, Paul. 2009. «A hesitation on things». PhD these University of London
- Pardo-Bazán y de la Rúa-Figueroa, Emilia. (1887) 2004. *La madre naturaleza*. Edición de Ignacio Javier López. Madrid: Cátedra
- Pelias, Roland J. 2019. «Performing on the page: Performative writing». En *The creative qualitative researcher: Writing that makes readers want to read*, 45-61. London: Routledge
- Perales Blanco, Verónica. 2010. «Práctica artística y ecofeminismo». *Creatividad y Sociedad* 15. [https://redecofeminista.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/07/creatividadysociedad\\_arte\\_ecofeminismo.pdf](https://redecofeminista.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/07/creatividadysociedad_arte_ecofeminismo.pdf)
- Perales Blanco, Verónica. 2015. «Reflexiones de una retratista de gorilas». En *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*, Alicia Puleo, ed., 81-100. Madrid: Plaza y Valdés
- Phelan, Peggy. 1993. *Unmarked: The politics of performance*. London: Routledge
- Phelan, Peggy. (1993) 2005. «The ontology of performance: Representation without reproduction». En *Unmarked: The politics of performance*, 146-166. London: Routledge
- Phelan, Peggy. 1997. *Mourning sex: Performing public memories*. London: Routledge
- Pollock, Della. 1998. «Performing writing». En *The ends of performance*, edited by Peggy Phelan & Jill Lane, 73-103. New York: New York University
- Puleo García, Alicia H. 2022. «El ecofeminismo, conciencia feminista profunda de la crisis socioambiental». *Análisis Carolina* 23. [https://doi.org/10.33960/ac\\_23.2022](https://doi.org/10.33960/ac_23.2022)

- Richardson, Laurel & Elizabeth Adams. 2017. «La escritura: Un método de investigación». En *El arte y la práctica de la interpretación, la evaluación y la presentación: Manual de investigación cualitativa*, vol. 5, Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln, comps.; traducción, María Eugenia Cazenave, 128-163. Barcelona: Gedisa
- Rutten, Kris, An van Dienderen & Ronald Soetaert. 2013. «Revisiting the ethnographic turn in contemporary art». *Critical Arts* 27(5): 459-473. <https://doi.org/10.1080/02560046.2013.855513>
- Sofaer, Joshua. 2008. *Perform every day*. Brussels: What
- Zambrano Alarcón, María. 1934. «Por qué se escribe». *Revista de Occidente* 136: 318-325. <https://javierbrolo.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/12/por-que-se-escribe-maria-zambrano.pdf>

(Artículo recibido: 07/04/2024; aceptado: 16/05/2024)