

Firmas invitadas

MÓNICA CARABIAS ÁLVARO¹

AQUÍ Y AHORA. ARTE Y ECOFEMINISMO EN LA ERA DEL ANTROPOCENO. DOS CASOS DE ESTUDIO: STEFANIE HERR Y GABRIELA RIVERA

ART AND ECOFEMINISM IN THE AGE OF THE ANTHROPOCENE. TWO CASE STUDIES: STEFANIE HERR AND GABRIELA RIVERA

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar la escritura de muchas mujeres que reescriben las historias ya contadas por el patriarcado. Así, sus traducciones cuentan historias ya contadas, pero lo hacen de una manera nueva, por primera vez. Se mostrarán ejemplos de diversas disciplinas, desde el mundo del arte hasta la literatura. Buhle Ngaba, Ghada Amer, Caroline Bergvall y Nalini Malani, entre otras, demuestran que hay otras historias dentro de la historia que nos han contado. Las mujeres nos invitan a irnos de viaje a través de espacios que ellas van transformando y, en consecuencia, traduciendo.

Palabras clave: traducción, mujeres, viaje, literatura, arte contemporáneo

ABSTRACT

The aim of this article is to study the writings of those women who rewrite histories and stories already told by men. Women translate these stories, but these rewritings manage to be a new history. Examples can be found in very different disciplines, from the art world to literature. Buhle Ngaba, Ghada Amer, Caroline Bergvall and Nalini Malani, among others, will show that there are other stories within the story we have been told. Women do this travelling through different metaphorical spaces they transform and therefore translate.

Keywords : translation, women, travel, literature, contemporary art

1 Universidad Complutense de Madrid, monicacarabias@ghis.ucm.es. Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto I+D+i, PGC, MICINN-AEI, Ref: PID2019-109271GB-I00 [RRIAFE] y del Art. 83. *Nuevas topografías fotográficas: de vueltas con el paisaje*, Ref.: 526/2021 (2021-2023). Asimismo, está filiada al INSTIFEM (UCM) y a los grupos de investigación Fotodoc (Ref.: 970755) y Viajar por la ciudad. Representaciones literarias y artísticas del espacio urbano (Ref.: 930423).



1. Introducción. Un presente incierto, un futuro distópico

Vivimos un presente incierto abocados a un futuro distópico. El COVID-19 sumió a la humanidad en un contexto de incertidumbre y vulnerabilidad y las mujeres acabaron siendo las más afectadas. La Edad de los Humanos, calificada por Paul Crutzen (Países Bajos, 1993-Alemania, 2021)² en el año 2000 como la era del Antropoceno³, se revela como «una nueva fuerza ecológica» (Chakrabarty, 2009, p. 206) en donde la tierra cambia de forma acelerada por la actividad humana, cuya capacidad técnica para influir en todos los ecosistemas no tiene precedentes.⁴ Desde hace más de una década, la comunidad científica está advirtiendo que los efectos de las presiones antropogénicas sobre el planeta tierra han alcanzado un nivel tan alto que es difícil poder frenar los cambios ambientales globales. La situación es tan dramática que se está produciendo una transición en la vida planetaria con el «potencial de transformar la Tierra rápida e irreversiblemente en un estado desconocido para la experiencia humana» (Barnosky et al., 2012, p. 52). En este contexto, sugiere la filósofa y ecofeminista Alicia H. Puleo (Argentina, 1952), se debería llamar a la prudencia (2020). Nada más lejos de la realidad. La rapidez con la que se produce el cambio climático está muy lejos del alcance de soluciones que frenen o ralenticen los efectos de lo inevitable. Mientras no se materialice un cambio de nuestro modelo de vida, dominado hasta ahora por la productividad irresponsable del capitalismo neoliberal, no tendremos un presente digno, tampoco un futuro. Como explica Carlos Gómez Gil,

De lo que se trata es de que triunfe la esperanza frente a la barbarie, la vida frente a la destrucción, el futuro ante un presente repleto de sufrimientos, injusticias y barbaridades, contra las personas y contra el propio planeta que nos acoge. Y esa es nuestra obligación como especie humana (2022).

Vinculado al concepto del antropoceno y reconociendo un legado colonial, James Moore defiende que, aunque la humanidad es responsable de la crisis ecológica, no todos los pueblos o culturas han contribuido históricamente de igual manera. Sin menospreciar su importancia como concepto analítico, medio siglo de colonización anglo-europea confirma que, en relación con el antropoceno, no

2 Premio Nobel de Química 1995. Sus estudios científicos sobre el impacto de la civilización humana en el medio ambiente fueron pioneros.

3 En 2020 el Informe de Desarrollo Humano (IDH) del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) dedicó su estudio monográfico mundial al Antropoceno, lo que reveló su aceptación e importancia del concepto en la comunidad internacional: «Lo que en un principio era una propuesta para formular un nuevo intervalo de tiempo geológico al considerar que estamos en un período novedoso en el que las personas nos hemos convertido en un factor geológico determinante en la generación de cambios y transformaciones biofísicas irreversibles para el futuro de la Tierra, ha conseguido, en muy pocos años, tener presencia. En debates y análisis científicos, sociales, políticos e institucionales de distinta naturaleza, hasta el punto de convertirse en un paradigma de comprensión e intervención transversal tan reciente como vigorosa» (El País, 2022).

4 En 2009, con la publicación de Johan Rockström et al. en *Planetary Boundaries: Exploring the Safe Operating Space for Humanity*, se postulan nueve puntos de inflexión biofísicos más allá de los cuales los impactos ambientales son irreversibles y el cambio climático ya no podrá controlarse (6).

todas las poblaciones humanas han contribuido al calentamiento global en los mismos términos (2016). De igual modo, insiste en la necesidad de reconocer que las consecuencias que estamos padeciendo resultan del capitalismo, que explota a las personas y recursos naturales y distribuye desigualmente la riqueza y el poder del dinero. Por tanto, propone el término capitaloceno como una caracterización más precisa de los últimos 500 años. De hecho, teniendo en cuenta este legado de colonización y dominación, Moore recuerda que la caracterización de un cambio climático como antropogénico es una forma perversa de culpar injustamente a las víctimas de la esclavitud, la explotación y la pobreza. Por ello, califica a la actual crisis climática como capitalógena: «La nuestra es una era de capitalogénico; es decir, hecho por el capital» (2017, p. 1).

El ecofeminismo contribuye desde hace décadas desde la teoría como la praxis a esta reflexión sobre necesidad del cambio de modelo de vida actual de la globalización, controlado por el antropocentrismo y el androcentrismo. El emotivo, impactante y mediático discurso que la joven Greta Thunberg⁵ pronunció en la Cumbre del Clima 2019 (COP25) celebrada en Madrid, «La gente está sufriendo, está muriendo, estamos al inicio de una extinción masiva y de lo único que habláis es de dinero y de cuentos de hadas sobre un crecimiento económico. ¡Cómo os atrevéis!» (2019), puso el foco de atención sobre la inacción política de los gobiernos frente al cambio climático, así como en el desprecio generalizado por los informes científicos que desde la ecología hace ya tres décadas advertían sobre la emergencia climática —pandemias devenidas por el deterioro ambiental, la destrucción de los ecosistemas silvestres por el extractivismo, la invasión de territorios naturales por una civilización que solo piensa en crecer infinitamente (Puleo, 2020).

Sus palabras la convirtieron mundialmente en una de las voces más jóvenes del activismo contra el cambio climático, además de en icono viral víctima de los memes más variopintos que ridiculizaban su figura y reivindicaciones medioambientales. Más allá de las diversas y peregrinas especulaciones que circularon y circulan tras sus apariciones públicas, la joven sueca gritó abiertamente desde la tribuna de las Naciones Unidas que la gente estaba muriendo. Era cierto. Medio año antes, «La guardiana de los ríos», como se conocía a Berta Cáceres,⁶ una más de una larga lista, era tiroteada en la puerta de su casa a manos de dos sicarios enviados por el exmilitar y presidente ejecutivo de la Empresa Desarrollos Energéticos S.A (DESA), Roberto David Castillo, autor intelectual del crimen.⁷ En 1993, Berta había cofundado el Consejo Cívico de Organizaciones Populares e Indígenas de

5 Premio Goldman 2015 y líder del movimiento reivindicativo «Fridays for future». Cada viernes se manifestaba frente al Parlamento de Suecia para exigir a las autoridades políticas medidas reales contra el cambio climático.

6 Líder de las protestas contra el proyecto de construcción de la represa hidroeléctrica Agua Zarca de la empresa DESA. El Premio Ambiental Goldman lo elige un jurado internacional constituido por organizaciones e instituciones medioambientales de setenta países. Fundado por el matrimonio Goldman en 1990 gozan desde entonces de un gran prestigio en el mundo del ecologismo, activismo y sociedad civil, premiando a una persona originaria de África, Asia, Europa, Las Naciones Insulares, América del Norte, América Central y América del Sur.

7 Tras cuatro aplazamientos, el 21 de junio de 2021 la Sala Primera de del Tribunal de Sentencia Nacional de Honduras lo condenó como coautor del crimen a 22 años y seis meses de cárcel.

Honduras para defender causas medioambientales, rescatar la cultura indígena Lenca y mejorar las condiciones de vida de la población de esta región. Este hecho dramático muestra el precio del activismo y los nombres que lo representan, porque como explica Vansana Shiva, la activista por la protección de la diversidad biológica, «Es importante imaginar a estas víctimas como las personas reales que son. Es más fácil para mí» (2022, p. 6). En cualquier caso, las palabras de Thunberg describían una realidad contrastada, entre otros, por el último informe realizado por Global Witness⁸ publicado el 29 de septiembre de 2022 y cuyo llamamiento consistía en brindar:

[...] protección real a quienes se encuentran en la primera línea de esta catástrofe ecológica y humanitaria. Estas son las personas que entienden, en el nivel más profundo, cómo el destino de la humanidad está entrelazado con el destino de los lugares naturales que defienden. Es por eso por lo que están dispuestas a arriesgarlo todo para defenderlos y, por lo tanto, más que nadie, merecen protección. (2022, p. 6)

Vandana Shiva, científica, escritora y activista desde hace décadas por la protección de la diversidad biológica y cultural, partícipe en el informe, arrojaba datos tan sobrecogedores como inadmisibles:

Podría decirles que tres personas mueren cada semana alrededor del mundo mientras intentan proteger su tierra y su medio ambiente de las fuerzas extractivas. Podría contarles que esto ha estado sucediendo durante décadas y que el número de asesinatos en los últimos años ha llegado a más de 200 cada año. Además, podría decirles, como lo hace este informe, que solo en el último año fueron asesinadas otras 200 personas defensoras. Pero estos números solo se hacen tangibles cuando escuchamos los nombres de algunas de las personas que murieron. (2022, p. 6)

Estas muertes de personas activistas que defienden el medio ambiente y la tierra constatan el riesgo que representa «enfrentarse a un paradigma:⁹ una forma de ver la naturaleza como algo que no debe ser apreciado y protegido, sino conquistado y sometido» (2022, p. 6). Una peligrosidad que afecta, mayoritariamente, a las mujeres y al Sur Global:

Sin embargo, no es el Sur Global el que cosecha las supuestas «recompensas» económicas de toda esta violencia. La verdad final y más triste es que este paradigma nos ha llevado al borde del colapso. No solo estamos frente a una emergencia climática. Estamos a las puertas de la sexta extinción masiva, y estas defensoras son algunas de las pocas personas que se interponen en el camino. No solo merecen protección por razones morales básicas. El futuro de nuestra especie y de nuestro planeta depende de ello. (Shiva, 2022, p. 6)

8 Organización no gubernamental fundada en 1993. Desde 2012 documenta las violencias sufridas por los defensores ambientales. En su último informe denunciaba que el 68 % de los asesinatos de defensores ambientales en los últimos 10 años se habían registrado en Latinoamérica.

9 Sus orígenes se remontan a las revoluciones industriales occidentales del siglo XIX, incluso, hasta la «Ilustración» occidental.

La guerra en Ucrania, el consiguiente aislamiento de Rusia y la tensión entre las potencias de Estados Unidos y China impidieron que en la reciente COP27, celebrada en la ciudad de Egipto Sharm el Sheij se pudiesen alcanzar grandes pactos. El hecho de celebrarse en un país cuyo régimen criminaliza la libertad de expresión y de asociación y que cuenta con un considerable historial de arrestos a activistas de los derechos humanos y ambientales no ayuda. Activistas y organizaciones de derechos humanos dentro y fuera de Egipto, el caso de Amnistía Internacional, denunciaban sus mermados límites de libertad de expresión. A la cumbre asistió la activista y defensora de los derechos humanos Sanaa Seif, hermana del también activista Alaa Abd El Fattah, detenido y condenado a cinco años de prisión por difundir en redes sociales noticias sobre los abusos policiales:¹⁰ «La pregunta es: ¿ha terminado la revolución? Para mí la revolución es un Estado, el Estado revolucionario o como quieran llamarlo, y no ha terminado» (Seif, 2011).¹¹

2. Ecofeminismo, una redefinición de la realidad

Escribía Leonardo Boff (Brasil, 1938)¹² que

El ser humano está hominizando toda la realidad planetaria. Si la Amazonia permanece en pie o es derribada, si las especies continúan o se extinguen, si los suelos y el aire se mantienen puros o contaminados, depende de decisiones humanas. Tierra y Humanidad están formando una única entidad global. (Boff, 2009)

Nadie duda que estas decisiones son las responsables de la magnitud de su huella en el planeta. La emergencia climática es, sin duda, la principal preocupación del ecofeminismo.¹³ Autoeducar, respetar la naturaleza, reciclar y dejar de contaminar no debe considerarse una práctica utópica. Este estudio comparte la definición de ecofeminismo que aporta Alicia H. Puleo (2011, 2019); es decir, la intersección de dos grandes teorías y prácticas, el pensamiento ecológico (no somos ecodependientes) y el pensamiento feminista: «Ambos son hermenéuticas de la sospecha, es decir, nos ayudan a sospechar acerca de las ideas preestablecidas que tenemos

10 El activista se mantuvo su huelga de hambre durante toda la cumbre, mientras su hermana participaba en la conferencia denunciando al régimen egipcio y solicitando solidaridad global.

11 Desde 2011 participó en las manifestaciones pacíficas de la revolución egipcia. Es miembro de No a los juicios militares para civiles. Desde 2014, al igual que su hermano, ha sido condenada y encarcelada en varias ocasiones por ejercer su derecho a la libertad de reunión pacífica y de expresión. El 17 de marzo de 2021 ingresaban en la cárcel por la difusión de «noticias falsas», «uso indebido de las redes sociales» e insultos a un policía de servicio. Estos hechos fueron denunciados por Amnistía Internacional.

12 Fundador de la Teología de la Liberación, en 2001 recibió el Premio al Correcto Modo de Vida, junto al músico venezolano José Antonio Abreu. Estos premios los otorga la Fundación The Right Livelihood Award (RLA). Fueron instituidos en 1980 y se consideran el Premio Nobel alternativo, puesto que la Academia sueca no contempla ninguno similar sobre actividades realizadas en beneficio de la humanidad.

13 Surge en el último tercio del siglo XX ante la formulación de una ecuación real donde los factores implicados, la contaminación ambiental y las tasas demográficas disparadas preveían resultados inevitables como la crisis alimentaria y el colapso de los ecosistemas.

sobre la realidad» (Puelo, 2020). Indaga sobre cómo nuestros cuerpos y la naturaleza han sido maltratados por el sistema patriarcal y la voluntad de dominio común sobre lo existente, de modo que revaloriza las tareas del cuidado, recoge y conserva todas las reivindicaciones históricas del feminismo, sobre todo el derecho de las mujeres a decidir sobre su cuerpo. Por eso, el ecofeminismo es una redefinición de la realidad; es una llamada a pensar sobre lo que es realmente importante para el sostenimiento de nuestra vida y de la idea en general de la Naturaleza (Puelo, 2021). Lo importante es ver cómo y de dónde venimos y qué valores tiene nuestra cultura. Es, por tanto, una llamada a revisarlos de forma crítica para transformarlos. La naturaleza no es un recurso como ha defendido el capitalismo neoliberal. Solo superando la visión egoísta y jerarquizada del antropocentrismo y el sesgo de género de la cultura derivado del androcentrismo se podrá pensar en una alternativa que elimine la preponderancia de los varones en la cultura patriarcal.

El ecofeminismo nos ayuda a cuestionar el presente y proyectar otro mundo posible. Como corriente de pensamiento y praxis que propone una redefinición de nuestra posición en el planeta, plantea un cambio importante de actitud frente al medio y el resto de los seres vivos. La práctica del arte desde el pensamiento ecofeminista también supone un cambio sustancial respecto a otras épocas, afecta a la lectura e interpretación del pasado y a la percepción y la acción artística del presente y futuro próximo. (Perales, 2022, p. 25)

3. Artistas como agentes del cambio del mundo: Stefanie Herr y Gabriela Rivera¹⁴

Desde el último tercio del siglo pasado, el ecofeminismo se ha integrado en las distintas ciencias —antropología, filosofía, psicología— y también en la práctica artística, arquitectónica y urbanística. No es casual. El cambio climático ha puesto en juego nuestra supervivencia como especie. Excesos, desajustes y cambios irreversibles demandan medidas urgentes que no lleguen y pongan en peligro la conservación de nuestro entorno, de nuestro planeta:

Tradicionalmente, el cuidado y conservación de un lugar partía de aquellas personas que sentían arraigo a ese lugar, como resultado de habitarlo y conocerlo. Hoy en día, cada vez menos personas sienten ese arraigo, ya sea por el abandono de las zonas rurales, la degradación del paisaje o la movilidad de las personas que no paran lo suficiente para conocer un lugar. (Flys Junquera, 2015, p. 95)

La desaparición de la mitad de las especies del planeta en apenas medio siglo no ha resultado suficientemente relevante para comprender el alcance destructivo de la raza humana. La reciente pandemia ha resultado, claramente, una oportunidad desaprovechada:

La apreciación estética, tanto visual como literaria —por su potente capacidad

¹⁴ La autora agradece a las artistas la cesión de los derechos de autor correspondientes a las fotografías reproducidas en este artículo.

de activar el campo simbólico y emocional—, supone una importante vía para la concienciación de los conflictos ambientales y la reclamación de medidas correctoras o reparadoras. (...) Puede contribuir a difundir la urgencia de reorientar la relación de la especie humana con su hábitat, además de las intervenciones artísticas llevadas a cabo en parajes transformados por la actividad industrial extractiva, como las minas y canteras, que han resultado ser potencialmente opciones ecológicas para restaurar el territorio degradado tal y como se aprecia en algunos ejemplos de las últimas cuatro décadas. (Raquejo y Parreño, 2015, p. 11)

Quienes han sido testigos conscientes de la realidad donde nos encontramos parte del colectivo de artistas que han decidido actuar como agentes del cambio del mundo, aportando propuestas personales críticas, éticas y estéticas (Raquejo y Parreño, 2015) con las que desafiar o denunciar las consecuencias del modelo de vida actual capitalista y patriarcal: «Si deconstruimos los patrones del pensamiento adiestrado, se abren otras maneras de percibir y de sentir y, consiguientemente, otras maneras de actuar. En definitiva, esta es una cuestión que afecta centralmente a la educación, entendida como un amaestramiento para percibir el mundo (Raquejo y Perales, 2022). Esto es una práctica ecosocial que «nos brinda la posibilidad de experimentar, explorar y registrar las experiencias oponiéndose a los cánones conductuales marcados por el patriarcado: producción compulsiva, competitividad agresiva (la ley del fuerte, listo, «emprendedor», y la desigualdad como resultado de unas políticas sociales injustas y opresivas que no respetan los derechos del otro» (Raquejo y Perales, 2022, p. 8). Este es el camino escogido por las artistas Stefanie Herr (Alemania, 1974) y Gabriela Rivera (Chile, 1977), cuyos trabajos resultan, como veremos, pioneros e impactantes visualmente. En el caso de Herr, combinando fotografía con topografía y escultura; en el de Rivera, fotografía con *performance* y material orgánico. Pero, en cualquier caso, creación artística al servicio de la reflexión crítica y personal sobre la sociedad de consumo y la mercantilización de los cuerpos.

3.1. Stefanie Herr: una apuesta por el arte como vehículo de cambio y no como producto de consumo

De arquitecta alemana reciclada a artista visual¹⁵ desde 2007, se instala en Barcelona pocos años antes, en 2002. Desde entonces ha desarrollado una de las trayectorias artísticas más originales y críticas del panorama actual convirtiéndose en pionera del Topographic fine art. Me llama la atención, precisamente, que, tratándose de una obra tan significativa, su trabajo circule aún en los márgenes difusos del denominado arte «emergente» y, por tanto, sirva de denuncia de la actual escena artística de nuestro país, donde el apoyo y el reconocimiento a la creación y al sector artístico resultan deficientes y donde la mayoría de los artistas

15 «La vida es demasiado corta para no hacer las cosas que realmente te apasionan. [...] El arte es una invitación a mantener la curiosidad; al fin y al cabo, puede ser lo que uno quiera que sea y permite hablar de temas y comunicar ideas significativas para uno» (Herr, *On Photographic Sculpture: A Conversation with Artist Stefanie Herr*).

no existen, sino subsisten por vocación, hoy tan devaluada. De cualquier modo, la particularidad y contribución crítica de Stefanie Herr a la escena creativa contemporánea resulta tan innovadora como oportuna y consiste en explorar las posibilidades de la escultura topográfica y fotográfica.¹⁶

Me parece fascinante trabajar con la fotografía como escultura, porque proporciona imágenes en las que literalmente se puede entrar. La fotografía evoluciona en su deseo de superar sus límites y buscar lo inesperado. También me gusta cómo la simultaneidad del cuerpo escultórico con visuales de otro contexto produce una sensación de dislocación para la que la sociedad contemporánea proporciona el escenario. (Herr, *On Photographic Sculpture: A Conversation with Artist Stefanie Herr*)

Todo ello, sin abandonar su condición de arquitecta ni su afecto confeso por la obra realizada de forma artesanal¹⁷; «Creo firmemente que no sería capaz de captar la esencia misma de mi obra si no la esculpiera totalmente a mano, del mismo modo que el paisaje solo puede experimentarse plenamente caminando», para formular sus pensamientos y principales preocupaciones, donde las consecuencias del consumismo exacerbado perpetrado por la sociedad contemporánea en el medio ambiente y el consumo desmedido ocupan un protagonismo esencial desde hace tiempo: «(...) Vivimos en un mundo que da excesiva importancia a la producción y la economía» (Herr, *On Photographic Sculpture: A Conversation with Artist Stefanie Herr*). En consecuencia, un trabajo que apuesta vocacionalmente por valorar la estética medioambiental y la belleza del paisaje:

Puede que hoy en día no sea tan popular hablar de belleza, pero también es la calidad estética de la cartografía lo que me atrae. Para mí, el arte no es un producto de consumo, sino un vehículo de cambio. Creo que las artes visuales están cobrando especial impulso como canal a través del cual la gente se interesa por los problemas medioambientales. Como representaciones abstractas del paisaje, los mapas desempeñan una función esencial en la forma en que percibimos y construimos el mundo que nos rodea. (Herr, *On Photographic Sculpture: A Conversation with Artist Stefanie Herr*)

De manera que nos encontramos ante un corpus consciente de su responsabilidad como artista, también como animal humano, para defender sus creencias y valores personales: «El arte no es un producto sino un vehículo de cambio en un mundo» (Herr, *On Photographic Sculpture: A Conversation with Artist Stefanie Herr*). Entre 2011 y 2014 realiza una trilogía —*FAO 77* (2011), *Alcampo* (2012) y *Happy Hunting Grounds* (2014)— centrada en las bandejas de comida de los supermercados.

16 Ha incorporado a su trabajo la técnica de la triangulación para dotar a la fotografía de tridimensionalidad.

17 «Me centro en la singularidad y la calidad, no en la cantidad. Para mí es vital alternar los procesos mentales y físicos, ya que la fase de conceptualización y planificación de una obra de arte puede ser igual de agotadora» (Herr, *On Photographic Sculpture: A Conversation with Artist Stefanie Herr*).

Se trata de tres propuestas ético-críticas repletas de ironía visual sobre el impacto medioambiental de la superproducción y el consumo masivo de alimentos. En resumen, sobre el modo en que el estilo de vida moderno imperante imposibilita al hombre o bien experimentar la vida salvaje, o adaptarse al medio natural.

El estilo de vida moderno nos ha privado de un contacto significativo con la vida salvaje y nuestro entorno natural. Por suerte, las secciones de carne fresca de nuestros supermercados albergan una gran variedad de criaturas asombrosas y son uno de los mejores lugares para observarlas de cerca. Las técnicas actuales de envasado al vacío nos permiten mantenernos a una distancia segura de los animales, por lo que no nos causarán ningún daño. (Herr, <https://www.stefanieherr.com/portfolio/alcampo>)

Comienza la trilogía con la serie *FAO 77* (2011). Se puede ignorar, pero no deja de ser real. Vivimos en un mundo cuyos recursos resultan finitos. De hecho, a diario se libra una batalla contra un frente doble: los intereses comerciales y el progreso, sinónimo del deseo voraz y compulsivo de consumo de la sociedad contemporánea sitiada y explotada por el capitalismo neoliberal. Explica Eudald Carbonell (2018) que existe una diferencia entre desarrollo y progreso, este último suele representar un obstáculo a la hora de provocar una «conciencia crítica de especie que signifique un avance en nuestro habitar en el planeta a uno ecosocial» (Raquejo y Perales, 2022, p. 39). De igual modo, recuerda Federici, «el capitalismo ha dividido nuestra relación con la naturaleza, con los otros seres y con nuestros propios cuerpos» (2019, p. 189). En este sentido, advierten Raquejo y Perales que «la gran cuestión es cómo escapar del sistema de dominación que legitima nuestra explotación (la explotación de lo otro y la nuestra propia)» (2022, p. 9). Ciertamente, «cualquier práctica que refuerce los lazos de unión y los canales de diálogo entre los seres que habitan un territorio es, por defecto, anticapitalista» (Federici, 2019, p. 87).

En 2015, las Naciones Unidas lanzaban la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Con su aprobación parecía que los países estaban dispuestos a trabajar en la reconducción del mundo mediante la sostenibilidad y la resiliencia. Sin embargo, en 2020 los progresos realizados para alcanzar los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) no avanzaban al ritmo necesario. En la cumbre sobre los ODS celebrada en septiembre de 2019, el secretario general de las Naciones Unidas apelaba a todos los sectores de la sociedad para que se movilizaran en favor de un Decenio de Acción, a fin de impulsar soluciones sostenibles dirigidas a los principales desafíos del mundo, que abarcan desde la pobreza y la desigualdad hasta el cambio climático y la reducción de la brecha financiera:

Por lo tanto, es necesario y oportuno que la edición de 2020 de *El estado mundial de la pesca y la acuicultura* se dedique al tema «la sostenibilidad en acción». El sector de la pesca y la acuicultura puede hacer una importante contribución a la consecución de todos los ODS, pero constituye el núcleo del ODS 14: Conservar y utilizar en forma sostenible los océanos, los mares y los recursos marinos para el desarrollo sostenible. (FAO, 2020, p.7)

Unos años antes, en 2012, los datos de la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) informaban que la pesca comercial representaba una de las principales amenazas para la biodiversidad marina y que el 87 % de las pesquerías del mundo estaban plenamente explotadas o sobreexplotadas. Con este dato, Stefanie Herr planteaba una propuesta ético-visual centrada en visibilizar el deterioro del ecosistema consciente de cómo los peces y otros animales acuáticos se habían convertido en mercancía, dejando de formar parte vital de un ecosistema único del que depende nuestra existencia. Compartiendo la actitud artística que considera el arte como «un vehículo de ayuda para la transformación personal, social y económico-cultural, atendiendo particularmente a la idea de ser con los otros; de crear con los otros un inmenso dibujo colectivo que pueda llevarnos a un futuro armónicamente con nuestro entorno natural» (Raquejo y Perales, 2022, p. 14), Herr explora la región de los montes submarinos denominados Musicians Seamounts situados en el área 77 de la FAO, interpretando la belleza cartográfica del océano y el baile de su musicalidad:

La FAO divide los océanos del mundo en una serie de grandes zonas pesqueras. Mi proyecto recrea pequeñas porciones de la topografía de los fondos marinos de la región del Pacífico Centro-Oriental a escala 1:100.000. Como esta región también se conoce como «FAO 77», decidí adoptar el término como título principal de la serie. Al buscar cartas náuticas que me sirvieran de modelo para mi proyecto, me topé con un grupo de extraños picos submarinos. Bautizados como Musicians Seamounts, se elevan desde el fondo del océano al norte de las islas hawaianas. El mapa correspondiente es sin duda la plantilla más hermosa con la que he trabajado hasta ahora. En lugar de representar estructuras geológicas sólidas, parece ilustrar el movimiento de remolinos de agua o bancos de peces. Cada monte submarino lleva el nombre de un compositor famoso, por lo que parece el esbozo de una coreografía de danza. (Herr, <https://www.stefanieherr.com/portfolio/fao-77>)

La flora y fauna submarinas retratadas en cada una de las cuatro esculturas fotográficas que componen la serie tienen como denominador común el uso del primer plano. Estas naturalezas muertas, realizadas en distintos establecimientos de productos comestibles, parecen contener a primera vista la belleza natural de los peces y floras habitantes del océano. Sin embargo, si se miran con atención, se descubre que de aquel «paisaje variado vibrante y de abundante vida marina» ya no queda nada natural, la naturaleza ha sido descabezada, eviscerada, fileteada, pulcramente envasada y debidamente etiquetada (Herr, <https://www.stefanieherr.com/portfolio/alcampo>).



Haydn (02). Serie FAO 77 (2011), Stefanie Herr

Un año después, la crítica artística de Stefanie Herr se tiñe de ironía en su segunda serie, *Alcampo* (2012),¹⁸ dedicada a las bandejas de comida. Como explica, el nombre comercial de esta cadena de supermercados en España significa literalmente «al campo». Y, como formula la artista: ¿qué hay de natural y del campo en estas bandejas de comida de Alcampo? La idea de la desconexión creciente de la sociedad actual con la naturaleza, junto al impacto medioambiental producido por la superproducción y el consumo masivo de alimentos por los animales humanos, recorre las nueve esculturas fotográficas que conforman la serie:

Así, en busca de motivos adecuados, deambulé en múltiples ocasiones por el departamento de carne y aves de la tienda de descuento. Los viejos tiempos de la ganadería tradicional han pasado. Los animales criados para la alimentación ya no pastan a cielo abierto. La agricultura industrial a gran escala ha vuelto casi invisibles a estas criaturas, encerrándolas y privándolas de libertad de movimiento. Al mismo tiempo, la agricultura industrial se traga paisajes enteros al convertir los campos verdes en cobertizos industriales, además de contaminar el aire, el agua y el suelo. Tras toda una vida de confinamiento rutinario —ya sea en corrales, jaulas o cajones—, las bandejas de comida desechables se convierten en el recinto final para alojar y exponer la carne de vacuno, porcino y aves de corral, una vez procesada y lista para llegar a las estanterías. En cierta medida, estos contenedores sellados se convierten en un reflejo de los cobertizos que dominan la agricultura actual y de la estética del paisaje agrícola moderno. (Herr, <https://www.stefanieherr.com/portfolio/alcampo>)

18 Esta serie, pudo verse, entre otros, en el FADfest de Barcelona 2013.

De nuevo se sirve del mapa como recurso y fuente de inspiración para investigar sobre el modo en que percibimos y construimos el mundo circundante, sumado a la crítica sobre la superproducción y consumo moderno de alimentos. Para ello consulta la Base de Datos Nacional de Cartografía Geológica de Estados Unidos (USGS), donde localiza los terrenos (y sus correspondientes mapas) cuya topografía recrea. Normalmente, los selecciona en función del nombre propio del lugar y las características del relieve. Las fotografías, que corresponden todas a productos encontrados en el Alcampo de Barcelona, son la base posterior para sus relieves fotográficos.



Green valley. Serie Alcampo (2012), Stephanie Herr

El resultado es sorprendente. Los contenedores de espuma de poliestireno no lo son realmente. Cada uno de ellos está realizado manualmente por la artista con cartón mate de calidad y papel fotográfico de conservación. El relieve que vemos en cada pieza deviene de la topografía del terreno y hábitat natural. Lejos de mostrarnos la belleza de cada uno de estos paisajes naturales topográficos, la artista opta por la vía del absurdo para incomodar al espectador: «Todos deberíamos hacer, explica, un alto y preguntarnos a dónde nos movemos con todo esto de mercantilizarlo todo y reducirlo todo a dinero. Estas bandejas plastificadas también se pueden ver como una miniatura de cómo tenemos a los animales en la naturaleza hoy» (Herr, 2017). Cada bandeja, una pieza única resultado de un proceso artesanal que combina el relieve topográfico con la fotografía; no contiene nada natural u originario del campo.



Serie *Alcampo* (2012), Stefanie Herr

Como colofón de la trilogía *Happy Hunting Grounds* (2014) en donde interroga al espectador sobre si alguna vez ha paseado por la sección de carnes de su supermercado local y se ha imaginado todas esas alas, pechugas y patas envueltas individualmente, esas pálidas costillas, chuletas y vísceras mezcladas en un bestiario de extrañas criaturas que, repletas de esteroides, hormonas de crecimiento y antibióticos, pueden acabar volviendo a la vida:

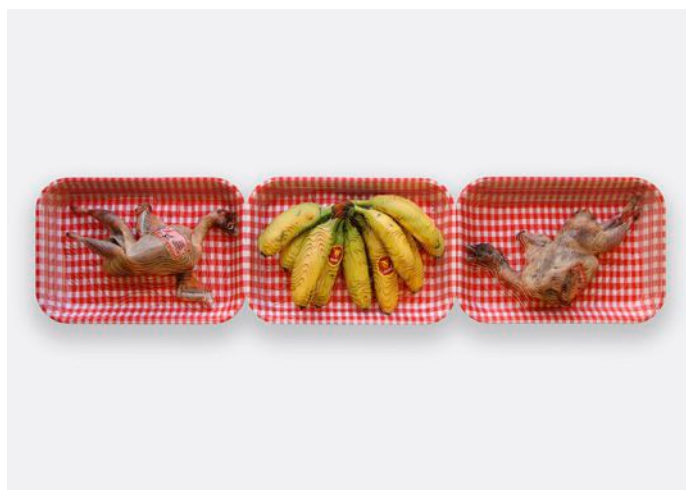
Recorrer los supermercados locales en busca de presas se había convertido en una actividad cotidiana para mí. Un día, tropecé con carnes recién cortadas envueltas en extravagantes bandejas de espuma a cuadros rojos y blancos. ¿En serio? ¿Una bandeja de comida de supermercado de un solo uso, mezcla de cesta de mimbre tradicional y mantel de estilo rústico clásico? Sin duda acababa de encontrar el lienzo definitivo para crear otra serie de esculturas fotográficas sobre la producción y el consumo modernos de alimentos. Se cree que el coto de caza feliz es el nombre dado al concepto de la vida después de la muerte por varias de las tribus nativas americanas de las grandes llanuras. Se trata de un más allá concebido como un paraíso en el que la caza es abundante e ilimitada. Inspirado en esta idea, el proyecto revive animales sacrificados para el consumo humano representándolos, persiguiendo comida. Cada escena se desarrolla en un paisaje arcádico esculpido a partir de parajes existentes en todo Estados Unidos. Una vez más, los topónimos no sólo sirven como títulos de las obras, sino que también evocan imágenes, relaciones y metáforas. Las bandejas de carne con motivos de guingua sirven de leitmotiv y transmiten la atmósfera de un escenario de cuento de hadas. (Herr, <https://www.stefanieherr.com/portfolio/happy-hunting-grounds>)

Mientras que en las dos series anteriores la autora compraba los productos en los supermercados, ahora visitaba los mercados y compraba la pieza al natural porque, explica,

Aquí todavía se pueden ver aves de corral y de caza menor colgadas en los escaparates y conseguir alimentos lo más parecidos posible a su estado natural. (...) Algunos niños no han visto ni tocado una vaca de verdad en su vida, pero están perfectamente familiarizados con los dedos, las hamburguesas, las albóndigas o incluso la carne picada con forma de Mickey Mouse. La mayoría de la gente no tiene ni idea de dónde viene su comida y lo más probable es que ni siquiera piense en ello. Los humanos fuimos antaño cazadores de éxito, pero igual que domesticamos cerdos, ovejas y vacas, nos domesticamos a nosotros mismos. Insensibles al pelaje y las plumas, preferimos en cambio el tacto frío de la espuma de poliestireno y el celofán. Pero si ni siquiera nos fijamos en ellos, ¿cómo podemos dar a los animales el respeto que merecen? (Herr, <https://www.stefanieherr.com/portfolio/happy-hunting-grounds>)

Tras visitar los mercados y comprar algunos animales —entre otros, un conejo entero sin procesar con su piel o una perdiz con plumas que, posteriormente, fotografiaba—, decidió no deshacerse de los cadáveres:

Así que, para preparar los animales para cocinar, tuve que desollarlos y eviscerarlos yo mismo. Desplumar la perdiz y quitarle la piel al conejo me pareció eterno. Tuve mucho tiempo para contemplar la sublime belleza de las pequeñas criaturas, así como para maravillarme con sus texturas y colores. Solo entonces me di cuenta de que la industria alimentaria moderna ha convertido a estos seres en auténticas caricaturas. (Herr, <https://www.stefanieherr.com/portfolio/happy-hunting-grounds>)



Hummingbird Sanctuary (02). Serie Happy Hunting Grounds (2014), Stephanie Herr

3.2. Gabriela Rivera (Chile, 1977): arte y reciclaje en defensa y servicio de la vida en la naturaleza

Artista ecofeminista afincada en España desde 2018, como vamos a ver, busca nuevos referentes e ideas en las imágenes del cuerpo y de la feminidad: «Sentir que el cuerpo es una opresión patriarcal, que deviene también en oprimir a la naturaleza. Entonces nosotras estamos no solo por reivindicar el cuerpo de la mujer, sino también por el amor a la naturaleza» (Rivera, 2018). Desde 2005 ha trazado una trayectoria artística muy prolífica a partir, fundamentalmente, del autorretrato y dos ejes temáticos: lo abyecto y la maternidad. En este estudio vamos a referirnos de forma específica a lo abyecto. Combinando la *performance*, la costura y el bordado¹⁹ y las enseñanzas indígenas aprehendidas durante su infancia,²⁰ trabaja con su cuerpo como soporte principal desde lo biográfico y lo ritual con una perspectiva feminista y anticolonial. Es un hecho que la civilización occidental ha dominado históricamente a otras civilizaciones mediante un mecanismo que desvalorizaba lo diferente: «Las diferencias coloniales fueron construidas por el pensamiento hegemónico en distintas épocas, marcando la falta o los excesos de las poblaciones no europeas, y ahora no estadounidenses, que era necesario corregir» (Mignolo, 2007, p. 27). De igual modo, la colonialidad se ha trasladado a los ámbitos del pensamiento y del conocimiento, y este último, convertido en el instrumento imperial, es el que interesa especialmente a esta artista al entrañar una intromisión desde el ser, el ver, el pensar y el sentir (Mignolo, 2010). En consecuencia, el registro fotográfico del proceso de realización de cada trabajo, ya sea personal o colectivo, resulta fundamental.²¹ Como, también, resignificar visualmente el nexo personal con la Naturaleza. Así, desde el comienzo de su obra (2005) ha trabajado siempre con materia orgánica que iba descomponiéndose:²² «Siempre me ha gustado trabajar con residuos. Todo puede servir y tener una vida distinta. (...) Si nos quitamos la cobertura física, la piel, lo único que queda es materia orgánica» (Rivera, 2022).

Su temprana condición vegetariana condicionó, de algún modo, la dirección de su primera investigación artística y elección de material creativo: la carne. La visión de cientos de animales colgados, exhibidos como mercancías en el centenario Mercado-Matadero Franklin avivó su interés por trabajar sobre ello a través del arte con una obra y una estética que no pasaran desapercibidas.²³ A propósito, cabe señalar los estudios de Mitchell (2003) sobre la influencia de las imágenes y los de Katya Mandoky sobre la función de la estética: «La estética ejerce también un papel constitutivo en la producción de imaginarios, la legitimación del poder, la construcción del conocimiento y, sobre todo, la presentación de las identidades»

19 La relación con el tejido y la costura es de corte biográfica: su madre era diseñadora profesional de moda.

20 Fue cuidada por una machi mapuche sobre la que ha desarrollado un trabajo recientemente.

21 Ha desarrollado varios proyectos colectivos y de arte colaborativo.

22 Realizó varios talleres sobre taxidermia para poder mantener algunas de sus máscaras.

23 Comenta que su participación en las marchas anti MacDonal y anticapitalistas no fueron suficientes (Rivera, 2022).

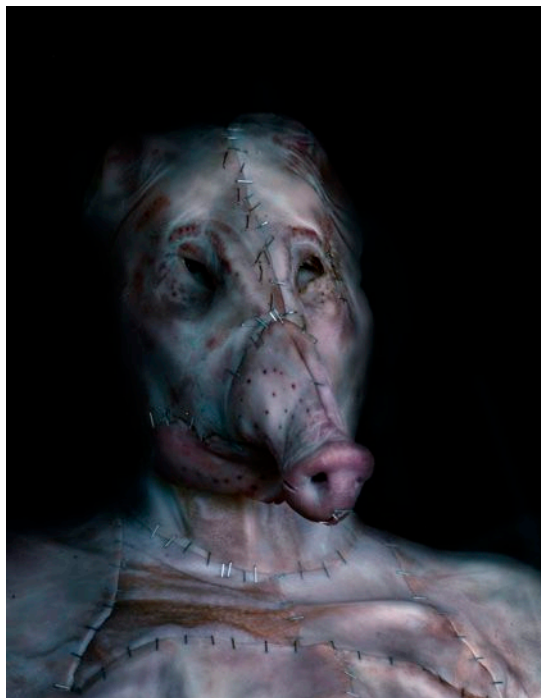
(2006, p. 8). El acto mismo de trabajar con materia comestible orgánica *postmortem* de origen animal adquirió un valor fundamental de práctica ritual para comunicarse y relacionarse con aquella materialidad muerta: «[...] Restos de animales que significan un consumo carnívoro en serie, desapegado del cuidado animal, en la que se ha tornado una criatura despojada de afecto y extirpada de su condición natural» (Rivera, <http://gabrielarivera.blogspot.com/p/portafolio.html>). La investigación, los procesos y la posterior materialización artística devenidas del uso de estos materiales protagonistas de su serie *Bestiario* (2012-2022) y de la propia sangre menstrual en el caso del proyecto *Küyentún. Descolonizando sangres y saberes menstruales* (2018-2020), que trataremos brevemente a continuación, representan el modo en que su práctica artística se vincula con el pensamiento de lo abyecto, categoría con la que la artista resignifica la realidad humana y artística percedera:

El concepto de abyecto es real y absolutamente necesario, puesto que lo encontramos en la existencia del ser (el cuerpo) y, por extensión, en el arte (convención social de expresión), con un lenguaje propio y su propia semántica lingüística con sus propios semas (signos) y con su propia semiótica visual. Lo abyecto sirve para cruzar los límites y jugar con las prohibiciones, más concretamente, para transgredir; perturba el orden, el sistema y la identidad. Por ello es tan interesante, porque nos hace reflexionar sobre lo preestablecido, la hermenéutica del cuerpo como sujeto activo y pasivo. (Latorre, 2013, p. 23)

La serie *Bestiario* (2012-2022) la conforman un conjunto de autorretratos impactantes, realizados sobre un fondo negro que acentúa, al igual que ya lo hizo José de Ribera, el dramatismo de la imagen, en donde la artista cubre su rostro con máscaras de animales reales o ficticios que ejemplifican varios de los insultos proferidos a las mujeres como: perra, arpía, zorra, mosca muerta, pájara, víbora, cerda; un eco particular a los *Bestiarios* de la Edad Media (Torrano, 2020). Cada una de estas máscaras las fabrica manualmente con vísceras, entrañas, estómagos de vacuno, pezuñas, caretas de cerdo, pieles de pollo, pavo, pescado,²⁴ que corta, cose, borda, grapa y moldea posteriormente; que, al igual del resto de sus obras, constituyen piezas únicas, originales, incluso, percederas.²⁵

24 Desde 2020 trabaja con pieles de verduras derivadas tanto del autoconsumo, como de la basura. Con ellas ha fabricado máscaras de ballena, foca y morsa; animales, todos ellos usados para denostar la imagen corporal de las mujeres. Poniendo en evidencia la gordofobia como forma de discriminación y cosificación, entre otros.

25 No todo el material orgánico que utiliza es conservable.



Cerda. Serie Bestiario (2012-2022), Gabriela Rivera

El proceso de bocetar las máscaras, moldear las distintas pieles y el material *postmortem* sobre su rostro y cuerpo para después fotografiarlas alcanza, como ya se ha señalado, el carácter mismo de un ritual. Esta particular genealogía de bestias contemporáneas, que deviene un compendio de figuras de la resistencia (Torrano, 2020, p. 33), cuyos nombres insultan a las mujeres por su mera condición, explora, asimismo, las asociaciones entre el lenguaje y la cultura latinoamericana, también extensible a otras culturas, con las que se cosifica y se devalúa tanto a las mujeres como a estos animales. Un doble maltrato con un doble origen: la sociedad patriarcal y el sistema capitalista. El papel de la sociedad patriarcal se revela como homogeneizador de normas y legitimador de los discursos reprobatorios que reprimen cualquier conducta «desviada». De manera que las máscaras podrían representar, así, al objeto expulsado, escribe Kristeva (1989), el cual se opone al sujeto pero que al mismo tiempo ejerce atracción sobre él. Este objeto representa una amenaza al sujeto, al constituirse como un polo de atracción que repulsa en tanto perturba una identidad, un sistema o un orden (Ortega, 2010, p. 141).

Se trata, además, de una práctica artística resultante de la experiencia cotidiana y del deseo de validar el conocimiento experiencial de la calle, lo que se llama comúnmente sabiduría popular. Como explicaba el sociólogo Fals Borda (Colombia, 1925-2008), la ciencia y el conocimiento deben estar al servicio de los pueblos, deben

impulsar la reivindicación de los saberes culturales, sociales y políticos que brinden otras posibilidades del mundo; siendo el motor que contribuye al movimiento de los sujetos que llenos de esperanzas buscan salidas frente a las consecuencias del sistema económico al servicio del capital (1980). De esta manera, la legitimación del saber popular se suma a esta particular genealogía de bestias contemporáneas de Gabriela Rivera, cuyos nombres denigran a las mujeres por su mera condición. Le permite, también, indagar sobre las asociaciones entre el lenguaje y la cultura latinoamericanas, extensibles a otras culturas, con las que se cosifica y devalúa a las mujeres y a estos animales. Una doble denuncia, por tanto, del maltrato hacia las mujeres y los animales y al sistema capitalista, mediante el nexo entre el cuerpo (entendido) como mercancía y el valor (añadido) de su condición material: «Lo que nadie quiere no tiene valor, explica la autora, ¿por qué una parte del cuerpo es más valiosa que otra? El consumo alimenticio de la industria capitalista vende los cuerpos de los animales esclavizados en macrogranjas como productos, algunos incluso los tiran, no valen nada» (Rivera, 2022).

El siguiente trabajo que vamos a comentar, *Küiyentún. Descolonizando sangres y saberes menstruales* (2018-2020) tiene su origen en la alteración de su ciclo menstrual, lo que la lleva a cuestionar las convenciones occidentales de la industria y la publicidad sobre este tabú que representa la menstruación. Emprende, así, una investigación sobre distintos textos y leyendas orales que la conducen hasta *küiyentún*, término mapuche con el que se conoce al ciclo menstrual. Un proyecto multidisciplinar que coincide en el tiempo con el proyecto anterior. Se desarrolla, igualmente, en el marco performativo mediante el uso de su sangre menstrual, detonante de la poética artística con la que se vincula con la cultura mapuche y el fluir de la luna o *küiyentún*.²⁶



Küiyentún. Descolonizando Sangres y Saberes Menstruales (2018-2020), Gabriela Rivera

26 *Küiyentún* es el nombre de una empresa fabricante de copas menstruales reciclables cuyo eslogan es: «Hacer de tu menstruación una etapa sostenible».

De nuevo, desde la práctica artística de lo cotidiano explora el devenir del colonialismo y las convenciones occidentales: «Todo está bien, comenta la autora, mientras seas productiva» (Rivera, 2022).

En el habitar de la ciudad contemporánea, estructurada bajo cánones occidentales dependientes del capitalismo, menstruar debe pasar desapercibido, no debes jamás manchar, y sobre todo no entorpecer la producción. La publicidad ha construido un imaginario ficticio cargado de higienismo, exhibe un líquido azul sobre las compresas procurando que nunca emane ni se note una gota de sangre roja. Repercutiendo en una desmesurada elaboración y venta de productos desechables instaurados como imprescindibles, como si durante siglos hubiesen existido y no pudiéramos vivir sin ellos. ¡Por qué el cuerpo no debe hacer notar su presencia abyecta, sus fluidos permanecer estrictamente controlados! (Rivera, 2022)

En este proyecto fue también protagonista el encarcelamiento, por parte del gobierno chileno, por «terrorista» de la machi Linconao del pueblo mapuche.²⁷ De hecho, el detonante es una de las *performance* que forman parte del trabajo con la que reivindicaba otras formas posibles de entender el mundo vinculándose con su propia sangre menstrual considerada tabú: «¿Por qué perder nuestra relación con nuestra propia corporalidad?» (Ribera, 2022). Este «fenómeno biológico, escribe Latorre, representa un significante de diversidad con un significado de sintomatología abyecta» (2013, p. 326). Lejos del carácter documental, la autora registra con la cámara fotográfica sus menstruaciones —los cambios de color e intensidad— mientras abandona los productos higiénicos elaborados por la industria. Así fabrica su propia compresa de tela que borda con hilo teñido de sangre; sangre que cubre su rostro y su cuerpo en distintas acciones performáticas. En definitiva, una práctica artística ecosocial que «trabaja en la actitud hacia la transformación de las relaciones utilitaristas que ejercemos sobre nuestro propio ser, sobre los demás seres y sobre nuestro entorno» (Raquejo y Perales, 2022, p. 9). Propone, además, el uso de la sangre menstrual como soporte, expresado y vivido al margen, explica la autora, de cómo lo entiende la construcción científica: «(...) Su tarea, escribe Kristeva, parece consistir en brindar el primer paso en el principio organizador del conocimiento individual de cada ser humano» (1988, p. 11). Con su sangre menstrual hace nuevas máscaras e incluso interviene en el revelado de las películas.

27 Las machis son chamanas que mantienen los saberes de la espiritualidad del pueblo Mapuche, perseguido y tachado de terrorista por el gobierno de Chile. Han sido muchas las machis encarceladas y perseguidas. En 2020, Greta di Girolamo publicó el reportaje *Guardianas del planeta: mujeres por la defensa del medio ambiente*, donde hablaba sobre una de ellas, Millaray Huichalaf, líder en la defensa del río Pilmaiken contra la empresa noruega Statkraft. La periodista contactó con la ilustradora Consuelo Terra para que convirtiera su historia en cómic; el resultado fue la publicación de *La protectora del río sagrado*.



Kuyentun. Descolonizando Sangres y Saberes Menstruales (2018-2020), Gabriela Rivera

Registra fotográficamente el color e intensidad de su sangre, se recubre con ella. Este trabajo coincide con el encarcelamiento por terrorista, según el gobierno chileno, de una autoridad del pueblo mapuche, una mujer sanadora que mantiene los saberes de la espiritualidad mapuche. Un pueblo perseguido y tachado de terrorista. Este acontecimiento deviene en una *performance* vinculada al encarcelamiento de esta machi. La idea es reivindicar otras formas de entender el mundo vinculándose con su propia sangre menstrual, considerada tabú. No se habla de la menstruación: resulta algo vergonzoso, negativo, incómodo; existe, incluso, una extensa literatura popular. Sentimientos deudores, indudablemente, del modo de ver, tratar y considerar la sangre del cuerpo en la tradición judeocristiana. Así, por ejemplo, en el Levítico 15 (p.19), se describía a la menstruación como algo impuro: «La mujer cuando tenga su menstruación quedará manchada durante siete días» (Schökell, 2011, p. 235). Por lo demás, resultan tan abundantes como variadas las estrategias para ocultarla o denigrarla por considerarla sucia y vergonzosa. En el arte existe una tradición en el uso de los fluidos corporales (Ramírez, 2003), sin embargo, no abundan las obras con sangre menstrual (2003, p. 94).²⁸

28 Uno de los trabajos más representativos es «Interior Scroll» (1975), una acción realizada por Carolee Schneemann (Estados Unidos, 1939-2019) donde se sacaba un rollo de papel de la vagina.

Esta especie de «criminalización» social hacia la sangre menstrual confirma cómo el ejercicio del poder imbricado en la dinámica de las acciones que configuran la vida de los sujetos evidencia, explica Ortega González, el proceso de degradación que sufren los sujetos marginalizados por ser desprovistos de su condición de sujetos (2010, p. 139). En resumen, los dos trabajos comentados se originan a partir de la práctica artística cotidiana, donde se explora, a partir del uso y reciclaje de los materiales orgánicos, el mundo en el que vivimos, expresarlo, denunciarlo, proclamarlo, exhortarlo (Kristeva, 1978, p. 8). Una exploración alternativa acerca de los límites y de las reglas que afectan a ciertos fenómenos sociales y simbólicos que evidencian que lo ambiguo sea entendido como abyecto (Ortega, 2010). Los trabajos de Gabriela Rivera y Stefanie Herr representan importantes reflexiones visuales desde esta reinterpretación de la estética cotidiana o prosaica que, escribe Mandoki, puede ser «expresada de mil maneras, desde nuestra forma de vivir, en el lenguaje y el porte, el modo de ataviarse y comer, de rendir culto a deidades o a personalidades, de legitimar el poder, ostentar el triunfo o recordar a los muertos; pero el papel primordial que la estética tiene en nuestra vida cotidiana se ejerce en la construcción y presentación de las identidades sociales» (2008, p. 9).

4. Conclusión. El mundo está despertando

El análisis expuesto de los trabajos aquí reunidos realizados por las activistas Stephanie Herr y Gabriela Rivera muestran un modo muy personal de ver, comprender y accionar en el mundo desde la creación artística donde confluyen ecología y feminismo.²⁹ Una doble confluencia sobre la que discurren defensas compartidas: que todas las formas de vida son interdependientes, que la estabilidad de los sistemas es mayor cuanto mayor es la diversidad y la complejidad y que las materias primas son limitadas, como lo es también el crecimiento de los seres vivos (Parreño, 2015). En consecuencia, como se ha visto, trabajos que recogen las voces que aspiran a la fractura del sistema desde la práctica de lo cotidiano, aportando una ética visual y crítica como alternativa a la cultura actual del capitalismo a sus valores, ética y hábitos. Voces que reflexionan sobre un nuevo modelo mediado por la autocontención y la transformación del sistema productivo: «Como humanos, declara Gabriela Rivera, nos olvidamos de que también somos animales y que pertenecemos a este universo y a la naturaleza».³⁰ En definitiva, dos propuestas comprometidas con la conciencia medioambiental, la presión del sistema capitalista neoliberal y el consecuente desequilibrio en el planeta entre animales humanos y no humanos. En cualquier caso, planteamientos artísticos de trasfondo ecosocial y activista que refuerzan el pensamiento ecofeminista.

29 El trabajo de Ana Mendieta (Cuba, 1948-Estados Unidos, 1985) es representativo de la conexión entre ecología y feminismo.

30 Esta artista propone el Amorismo como opción para que «como cuerpos que somos convivamos en y con la naturaleza» (Rivera, 2018).

Referencias

- Barnosky et al. (2012). Approaching a state shift in Earth's biosphere. *Nature*, (486), pp. 52–58.
- Carbonell, Eudald. (2018). *Elogio del futuro. Manifiesto por una conciencia crítica de especie*. Taurus.
- Chakrabarty, Dipesh. (2009). The Climate of History: Four Theses. *Critical Inquiry*, 35(2), p. 206.
- Fals borda, Orlando. (1980). Revoluciones inconclusas en América Latina. Siglo XXI.
- Fao (2020). *El estado mundial de la pesca y la acuicultura 2020. La sostenibilidad en acción*. Roma. <https://doi.org/10.4060/ca9229es>
- Flys junquera, Carmen. (2015). Aprender el lugar a través de la literatura. En Raquejo, Tonia y Parreño, José María (Eds.), *Arte y Ecología* (p. 11). UNED.
- Gómez Gil, Carlos (2022). El Antropoceno y la crisis ecosocial. *El País*. <https://elpais.com/planeta-futuro/red-de-expertos/2022-12-08/el-antropoceno-y-la-crisis-ecosocial.html>
- Herr, Stephanie (2012). *Alcampo*. <https://www.designboom.com/readers/herrarium-topographic-fine-art-alcampo-by-stefanie-kerr/>
- Herr, Stephanie. (2016). *El Topographic fine art» como denuncia social*. Stefanie Herr. <https://blog.setdart.com/el-topographic-fine-art-como-denuncia-social-stefanie-herr/>
- Herr, Stephanie (2017). Stefanie Herr. *Setdart, Auction House*. <https://www.youtube.com/watch?v=j1b9IWZqAPU&t=6s>
- Herr, Stephanie. *FAO77*. <https://www.stefanieherr.com/portfolio/fao-77>
- Herr, Stephanie. *Happy Hunting Grounds*. <https://www.stefanieherr.com/portfolio/happy-hunting-grounds>
- Herr, Stephanie. *Alcampo*. <https://www.stefanieherr.com/portfolio/alcampo>
- Herr, Stephanie. *On Photographic Sculpture: A Conversation with Artist Stefanie Herr*. <https://www.stefanieherr.com/about-photographic-sculpture>
- Kristeva, Julia. (1988). *El lenguaje, ese desconocido*. Editorial Fundamentos, Espiral.
- Kristeva, Julia. (1989). *Poderes de la Perversión: Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Siglo XXI.
- Kristeva, Julia. (1978). *Semiótica I. Espiral*. Editorial Fundamentos.
- Latorre romero, Amparo. (2013). *De lo abyecto en el cuerpo y sus relaciones con el arte y la semiótica* [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València.
- Mandoki, Katia. (2008). *Prosaica uno. Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Siglo XXI Editores.
- Mignolo, Walter. (2007). *La idea de América Latina*. Gedisa.
- Mignolo, Walter. (2010). *Desprendimiento epistemológico, emancipación, liberación, descolonización*. Ediciones el signo.
- Moore, Jason. (2016). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. PM Press/Kairos.
- Moore, Jason. (2017). The Capitalocene, Part I: on the nature & origins of our Ecological Crisis. *The Journal of Peasant Studies*, 44(3), 594-630. DOI 10.1080/03066150.2016.1235036

- Ortega, Karen Lorena. (2010): Seres Abyectos. ¿La muerte del ser como sujeto? En *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (11), 141.
- Puleo, Alicia. (2020). *Ecofeminismo en tempos de pandemia*. Consello de Cultura Galega. <https://www.youtube.com/watch?v=xS7-GFnIUVk>
- Puleo, Alicia. (2019). *Claves ecofeministas: Para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Plaza y Valdés.
- Puleo, Alicia. (2021). Las mujeres y el dualismo naturaleza-cultura. *Ciclo de conferencias Filosofía y crisis socioambiental: diálogos interdisciplinarios*. Facultad de Filosofía, Universidad de Colima. <https://www.youtube.com/watch?v=uRELGWq4qOM>
- Puleo, Alicia. (2011). *Ecofeminismo: para otro mundo posible*. Cátedra.
- Ramírez, Juan Antonio. (2003). *Corpus solus, para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Ediciones Siruela.
- Raquejo, Tonia y Perales, Verónica (Eds.) (2022). *Arte Ecosocial. Otras maneras de pensar, hacer y sentir*. Plaza y Valdés.
- Rivera, Gabriela. (2018). Especial Gabriela Rivera. *Ojozurdo. Fotografía y política*, (2).
- Rivera, Gabriela. (2022). *Ponencia en Programa de Doctorado en Estudios Feministas y de Género del Instituto Universitario de Investigaciones Feministas (INSTIFEM) de la Universidad Complutense de Madrid, 17 de noviembre*.
- Rivera, Gabriela. *Proyectos de artes visuales de Gabriela Rivera*. En <http://gabrielarivera.blogspot.com/p/portafolio.html>
- Rockström, Johan et al. (2009). *Planetary Boundaries: Exploring the Safe Operating Space for Humanity*. https://pubs.giss.nasa.gov/docs/2009/2009_Rockstrom_ro06010m.pdf
- Schökell, Luis Alonso. (2011). *La Biblia de nuestro pueblo. Biblia del Peregrino*. Ediciones Balterra.
- Seif, Sanaa. (2011). *Words of Women from the Egyptian Revolution-Sanaa Seif*. <https://www.youtube.com/watch?v=w8L3FTMyIaU>
- Shiva, Vandana. (2022). *Una década de resistencia. Diez años informando sobre el activismo por la tierra y el medio ambiente alrededor del mundo*. Global Witness. <https://www.globalwitness.org/en/about-us/>
- Thunberg, Greta. (2019). *United Nations General Assembly Speech*. <https://www.youtube.com/watch?v=v33ro5lGHQg> (Fecha de consulta: 20/11/2022).
- Torrano, Andrea. (2020). El bestiario femenino de Gabriela Rivera: monstruas, desechos y restos. *Revista latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 1, 18-35. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/116892/CONICET_Digital_Nro.93d8fedc-5932-43dc-aa02-de58fbfb9b06_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Zúñiga, Laura. (2021). Berta Cáceres vive en la lucha de los pueblos por la justicia. *El País*. https://elpais.com/elpais/2020/03/17/planeta_futuro/1584444343_292548.html

Recibido el 13 de enero de 2023
 Aceptado el 16 de febrero de 2023
 BIBLID [1132-8231 (2023: 23-45)]