

---

## **ECOFEMINISMOS Y CONTRA-PEDAGOGÍAS DE LA CRUELDAD**

---

**Carla Álvarez-Barrio**

Universidade da Coruña (UDC). Grupo de Investigación Arte-Facto.

**José María Mesías-Lema**

Universidade da Coruña (UDC). Grupo de Investigación Arte-Facto.

### **Resumen**

Este artículo centra su análisis en las prácticas artísticas contemporáneas, desde una perspectiva ecofeminista, resaltando su activismo como contra-pedagogías de la crueldad en la búsqueda de concienciar y re-educar para una sociedad más justa, sostenible y equitativa con el medioambiente. Proponemos un recorrido que comienza con el estudio de las prácticas pioneras de los años 60 y 70 sobre cómo inciden en un activismo feminista contra el monocultivo cultural y el capitalismo verde. Observaremos cómo el compromiso de estas artistas se conserva en las prácticas actuales y contemporáneas, tanto en el planteamiento de sus proyectos como en el desarrollo de sus procesos están centradas en la ecojusticia, la teoría de los afectos y los vínculos personales con y para la comunidad. La acción o transformación estética siempre es respetuosa, ética y no utilitarista del contexto sobre el cual intervienen, reflexionan o investigan. Concluiremos este itinerario con la presentación de la obra de Ruth Montiel Arias (Palmeira, A Coruña, 1977) como un potente referente contemporáneo de sensibilización ecológica y contra-pedagogía de la crueldad en el ámbito artístico.

**Palabras clave:** FEMINISMO; ARTE CONTEMPORÁNEO; ACTIVISMO; CONTRA-PEDAGOGÍAS; DERECHOS HUMANOS

---

## **ECOFEMINISMS AND CONTRA-PEDAGOGIES OF CRUELTY**

---

### **Abstract**

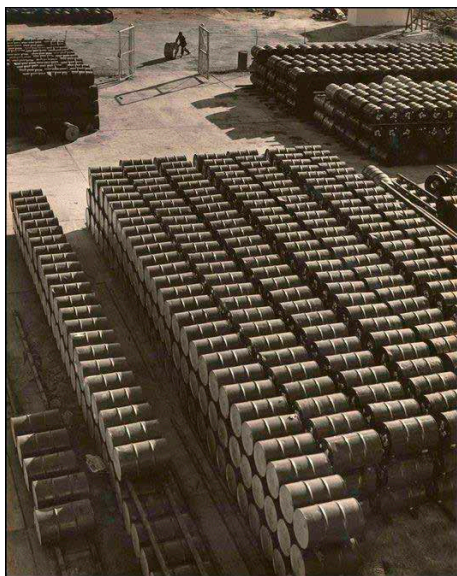
This article focuses its analysis on contemporary artistic practices, from an ecofeminist perspective, highlighting their activism as counter-pedagogies of cruelty in the search for whose artists are framed from the ecofeminist perspective as a counter-pedagogical activism to raise awareness and re-educate for a more just, sustainable and equitable society with the environment. We propose a journey that begins with the study of the pioneering practices of the 60's and 70's. These artistic practices we study, from a historical and current point of view, on how they affect a feminist activism against cultural monoculture and green capitalism. We will observe how the commitment of these artists is preserved in current and contemporary practices, both in the approach of their projects and in the development of their processes focused on ecojustice, the theory of affections and personal links with and for the community. The action or aesthetic transformation is always respectful, ethical and non-utilitarian of the context in which they intervene, reflect or investigate. We will conclude this itinerary with the presentation of the work of Ruth Montiel Arias (Palmeira, A Coruña, 1977) as a powerful contemporary reference of ecological awareness and counter-pedagogy of cruelty in the artistic field.

**Keywords:** FEMINISM; CONTEMPORARY ART; ACTIVISM; CONTRA-PEDAGOGIES; HUMAN RIGHTS

Álvarez-Barrio, Carla & José María Mesías-Lema. 2023. «Ecofeminismos y contra-pedagogías de la crueldad». *AusArt* 11 (2): 83-103. <https://doi.org/10.1387/ausart.24957>

## Introducción

Cuando la fotógrafa Nancy Sheung retrata en la década de los 60' la ciudad de Hong Kong desde un ojo arquitectónico, pronto percibe que el espacio de los habitantes se reduce a favor de los objetos y comienza a documentar la minúscula escala humana frente a los patrones industriales. Los movimientos ambientales contemporáneos han comprendido que este desequilibrio envuelve nuestra realidad por completo y se interrelaciona con otras injusticias y conflictos.



«Drum yard» (s.f.) & «Rice yard» (s.f.). Nancy Sheung.

¿Por qué, a pesar de tanto esfuerzo por comprender y evitar la catástrofe ambiental, la humanidad aún no ha sido capaz de lograr un cambio radical hacia una justicia medioambiental? (Piccolo et al. 2022) Las respuestas se encuentran en que la sociedad considera ciertos grupos humanos superiores al resto de organismos e incluso superiores a la propia naturaleza, lo que crea un desajuste entre la distribución de los beneficios y la responsabilidad de los riesgos.

La década de 1970 fue crucial para señalar éstas desigualdades ligadas a las demandas de derechos humanos. Las revoluciones florecían ligadas al manifiesto de Carol Hanisch del 69, *Lo personal es político* (en Badagliacca 2019). Esta percepción que provenía de los movimientos estudiantiles y las uniones feministas permitió establecer lazos entre las injusticias sociales del momento. En medio de huelgas económicas y políticas, luchas contra las opresiones cotidianas, manifestaciones universitarias, de las personas racializadas y LGBT+, así como los fuertes movimientos contra la guerra de

Vietnam, las mujeres irrumpieron en la escena política internacional (D'Atri 2004, 104). Su crítica lo inundó todo, desde las calles, hasta los cambios políticos, los escritos educativos o las prácticas artísticas. Estas mujeres, cada vez más sindicadas, denunciaron el sexismo político, laboral, educativo, social y cualquier otro que rozase su vida cotidiana. Los avances en la lucha por la igualdad de género abogando por la autonomía, la educación y el trabajo, implicaron una reivindicación sobre la salud y decisión de sus propios cuerpos. Esta, se vinculó rápidamente con los problemas ambientales y la necesidad de abordar la crisis ecológica a través de la concienciación social.

Rescatamos, ligado a estas ideas, el concepto de contra-pedagogía de la crueldad propuesto por Rita Segato (2018, 15-16) que defiende una sensibilización humana frente a la brutalidad aprendida. Argumentando que hemos sido educadas en la insensibilidad reivindica desarrollar estrategias de desaprendizaje y resistencia contra las estructuras culturales y sociales que perpetúan la crueldad y la violencia. Segato propone aglutinar esfuerzos en torno a 4 temas clave para transitar hacia otros caminos alternativos: 1) tendrá que ser contra el poder, contra el patriarcado: «mandato de masculinidad, corporativismo masculino, baja empatía, crueldad, insensibilidad, burocratismo, distanciamiento, tecnocracia, formalidad, universalidad, desarraigo, desensibilización...»; 2) una politicidad en clave feminista: «la experiencia histórica de las mujeres podrá sentar ejemplo de otra forma de pensar y actuar colectivamente»; 3) el cambio vendrá al «hablar entre todos de la victimización de los hombres por el mandato de masculinidad y por nefasta estructura corporativa de la fratria masculina»; 4) un proyecto histórico de los vínculos, de los afectos, que genere comunidad, porque «una contrapedagogía de la crueldad trabaja la consciencia de que solamente un mundo vincular y comunitario pone límites a la cosificación de la vida». Estas cuatro cuestiones entrelazadas aúnan las luchas ecofeministas y nos llevan a preguntarnos: desde una posición artivista (artista+activista) de los constructos de la contra-pedagogía de la crueldad ¿cómo podemos afrontar esta situación? Proponemos un análisis desde el enfoque de ecojusticia y feminista a través del cual se puedan analizar las prácticas artísticas contemporáneas y como estas han evolucionado adaptándose a las problemáticas y reivindicaciones sociales de su tiempo, lugar y contexto. Las artistas de ayer y hoy han asumido la tarea de destruir estos discursos patriarcales de la modernidad, ayudar a comprender cómo ha sido posible que se hayan creado y perpetuado ciertas relaciones entre las personas con los ecosistemas y se han comprometido con la lucha por deconstruirlas.

## **Ecofeminismos para la justicia medioambiental**

Las raíces sentadas por teóricas y activistas feministas como Shulamith Firestone y Valerie Solanas y ambientales como Rachel Carson y Murray Bookchin denunciaron la expansión de las estructuras patriarcales y señalaron la

relación interdependiente humanidad/naturaleza. Pronto se puso de manifiesto la necesidad de interrelacionar sus campos: los estudios feministas y medioambientales compartían opresores y derechos en vulneración. Mary Daly, en su obra *Gyn/Ecology: The metaethics of radical feminism* (1978), planteó una crítica radical del patriarcado y vinculó la opresión de las mujeres con la degradación de la naturaleza. Su trabajo resaltó la conexión entre la dominación masculina y la explotación de los recursos naturales. Buscando responsables, Simone de Beauvoir habló de 'el progreso', como un proceso desarrollado en paralelo al capitalismo y la explotación natural, fruto de decisiones de los hombres que deja a las mujeres a los márgenes del avance del mundo y la vida. La excusa alega al *Segundo sexo* (1949) como objeto o parte del propio entorno natural, relegando su papel a la creación de vida y separándole de la cultura (Morant 2017). Si bien de Beauvoir sostuvo la necesidad de separar mujeres y naturaleza <<from nature>>, Françoise d'Eaubonne concluyó que la liberación de las mujeres solo sería posible con la paralela liberación del entorno natural <<of nature>> (en Gersdorf 2006, 213). Estos discursos en debate fueron determinantes para la creación de un concepto nuevo que recogiese estas formas de violencia compartida: el ecofeminismo. En palabras de Herrero (2022a) no se trató de construir un simple híbrido de ambos temas (feminismo y ecología), sino de la aparición de un enfoque que desveló, a partir del diálogo, aspectos inéditos para ambos movimientos.

¿Se atreverá el opresor a respondernos? (...) ¿En nombre de qué sustituyen la palabra "seres" por "cosas"? En parte tienen razón, somos ambas; seres por nuestra condición humana, cosas por cómo nos ven. (...) ¿No querrá el consumismo primitivo tratar de la misma forma a bienes y mujeres? (Eaubonne, 1974, 31)

En 1972, la antropóloga estadounidense Sherry B. Ortner explica en *Is female to male as nature is to culture?* la raíz de la devaluación generalizada que existe de lo masculino hacia lo femenino. Se abre en esta línea una pregunta que retumbó en los ecofeminismos contemporáneos: ¿tiene género nuestra mirada sobre la naturaleza? Según Zaragocin & Ruales (2020, 303) desde la percepción de Pachamama o Madre-Tierra se agudiza la relación causal entre mujer y territorio. Si se le otorga un género, ¿qué pasa con los otros géneros presentes en la diversidad que la misma tierra sostiene y genera o aquellxs que rompen con lo heteronormativo? La explotación machista de la Tierra está relacionada con la fertilidad, es decir, con un ser sexuado femenino para ser fecundado que, como consecuencia, es una madre en el sentido más limitado de su libertad. La licencia de conquista en ambos casos, se valida desde esta perspectiva.

La activista medioambiental Vandana Shiva (2006) afirma que, tras la revolución científica basada en el desarrollo económico, la concepción de la naturaleza ha evolucionado de "terra mater" a fuente de materia prima,

eliminando por completo todas las limitaciones éticas que podrían evitar su violación. Las relaciones actuales de dominación se asocian cada vez a nuevos y más violentos patrones de opresión (Shiva 1988, 15). Este es el caso del crecimiento de los asesinatos medioambientales (más de 200, en 2021 según Global Witness) que si bien afectan en su mayoría a hombres (9 de cada 10) se perpetúan con una mayor agresividad cuando se trata de mujeres activistas. Esta emergencia que afecta desde líderes ambientales, hasta agricultoras o defensoras de las prácticas tradicionales bajo el término de *Feminicidio ambiental*, recuerda que el objetivo no es exclusivamente desarmar el movimiento ecologista o decolonial, sino otra excusa más para la manifestación de violencia contra la mujer (Serantes-Pazos 2018, 26-27).

Según Lagarde (2006, 221) en su mayor parte es una violencia ejercida no sólo por hombres, sino con supremacía social, sexual, jurídica, económica, política, ideológica y de todo tipo, sobre mujeres en condiciones de desigualdad, subordinación, explotación u opresión. Esto se contempla en el concepto de *Ecojusticia* que reivindicado a partir de los 90' aún los esfuerzos e a intersección entre la justicia natural, los derechos humanos y la sostenibilidad. Alcanzar esta Ecojusticia social (equidad de derechos humanos) requiere de la Ecojusticia económica (igualdad en condiciones de vida) y a su vez de una Ecojusticia política (equilibrio democrático para las decisiones compartidas). Una Ecojusticia global, en palabras de Yayo Herrera, implica 'des-declarar' la guerra a la vida: la vida humana, además de ser ecodependiente, es profundamente interdependiente (2022b, 9). Por ello, proteger los derechos básicos de las personas es sinónimo de combatir las injusticias ecológicas (Sachs 1996). En este sentido, las prácticas activistas de los ecofeminismos contemporáneos siguen actuando como detonantes del movimiento ecologista mundial (Puleo 2011), así como en la procura de los derechos humanos de paz, tierra e igualdad.

### **(Contra)pedagogías de la crueldad**

Hemos aprendido a cosificar la vida, a despojarla de su carácter libre e impredecible para reemplazarlo por la inercia y esterilidad propia de objetos medibles, vendibles, comprables y desechables. Así lo afirma Rita Segato (Buenos Aires, 1951), definiendo estas lecciones adquiridas como pedagogías de la crueldad y que se refieren a todas las que enseñan, condicionan y programan a las personas para convertir la vida en un objeto comercial. En contraposición, se aboga por despertar 'Contra-pedagogías de la crueldad', prácticas concebidas y diseñadas para rescatar una sensibilidad y vincularidad que pueda oponerse a las presiones de la época y, sobre todo, que permitan visualizar caminos alternativos (Segato 2018). Suponen generar acciones que transgredan esta violencia, que despierten la empatía y una visión atenta al cuidado del mundo anclada en el feminismo, las lucha contra las estructuras de poder y el enfoque sobre los vínculos naturales y humanos.

Esta tesis de Segato tiene su sentido en el seno de la infancia, período en el que las personas tenemos naturalmente una sensibilidad especial hacia su entorno, se recoge en el concepto de *Biofilia* de Kellert & Wilson (1993). Defendido desde los campos de la psicología y la biología sostiene la presencia de una vinculación emocional innata que tenemos con otros sistemas vivos y con el hábitat (Hernández Rosas 2016, 2). Esto explica el interés intrínseco del ser humano por explorar aquello de lo que forman parte, es decir, su entorno inmediato. En contraposición, nuestro conocimiento sobre los derechos de la naturaleza se ha reducido al aprendizaje conceptual o el conocimiento de datos de la crisis ambiental, sin detonar las actitudes necesarias para una conciencia medioambiental que nos haga intervenir al respecto. Si observamos cómo este vínculo innato se va desvaneciendo, hablamos de la normalización de un paisaje de crueldad que promueve bajos umbrales de empatía indispensables para el funcionamiento de los sistemas de dominación.

En la búsqueda de una ecojusticia pedagógica demandamos un sistema con estrategias pedagógicas que responda a las nuevas corrientes de pensamiento, formas de vida y conciencias alternativas, desde los estudios decolonialistas y en la democracia para una cultura sostenible, dos aspectos formativos recogidos en la Agenda 2030 para el avance social. Esto supondría una educación crítica que desvíe el énfasis sobre qué debemos hacer como consumidores responsables hacia una necesaria lucha contra los procesos violentos, inmensos e imparable de la industria neoliberal. En este sentido, los procesos artísticos son capaces de buscar nuevas fórmulas de relación entre la desconexión afectiva con el espacio que habitamos. La educación, es entendida como acto político (Freire 1985). En lugar de aprender cómo clasificar y dominar la naturaleza, debemos vivenciarla y negar que todo lo que existe, existe '*para*' -y no '*con*'- nosotros'. Una pedagogía en la Ecojusticia debería reivindicar relaciones sostenibles con la naturaleza, en las que compartir sea más importante que explotar, desde donde transitar hacia un pensamiento crítico de ser y estar en comunidad (Klemmer & McNamara 2019). Nos referimos a activar acciones y creaciones artísticas que detonen lo establecido y provoquen a sus receptores para una ciudadanía proactiva, preparada para involucrarse en problemáticas ambientales y capaz de tomar decisiones ambientalmente sostenibles a lo largo de su vida. La posible inutilidad de las palabras y de las denuncias, lleva a captar de otra forma la indignación moral colectiva y plasmarla a través de procesos más creativos (Rivera Cusicanqui 2010, 232). Por ello, la estrategia principal que proponemos es **el *artivismo***, corriente híbrida entre arte y activismo que rompe la estructura de capas de la comunicación e irrumpe en el espacio social para atraer y avivar el pensamiento de quien las observa mediante la «emocionalización», subjetivización, ruptura, la invasión de los espacios o la adaptación de los medios y los tiempos no artísticos a la expresión artística (Aladro-Vico, Jivkova-Semova & Bailey 2018). Las prácticas artivistas actúan como sensibilización social incidiendo sobre lo político en la defensa de los

derechos humanos. De hecho, muchos de los privilegios que ahora disfrutamos han sido resultado de luchas anteriores (Mesías-Lema 2018), este ha sido el caso de las reivindicaciones artísticas-ecofeministas

### **(Contra)capitalismo verde como práctica artística contemporánea**

En la era del blanqueo ecológico de las prácticas industriales cabe preguntarnos: ¿Cómo pueden ofrecer resistencia las prácticas artísticas sin recurrir al apoyo de instituciones políticas y gubernamentales con trasfondos neoliberales? ¿De qué forma puede oponerse el arte ante la comercialización de la naturaleza y contrarrestar las campañas del *capitalismo verde*? ¿De qué manera puede el arte fomentar una justicia medioambiental sin caer en un ecologismo exclusivo dirigido a las sociedades ricas occidentales? (Demos 2016).

### **Herencias del ecofeminismo artístico contra el monocultivo cultural**

La revolución artística que acompañó las luchas por los derechos humanos y la anti-mercantilización de la tierra en los años '70' alejó de forma intencionada sus prácticas de museos y otros espacios 'formales' por considerarlos parte de un sistema de sumisión capaz de decidir qué y qué no es el arte. Se destierra así el *monocultivo cultural* como concepto que limitaba los lugares y formas de expresión artística, ligados a las percepciones más clásicas. Para estas artistas cualquier espacio era susceptible de contener experiencias artísticas y de despertar conciencias en su espectador-interventor. Así, una de las primeras exposiciones de arte feminista se ubicó en una casa en demolición en la Mariposa Street (Hollywood); la «Womanhouse» (1972). Fundada por Miriam Schapiro junto a Judy Chicago, recibió más de 10.000 visitantes que caminaron por sus habitaciones, cada una convertida en un espacio performativo de denuncia contra las tradicionales categorías domésticas de la mujer (hija, madre y esposa). Esta reivindicación del derecho de igualdad lleva a un llamamiento ecológico a través de la intervención de espacios. La naturaleza entra en la mansión a través de elementos irreverentes –el caso de «Leaf room» de Ann Mills, «Crocheted environment» de Faith Wilding y «Personal environment» por Judy Huddleston– y el exterior se altera creando paisajes extraños –«Necco wafers» por Christine Rush o «Garden jungle» de Paula Longendyke-. Según las propias artistas esta mansión abandonó su percepción de hogar acomodado, surge así un espacio por y para el arte desde la reivindicación humana: las mujeres ya no eran seres domésticos ni domesticables, eran seres políticos y activos dentro de la comunidad.

Para analizar estas prácticas y las que se desarrollaron partiendo de ellas Romero Caballero (2014, 15) habla de varios obstáculos: nunca han sido definidas con claridad (a pesar de que llevan desarrollándose más de cuatro

décadas), sus precursores no las 'etiquetaron' ni definieron unos objetivos comunes, nunca se limitaron dentro de los parámetros de un manifiesto, ni tampoco precisaron una única forma de acción, simplemente sus modos de hacer han sido múltiples y variados. Erradicado este "monocultivo" y las limitaciones impuestas a los medios y prácticas de creación, proponemos la clasificación de estas obras en dos herencias que dejaron al tiempo contemporáneo de lo compartido a lo individual: la primera, relacionada con las reivindicaciones de cuidado con el espacio que las envuelve a la comunidad, y la segunda, centrada en la sanación del vínculo de las mujeres con lo orgánico y natural.



Estudiantes y artistas reunidas para el vaciado de la 'mansión'  
y creación de «Womanhouse» (1971).

Fuente: Anat Ebgi Gallery & The Art Newspaper

La primera herencia, se centra en rescatar los espacios colaborativos desde una perspectiva política y de cuidado compartido de la tierra que habitamos. Hablamos de cuidado, no en términos patriarcales que lo dulcifican y relegan a la mujer, sino como maniobra ecológica de re-existencia, necesaria e imprescindible para sostener la vida (Romero Caballero 2019).



La desvinculación a la industria y la violencia de sus procesos se vuelve obvia hacia los 80', donde las artistas dejan al lado lo íntimo y realizan macro intervenciones que revolucionan los escenarios urbanos. Betsy Damon, -caminando cubierta de sacos de harina rotos en «7000 Year old woman» (1977)- crea el «Living water garden» en Chengdu, una macroestructura con forma de pez –signo de regeneración en la cultura china- que desvía y purifica el agua altamente contaminada de la zona hasta hacerla potable. Un año después, Betty Beaumont construye en «Ocean landmark» (1978), un arrecife en medio del mar con bloques hechos de 500 toneladas de cenizas de carbón, y en «Wheatfields-A confrontation» (1982), Agnes Denes planta un campo de trigo en un vertedero de 10 hectáreas de la ciudad de Nueva York. El arte se convierte en un catalizador de prácticas abusivas, pero también en un generador de soluciones ante ellas que necesita para su funcionamiento de una conciencia colectiva.

En ocasiones, el mensaje de confrontación política fue extremadamente directo, como la «Earth ambulance» (1982) de Helène Aylon que viajó por Estados Unidos rescatando tierra de bases de armamento nuclear en “sacos” de fundas de almohadas comercializadas para mujeres. Este uso de la alteración del espacio y el extrañamiento derivaba de obras pioneras como «Smoke holes#2» (1970) o «Multi-color atmosphere» (1970) de Judy Chicago que reflejaban la masculinidad tóxica a través de la pirotecnia como un todo que invadía y alteraba a las protagonistas del escenario. Sus acciones no solo alteran el sistema comercial que dicotomiza los géneros y sus productos, sino que critican las limitaciones impuestas a las mujeres ligadas a problemáticas de índole mundial llevándolas de los márgenes, al centro.

La segunda herencia, se centra en cuestionar el vínculo entre mujer y entorno, tan común e históricamente aprovechado para perpetuar una imagen vulnerable sobre ella. Para rescatar y reconstruir esta relación el uso y ocupación de espacios naturales para ubicar la práctica artística feminista se convirtió en una constante: bien para estrechar lazos innatos o para cuestionar cadenas impuestas. Maria Sibylla (1627-1717) pionera en la ilustración científica creía en la existencia de una tensión constante entre artistas y la tierra: arte y naturaleza siempre estarán luchando, hasta que, finalmente uno conquiste (represente) al otro y la victoria se manifestará en trazos, figuras o líneas. Aún así, lo conquistado, conquistará al mismo tiempo. Desde el feminismo, esta dicotomía cobra especial sentido con la conservación de nuestro vínculo con el entorno natural. Esto se reflejó en la performance de 1975 de Annabel Nicolson «Sweeping the sea» que pareció continuar con la obra de la japonesa Hanae Utamura, en escenarios polares y desérticos. Sus «Secret performance series» (2010-2013) desembocaron en imágenes estáticas donde su cuerpo reposa sobre los objetos naturales. Refleja así lo exhausto de las tareas consideradas femeninas, lo doloroso de culpar a la naturaleza en lugar de al patriarcado, y la calma final al comprender nuestra interdependencia con el medio que habitamos.

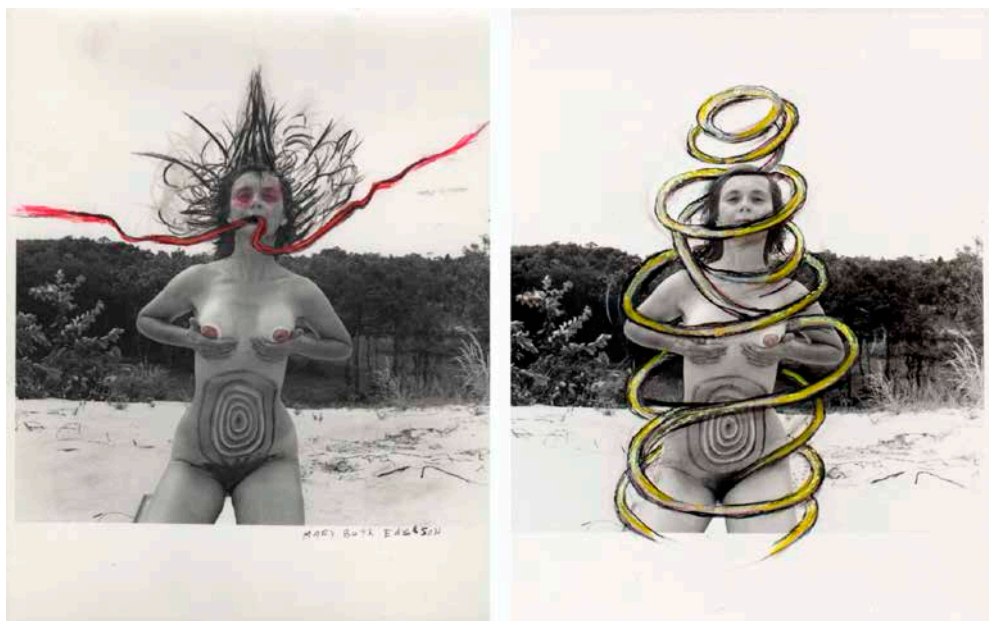


Annabel Nicolson. «Sweeping the sea» (1975). Fuente: SlowForward.

Este cuerpo desnudo y en calma que casi forma parte del entorno natural se convierte en el foco de múltiples artistas como la pionera Ana Mendieta, que interviene con su huella desnuda en «*Siluetas*» (1973-1980) que representan la conexión orgánica entre carne y tierra, así como lo efímero y permanente de la existencia. Como crítica a la supremacía del cuerpo humano sobre el cuerpo terrestre y otros seres que lo habitan encontramos a Fina Miralles con performances como «*Imágenes del zoo*» (1974) donde se enjauló quieta y desnuda junto a animales dentro del museo como crítica al especismo o «*Dona-arbre*» (1973) en la que la artista se plantó a sí misma en la tierra como una mutación natural, o lo místico ligado a la percepción de Terra Mater como ente femenino da lugar a obras como las alteraciones corporales de Rebecca Horn «*White body fan*» (1972) y «*The feathered prison fan*» (1978) o la alteración fotográfica de Mary Beth Edelson (East Chicago, 1933-2021) creando diosas y demonios que parten de su propia identidad.

La metáfora de sanación paralela entre artista y espacio aparece de forma directa en performances como «*Anónimo 3*» (1982) de María Evelia Marmolejo (envolviendo simultáneamente cuerpo y las orillas del río Cauca, contaminado y de frecuente uso para desapariciones políticas) o «*Simbolismo de cristalización*» (1984) donde las artistas venezolanas Yeni&Nan permanecen en el lugar para pasar por los mismos procesos naturales que el espacio que las contiene. Estas transformaciones influirán en nuevas percepciones contemporáneas que encarnarán la regeneración y el fortalecimiento de estos vínculos en obras como «*Blue tortoise*» (1999) de Flor Garduño, donde se observará una unión completa entre lo humano, lo natural y lo animal.

Desde dentro o fuera del museo, la creación de espacios disidentes, la generación de performances, la intervención de espacios urbanos y naturales y la diversidad de obras de estas artistas se encaminan hacia un mismo punto común. Los medios difieren, pero el simbolismo artístico siempre se mantiene presente de forma más o menos evidente (Lippard, 1995). La fuerza de estas obras pioneras en activismo feminista no radica simplemente en sus vanguardias estéticas, sino en su poder revulsivo para señalar la injusticia, la desigualdad o el vacío en el desarrollo humano mientras concienciaba al resto de mujeres y artistas sobre su situación (Gianetti 2003; Posada Cano 2022). Si hablásemos de una tercera herencia sería lo potente de sus imágenes, que ha servido para abrir caminos a prácticas contemporáneas que se sitúan como lentes que sensibilizan sobre las problemáticas del hoy y del nosotros.



Mary Beth Edelson. «*The fury of a mother whose son has been kidnapped*» (1973) & «*Bright charmer*» (1973). Collection «*Mother Earth has gone to bed. If you go with her, you may lose your head*». Fuente: David Lewis Gallery.

## El activismo contemporáneo de Ruth Montiel Arias

Tania Bruguera, en conversación con Bishop, se refiere al activismo como «la búsqueda de justicia social así como de la postura activista de defender al arte como agente de cambio social» (2020, 253). A través del activismo del Instituto Hannah Arendt que Tania Bruguera fundó en La Habana en 2017,

según ella «llegamos al empoderamiento del individuo mediante la educación cívica y creamos usos alternativos del espacio público para que el arte se convierta en una táctica de resistencia» (ibíd., 254).

Estas tácticas de resistencia son las que emplea la artista gallega Ruth Montiel Arias (Palmeira, A Coruña, 1977) a través de su obra. Todos sus proyectos de corte multidisciplinar, pretenden desvelar los mecanismos políticos y económicos que destruyen la vida y abogan por el brutalismo y la crueldad. Dejando entrever herencias de los movimientos ecofeministas, su contra-pedagogía está ligada a un fuerte compromiso con la defensa de los derechos del territorio, los animales y las mujeres. Para ella, estos no se jerarquizan, ni imperan sobre los demás: la lucha por el antiespecismo, el feminismo y la reivindicación medioambiental forman parte de un todo común. Su activismo quiere desenmascarar el capitalismo verde, la injusticia y la codicia que destruye los recursos naturales: “me mueve el arte como activismo y es en ese campo donde me siento más cómoda a la hora de abarcar mis proyectos; mi posicionamiento es claro y así pretendo mostrárselo al público”<sup>2</sup>.

Esto se observa en «*Prácticas alquímicas para una ciudad*» una instalación realizada en 2015, en formato de residencia artística, desarrollada en el Museo de Arte Contemporáneo de A Coruña para concienciar sobre el descuido de la atmósfera de la propia ciudad. Nació como un proyecto artístico en donde se usan las técnicas tradicionales de la alquimia al servicio de los lenguajes contemporáneos y el activismo político y medioambiental. Ruth aplicó las técnicas de destilación de plantas, cartografiando y obteniendo muestras de las zonas industriales más contaminadas de la ciudad. En el proceso de la obra, tanto el aprendizaje de las técnicas de destilación, como en las pruebas para la obtención de esencias e hidrolatos, desembocan en una pieza escultórica, un perfume. Detrás del mismo, se encuentra la esencia del proyecto de Ruth: búsqueda de información, trabajo de campo por la ciudad para localizar, perimetrar y recolectar las flores y plantas más contaminadas. Así mismo, la artista descubre que A Coruña es una de las ciudades de Europa en tener el mayor oleoducto, con una longitud de 6,5 km debajo de su suelo, convirtiéndose en un potencial peligro para los habitantes de la ciudad.

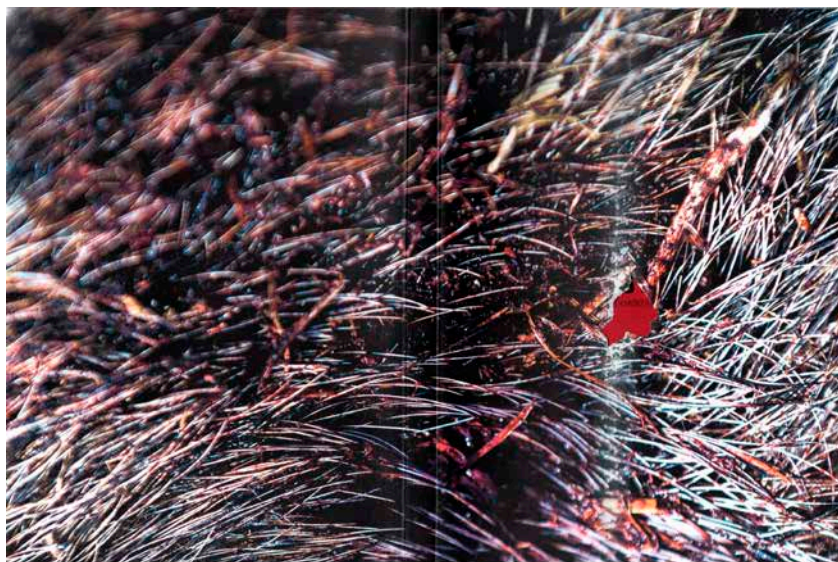
Todo este proceso de investigación artística se materializa en un ‘spla perfume’, debido a que el destilado resultante apenas generó esencia, pero sí una gran cantidad de hidrolato (agua de destilado). Este hecho, demuestra que a través de las muestras contaminadas recogidas afectan notablemente a su olor, pudiendo observar cómo este hecho modifica las condiciones naturales de los seres vivos. El ‘spla perfume’ está compuesto por 12 destilaciones de plantas procedentes de las 6 zonas más contaminadas de Coruña. Esta pieza evidencia los efectos de la industrialización capitalista y sus implicaciones para la vida: la imposibilidad de extraer la esencia de las plantas porque era inexistente debido a los altos índices de polución.



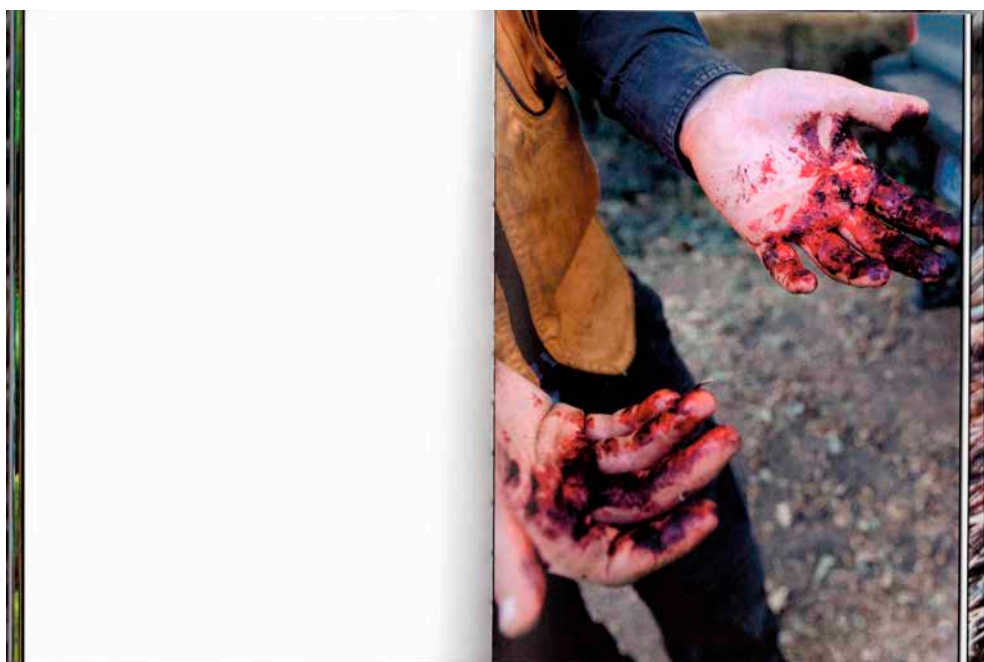


Ruth Montiel Arias. Portafolio de su obra «*Prácticas alquímicas para una ciudad*» (2015). Museo de Arte Contemporáneo de A Coruña. Fuente: <http://ruthmontielarias.com>

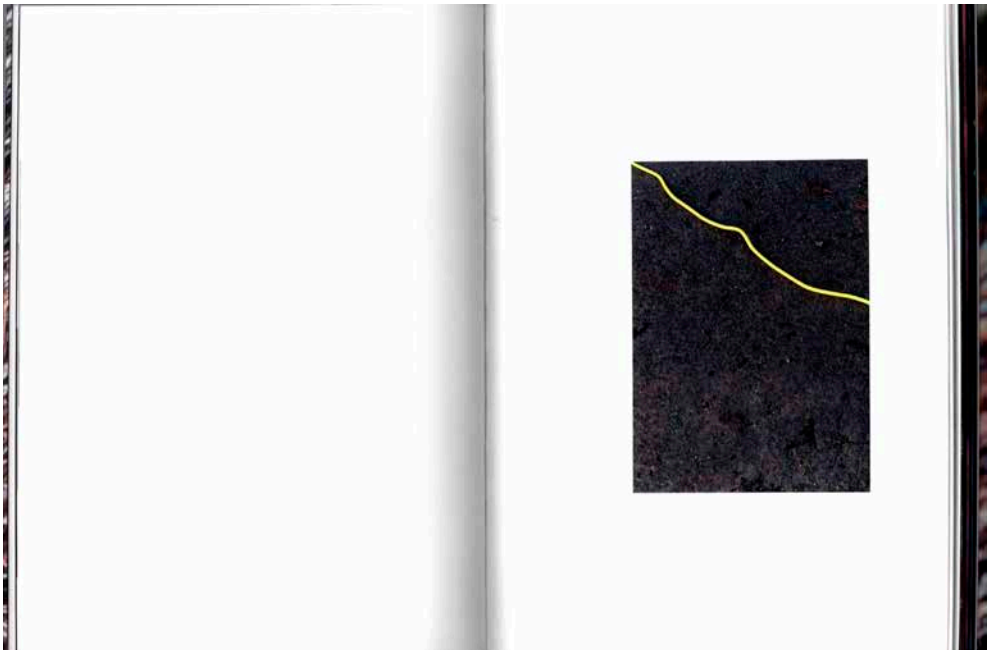
Si algo caracteriza la obra de Ruth Montiel, es su férreo compromiso ético en la defensa de los derechos de los animales, ante la crueldad del ser humano. Su particular contra-pedagogía se manifiesta a través de sus obras en formato de fotolibro. Explorando el vínculo de la artista como ser orgánico encontramos su fotolibro *Bestiae* (2017) fruto de la exploración de las interconexiones entre la explotación de los humanos y las personas así como las relaciones de crueldad y subordinación que las subyacen. Las imágenes de esta obra son parte de un proceso documental de la propia artista, que se infiltra durante dos años durante las temporadas en numerosas batidas de cazadores, prácticas tan salvajes como legales y arraigadas culturalmente. Participa en ellas a modo de observadora, pero también -e inevitablemente- desde el sentir de una vivencia propia. Manteniendo en mente que el problema no es con el individuo que dispara o hiere, sino con el sistema estructural que lo ampara y permite, su lente es observadora, no juzga y documenta en silencio, pero aun así es capaz de generar fricciones e incomodidad en la persona que lo contempla. Ni las heridas, ni la sangre, ni las armas... Nada de eso es el punto central de su obra; la dignidad juega un papel clave a la hora de retratar un acto tan directo e íntimo como la muerte. Una muerte que, según diría Segato (2018, 11), “es desritualizada, y nos hace pensar que deja apenas residuos en el lugar del difunto”. La caza es un ritual, no de vida, sino de dominación, es un símbolo de poder premeditado, una institución que, como tal, se resistirá a morir, pero ninguna institución vive para siempre (Díaz Carmona 2017).



Ruth Montiel Arias. «*Bestiae*» (2017). Fotolibro de la autora. Esta obra se llevó a cabo en formato de crowdfunding y mecenazgo, y en cuya portada se puede comprobar la intervención de la propia artista con un balazo. Fuente:<https://ruthmontielarias.com/ux-portfolio/bestiae/>







## (Contra)anosmia, a modo de epílogo

Yayo Herrero (2022a, 304) declara que, en cada encrucijada de este camino, ante cada duda, convendrá preguntarse qué piensa el feminismo: ¿Podría producirse un gran cambio cultural en un mundo asentado estructuralmente en lo jerárquico y la insostenibilidad? Para ella sólo tenemos una certeza: la responsabilidad de intentarlo, de cambiar el rumbo suicida de la historia y reinventar un mundo social y ecológicamente sostenible. Las tácticas de resistencia ecofeminista recogidas en este artículo muestran el arte contemporáneo y sus prácticas artivistas como una lucha contra la anosmia e insensibilidad de una sociedad individualista y desigual. Bishop (2004), al igual que Segato (2018), destaca la necesidad de *entrar en la fricción y el conflicto* huyendo de la creación de colectivos homogéneo-poderosos que tiendan a defender sus intereses olvidando de nuevo a los más afectados. Un pensamiento activista y ecológico evitaría la expansión del capitalismo verde fomentado por gobiernos sin escrúpulos que determinan para las mujeres y otros colectivos vulnerados -que no vulnerables- una vida en silencio. Explorar el mundo por medio de las artes es dar armas para intervenir y transformar lo establecido. En palabras de Freire:

La verdadera revolución no puede temer a las masas, a su expresividad, a su participación efectiva en el poder. No puede negarlas. No puede dejar de rendirles cuenta. De hablar de sus aciertos, de sus errores, de sus equívocos, de sus dificultades (...) nuestra convicción es aquella que dice que cuanto más pronto se inicie el diálogo más revolución será. El diálogo es una exigencia radical de la revolución ([1968] 1970, 114).

Defendemos privilegiar las prácticas situadas –artísticas, activistas, de pensamiento crítico– como acciones políticas insertas en condiciones de vida específicas y cambiantes, mucho más en medio de las convulsiones y rebeliones que están aconteciendo (Longoni & Díez Caballero 2021, 14). Sostenemos que abrir espacios para el encuentro, el debate y la creación provocan nuevas sinergias capaces de apreciar opresiones invisibles para el cambio. Las respuestas artísticas son especialmente potentes cuando sus implicados se sienten interpelados o afectados (Álvarez-Barrio & Mesías-Lema 2022). Intervenir en procesos artísticos, compartir la lectura de una obra, o disidir en ella: el arte tiene la cualidad de detonar pensamientos pretéritos para abrir interrogantes. Ha llegado el momento de que la humanidad se organice política y artísticamente para garantizar el derecho a tener derechos, eso les debemos a aquellos colectivos que, como el ecofeminista, se comprometieron para que hoy podamos hacerlo. Este es nuestro posicionamiento para el desarrollo de una contra-pedagogía activista a través de la mediación en los procesos de creación contemporánea.

## Referencias bibliográficas

- Aladro-Vico, Eva, Dimitrina Jivkova-Semova & Olga Bailey. 2018. «Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora». *Comunicar* 27(57): 9-18. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>
- Álvarez-Barrio, Carla & José-María Mesías-Lema. 2022. «Visual ethnography and childhood: Photography and visual archive in educational research». *Visual Review* 9(2): 267–287. <https://doi.org/10.37467/gkare-visual.v9.3153>
- Atchley, Ruth Ann, David L. Strayer & Pablo Atchley. 2012. «Creativity in the wild: Improving creative reasoning through immersion in natural settings». *Plos One* 7(12): 1-3. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0051474>
- Badagliacca, Vanesa. 2019. «Plantar es político: Prácticas artísticas ambientales en el espacio público». *Ecología Política* 57: 92-96. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6992839.pdf>
- Bishop, Claire. 2004. «Antagonism and relational aesthetics». *October* 110: 51-79. <https://doi.org/10.1162/0162287042379810>
- Bruguera, Tania. 2020. *Tania Bruguera in conversation with Claire Bishop*. New York: Fundación Cisneros
- D'Atri, Andrea. 2004. *Pan y rosas: Pertenencia de género y antagonismo de clase en el capitalismo*. Buenos Aires: Las Armas de la Crítica
- Daly, Mary. (1978) 1990. *Gyn/Ecology: The metaethics of radical feminism*. Boston MA: Beacon
- Demos, T.J. (2016) 2020. *Descolonizar la naturaleza: Arte contemporáneo y políticas de la ecología*. Traducción, Pilar Cáceres. Madrid: Akal
- Díaz Carmona, Estela María. 2017. «La caza como institución: El animal en el punto de mira, pero invisible». En *Bestiae* by Ruth Montiel Arias; texts, Catia Faria, Carmen Dalmau & Estela Díaz. Impreso por la autora
- Eaubonne, Françoise d'. 1974. *Le féminisme ou la mort*. Paris: Pierre Horay
- Freire, Paulo. (1968) 1970. *Pedagogía del oprimido*. Traducción de Jorge Mellado. Ciudad de México: Siglo XXI
- Freire, Paulo. (1985) 1996. *Política y educación*. Traducción de Stella Mastrángelo. Ciudad de México: Siglo XXI
- Gersdorf, Catrin. 2006. «Nature and body: Ecofeminism, land art, and the work of Ana Mendieta». In *Geschlechterdiskurse zwischen Fiktion und Faktizität*, Waltraud Ernst & Ulrike Bohle, eds., 212-220. Münster: LIT
- Gianetti, Claudia. 2003. «Agente interno: El artista en la sociedad de la información». *Sublime Arte + Cultura Contemporánea* 7: 45-47. [http://www.artmetamedia.net/pdf/4Giannetti\\_Agente.pdf](http://www.artmetamedia.net/pdf/4Giannetti_Agente.pdf)
- Hernández Rosas, Héctor. 2016. *Biofilia: El clima como experiencia artística*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/25296>
- Herrero López, Yayo. 2013. «Miradas ecofeministas para transitar a un mundo justo y sostenible». *Revista de Economía Crítica* 16: 278-307. <https://www.revistaeconomicacritica.org/index.php/rec/article/view/334>

- Herrero López, Yayo. 2022a. *Educación para la sostenibilidad de la vida: Una mirada ecofeminista a la educación*. Barcelona: Octaedro
- Herrero López, Yayo. 2022b. *Miradas ecofeministas para revertir la guerra a la vida*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú
- Kellert, Stephen R. & Edward O. Wilson, eds. 1993. *The biophilia hypothesis*. Washington DC: Island
- Klemmer, Cary L. & Kathleen A. McNamara. 2019. «Deep ecology and ecofeminism: Social work to address global environmental crisis». *Feminist Inquiry in Social Work* 35(4): 1-13. <https://doi.org/10.1177/0886109919894650>
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. 2006. «Del femicidio al feminicidio». *Desde el Jardín de Freud: Revista de Psicoanálisis* 6: 216-225. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/8343/8987>
- Longoni, Ana & Ileana Diéguez Caballero, coords. 2021. *Incitaciones transfeministas*. Córdoba: DocumentA/Escénica
- Mesías-Lema, José María. 2018. «Artivismo y compromiso social: Transformar la formación del profesorado desde la sensibilidad». *Comunicar* 57: 19-34. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-02>
- Montiel Arias, Ruth. 2017. *Bestiae*. Texts, Catia Faria, Carmen Dalmau & Estela Díaz. Impreso por la autora
- Morant Deusa, Isabel. 2017. «El segundo sexo de Beauvoir y el feminismo contemporáneo». *Saitabi* 67: 105-134. <https://doi.org/10.7203/saitabi.67.12203>
- Ortner, Sherry B. 1972. «Is female to male as nature is to culture?». *Feminist Studies* 1(2): 5-31. <https://doi.org/10.2307/3177638>
- Piccolo, John, Bron Taylor, Haydn Washington, Helen Kopnina, Joe Gray, Heather Alberro & Ewa Orlikowska. 2022. «Nature's contributions to people and peoples' moral obligations to nature». *Biological Conservation* 270: 1-7. <https://doi.org/10.1016/j.biocon.2022.109572>
- Posada Cano, Ivonne Haydee. 2022. «Artivismo feminista: la imagen en el proceso de autoconciencia». *Revista Arte, Imagen y Sonido* 4: 21-37. <https://revistas.uaa.mx/index.php/ais/article/view/4031/3327>
- Puleo García, Alicia H. 2011. *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2010. *Violencias (re)encubiertas en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Mirada Salvaje
- Romero Caballero, Belén. 2014. «Prácticas artísticas ecológicas: Un estado de la cuestión». *Arte y Políticas de Identidad* 10: 11-34. <http://hdl.handle.net/10201/43111>
- Romero Caballero, Belén. 2019. «Mujeres creando: El cuidado como manobra ecológica de re-existencia». *Arte y Políticas de Identidad* 21: 74-95. <http://hdl.handle.net/10201/88167>
- Sachs, Aaron. 1996. *Ecojusticia: La unión de los derechos humanos y el medio ambiente*. Trad., Lourdes Paños. Bilbao: Bakeaz
- Segato, Rita Laura. 2018. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo

- Serantes Pazos, Araceli. 2018. «Feminicidio ambiental: Unha lectura educativa, ecofeminista e ecosocial». *Ambientalmente Sustentable* 25(2), 25-43. <https://doi.org/10.17979/ams.2018.25.2.6446>
- Shiva, Vandana. 1988. *Staying alive: Woman, ecology and survival*. London: Zed
- Shiva, Vandana. 2006. *Manifiesto para una democracia de la tierra: Justicia, sostenibilidad y paz*. Traducción de Albino Santos Mosquera. Barcelona: Paidós
- Zaragocin Carvajal, Sofía & Gabriela Ruales. 2020. «De-géneros y territorios ¿Tiene género la tierra?». En *Cuerpos, territorios y feminismos: Compilación latinoamericana de teorías, metodologías y prácticas políticas*, Delmy Tania Cruz Hernández & Manuel Bayón Jiménez, coords., 303-332. Quito: Abya Yala

## Notas

1. Lea Tiriba en "Educação infantil ambiental: Onde brincam as crianças da Baixada Fluminense». Núcleo Infâncias Natureza e Arte (Nina), 26 de junio 2020. Vídeo de Youtube, 1:04:38. <https://www.youtube.com/watch?v=HDqwbRH-Wmc>
2. Ruth Montiel Arias: *Sin oro no hay hombre* (2017). <http://ruthmontielarias.com/ux-portfolio/sin-oro-no-hay-hombre/>

## Financiación de la investigación

Esta investigación se enmarca dentro del proyecto Los derechos de la infancia, adolescencia y juventud: habitando proyectos activistas con estudiantes, docentes y artistas contemporáneos de Programas Estatales de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+i y de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad, del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2017-2020; Financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España, con código: PID2020-117147RA-I00, IP: José María Mesías Lema. A su vez este trabajo contó con el apoyo del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España [FPU22/03696] relativo a las ayudas para la formación de profesorado universitario correspondiente al año 2022, en el marco del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación (PEICTI) 2021-2023.

(Artículo recibido: 04/08/2023; aceptado: 14/10/2023)