

Corporeizarnos sin la diosa Gaia: por una sensibilización ecológica libre de mitos ancestrales y patriarcales¹

Tonia Raquejo Grado

Construimos significado como resultado de las relaciones que, como organismos que somos, establecemos con nuestro medio ecosistémico y cultural. Los organismos y sus entornos se modifican mutuamente mediante retroalimentaciones sucesivas. En nuestro caso, estas interacciones tienen lugar desde el cuerpo y, de hecho podríamos decir que, en cierto sentido, generan el cuerpo. El cuerpo-cerebro trabaja tanto con la información filogenética heredada, como con la memoria adquirida a lo largo de su vida individual. Si los procesamientos de este cuerpo-cerebro son exitosos y/o potenciados por las circunstancias culturales, sociales o ecosistémicas pueden llegar a corporeizarse,² esto es, a configurarse como patrones de comportamiento coherentes con el medio, dando "sentido" a las acciones del sujeto, incluso si estas son reacciones involuntarias. En otras palabras, aunque la corporeización de patrones emocionales y cognitivos sucede sin que nos percatemos, pues están encarnados o "hechos cuerpo", determinan nuestra manera de estar en el mundo y de reaccionar ante él. Como veremos, el patrón del mito Gaia o Madre Tierra, cuyo sentido corporeizamos en épocas del pasado remoto, resulta ahora revisable, pues se ha perpetuado más allá de su coherencia con el entorno cultural y ecosistémico.

Desde los orígenes de nuestra cultura, son muchas las religiones que relacionaron a la mujer con la Tierra a través de diosas como Gaia, Gea, Nut, Artemisa, etc... La "Madre Tierra" es uno de los mitos más extendidos, cuyo origen proviene muy probablemente de

¹ Este trabajo se inserta dentro de las investigaciones realizadas dentro del I+D HAR2017-85485-P, *Arte y Cognición corporeizada en los procesos de creación: Sensibilización ecológica del yo en el entorno*.

² Originariamente, el término "corporeizar" (*embodied cognition*) surge como una alternativa no dualista a la teoría representacional de la mente en las ciencias cognitivas. Véase Mark Johnson, *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*. Chicago&London, The University of Chicago Press, 2007, y Francisco Varela et al. *De cuerpo presente, las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Gedisa, 2011.

las primeras sociedades agrarias. Desde el neolítico, el desarrollo del imaginario cultural asoció el trascurso de las estaciones con los ritmos del cultivo, crecimiento y recolección de cosecha; ciclos que naturalmente se conectaron con los de la fertilidad de la mujer. Algunos autores, como Yuval Harari³, han hecho hincapié en las relaciones patriarcales que emergieron a causa de la división de actividades socioeconómicas según el género, otorgando al femenino los cuidados de los cultivos. La vinculación entre el cuidado del territorio y la mujer comienza así, desde estos principios del patriarcado, como una alianza que irá dando lugar a unos comportamientos culturales todavía hoy en día vigentes.

Almudena Hernando destaca que son los roles propios de cada uno de estos sexos los que han construido la identidad sociohistórica del sujeto moderno. La desigualdad entre hombres y mujeres de la sociedad actual deviene precisamente de las especializaciones que fueron adquiriendo desde la prehistoria: la maternidad y el cuidado de los descendientes hizo que las mujeres perdieran su movilidad, lo que implicó una inicial diferencia de información con respecto a los hombres cuyo círculo se ampliaba con el conocimiento externo de la tribu. Así, mientras que la identidad masculina se construyó sobre la fantasía de la individualidad (destacándose al margen y por encima del grupo), la identidad femenina lo hizo sobre lo relacional, construyéndose a través de los vínculos afectivos. Esa identidad de género procedente de los roles asignados normalizó la heterosexualidad y otorgó a cada uno de los dos sexos identidades que aún se mantienen a pesar del recorrido histórico del feminismo⁴.

De hecho, la vinculación entre la maternidad, la Tierra y el cuidado sigue arraigada en nuestro imaginario hasta el punto de inspirar el título de uno de los trabajos más influyentes para el desarrollo de una teoría ecológica de nuestro planeta. Según cuenta el propio autor, James Lovelock, su famoso libro *Gaia* (1979)⁵ fue así titulado de acuerdo

³ Cf. Yuval N. Harari, *Sapiens: de animales a dioses*, Madrid, Debate, 2014. Publicado originalmente en hebreo e inglés en 2011.

⁴ Almudena Hernando, *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*, Madrid, Traficantes de sueños, colección Mapas, 2018.

⁵ Aunque James Lovelock presentó por primera vez su teoría de Gaia en 1969 en un encuentro científico en la universidad de Princeton, no la publicó hasta 1972 en una carta a *Atmospheric Environment*. Cf. Stephen B. Scharper en: <http://www.crosscurrents.org/Gaia.htm> (Fecha de consulta: 7 de agosto de 2019). La versión en libro se publica con el título de *Gaia: A New Look at Life on Earth*, Nueva York, Oxford University Press, 1979. La edición en español se publicó con el mismo título en Hermann Blume Ediciones, 1983, y en 1985 otra nueva edición a cargo de editorial Orbis, que es la edición que manejamos aquí: *Gaia, Una nueva visión de la vida sobre la Tierra*, Barcelona, Orbis, 1979.

con la mirada de un escritor, William Golding, quien relacionó su teoría científica con el mito de la diosa griega:

Fue William Golding, [quien] recomendó sin vacilación que esta criatura fuera llamada Gaia en honor de la diosa griega de la Tierra, también conocida como Gea, nombre de donde proceden los de ciencias tales como la geografía y la geología. A pesar de mi ignorancia de los clásicos, la oportunidad de la elección me pareció evidente. Era una palabra breve que se anticipaba a alguna bárbara denominación del tipo de Sistema de Homeostasis y Biocibernética Universal. Tenía, además, la impresión de que en la Grecia antigua el concepto era probablemente un aspecto familiar de la vida sin necesidad de expresarlo formalmente⁶.

El propio Lovelock ubica el concepto de "Madre Tierra" en una posición predominante, pues le dedica este primer párrafo de su libro:

El concepto de Madre Tierra o, con el término de los antiguos griegos, Gaia ha tenido enorme importancia a lo largo de toda la historia de la humanidad, sirviendo de base a una creencia que aún existe junto a las grandes religiones. A consecuencia de la acumulación de datos sobre el entorno natural y de desarrollo de la ecología, se ha especulado recientemente sobre la posibilidad de que la biosfera sea algo más que el conjunto de todos los seres vivos de la tierra, el mar y el aire. Cuando la especie humana ha podido contemplar desde el espacio la refulgente belleza de su planeta lo ha hecho con un asombro teñido de veneración que es el resultado de la fusión emocional de conocimiento moderno y de creencias ancestrales. Este sentimiento, a despecho de su intensidad, no es, sin embargo, prueba de que la Madre Tierra sea algo vivo. Tal supuesto, a semejanza de un dogma religioso, no es verificable científicamente, por lo que, en su propio contexto, no puede ser objeto de ulterior racionalización.⁷

Lovelock habla de "la fusión emocional de conocimiento moderno y de creencias ancestrales". La teoría de Gaia no es, pues, solo una apuesta cognitiva, sino también una cosmogonía: un valor de creencia, una hierofanía que, completamente al margen de las religiones, nos relacione con el planeta de una manera que podríamos denominar "más inmaterial", atendiendo a valores que trascienden el ámbito de poder de nuestra especie. Al usar el vocablo "inmaterial" soy consciente de referirme a un término complicado porque se asocia con creencias propias de religiones dualistas, pero lo hago asumiendo los dos sentidos que ha ido cobrando como adjetivo. En primer lugar, en su acepción más perceptiva, lo inmaterial es lo que no es evidente a través de los sentidos de manera directa, pero se percibe a través de los efectos que produce, ya sea en el entorno, ya en las personas. Una parte muy importante de nuestra vinculación inmaterial con el entorno

⁶ James Lovelock, *Gaia, una nueva visión*, Barcelona, Orbis, pág. 15.

⁷ James Lovelock, *op.cit.*, p. 4.

deviene de la cultura, de nuestras creencias (tengan o no base científica) y, por consiguiente, del imaginario colectivo que finalmente organiza jerárquicamente los valores y consensua los patrones con los que lo habitamos.

En segundo lugar, lo inmaterial, como valor, como cualidad que trasciende la inmediatez y la productividad, se opone a las reglas que marcan el rendimiento económico, los beneficios materiales frente a otros que se entienden más importantes para la especie humana. Gaia es pues un valor añadido que emerge, desde y a través de, la actividad de sus actores; un valor que si bien no es evidente según una relación utilitarista para con el planeta, sí es un requisito sustancial para mantener nuestra óptima supervivencia como especie. Volvamos a las palabras textuales de Lovelock: "Utilizo a menudo la palabra Gaia como abreviatura de la hipótesis misma, a saber: la biosfera es una entidad autorregulada con capacidad para mantener la salud de nuestro planeta mediante el control el entorno químico y el físico. Ha sido ocasionalmente difícil, sin acudir a circunlocuciones excesivas evitar hablar de Gaia como si fuera un ser consciente: deseo subrayar que ello no va más allá del grado de personalización que a un navío le confiere su nombre, reconocimiento a fin de cuentas de la identidad que hasta una serie de piezas de madera y metal puede ostentar cuando han sido específicamente diseñadas y ensambladas, del carácter que trasciende a la simple suma de las partes"⁸.

Lovelock se hace famoso por proponer una visión del planeta basada en el principio de la homeostasis o autorregulación de la atmósfera, un proceso que entiende vinculado intrínsecamente a la vida. La vida se desarrolla a través de una compleja simbiosis con la geodinámica del planeta. La biodiversidad es el resultado de las condiciones climáticas de la Tierra, al mismo tiempo que la vida es un agente transformador de sus condiciones. Este sistema de retroalimentación entre las especies y el planeta que las alberga ha supuesto una reafirmación de la ecología dentro del marco de la teoría de los sistemas complejos y, finalmente, ha trascendido más allá del ámbito científico para inspirar toda una renovación a la hora de entender nuestra ontogenia como parte integral de nuestro planeta. Es más, las consecuencias de las acciones y del comportamiento de las distintas especies —y desde luego, en particular, de la nuestra por su abrumadora capacidad de transformar— adquiere así una responsabilidad ineludible. El fenómeno por el cual la

⁸ Lovelock, *op.cit.*, pág. 6.

humanidad vive de espaldas a su responsabilidad para con los cambios ambientales que sus actividades están produciendo a gran escala es ciertamente un reto a la hora de entender el comportamiento humano con respecto al lugar que alberga y del que depende. Este "misterio" en torno al comportamiento irracional de la especie animal más racional es un asunto demasiado enrevesado como para poder abordarlo en tiempo corto, pues necesita de análisis sofisticados a varios niveles: tanto a través de la teoría del comportamiento humano a nivel colectivo (dentro de los marcos culturales, sociales y económicos), como a nivel individual (dentro de la psicología y la psico-neurología). Ambos combinados quizás puedan explicar algunos de los patrones típicos con los que reaccionamos. Dicho esto, creo que una apropiada atención a las cuestiones "inmateriales", esto es, a la importancia que el ámbito simbólico tiene a la hora de estructurar nuestro comportamiento para con nuestros congéneres y para con el planeta en general, puede sernos muy útil. Por eso, estimo que el mito de la Madre Tierra puede dar un poco de luz a este perturbador enigma que encierra nuestra deliberadamente ignorada relación "autodestructiva" con los recursos del planeta que alimentan y sostienen a nuestra especie.

Cuando Lovelock nombró a su teoría como Gaia, no fue consciente de la carga simbólica que podría conllevar este nombre en el ámbito de la teoría de género. Mientras proponía la imagen del planeta como un supra-organismo capaz de auto-regular sus dinámicas, el título promulgaba otra realidad, una simbólica que revivió la proyección antropocéntrica e interpretó al planeta como una Gran Madre a la que hay que respetar y cuidar. Dos aspectos, respetar y cuidar, que de manera confusa se mezclan con los sentimientos que tradicionalmente se asocian al rol que los vástagos tienen asignados con respecto a la autoridad materna, por un lado y, por otro, al cuidado, el papel principal que juega cada una de las madres dentro del seno familiar en nuestro ámbito cultural. No estoy diciendo que Gaia fuera la causa que propagó una analogía entre los roles de la mujer y el planeta en el ámbito de la divulgación. Más bien, Gaia cayó en el panorama como una pieza más de un mapa que, desde mediados de los años sesenta del siglo XX, se llevaba componiendo a base de trozos náufragos de nuestra más ancestral tradición y de posicionamientos modernos derivados de la ciencia, la historia y la lectura de algunas claves del feminismo.

También en los años sesenta, Sigfrid Giedion, en su libro *El presente eterno* (1961), estaba popularizando una visión del arte prehistórico de acuerdo con las interpretaciones que, en la década de 1920, antropólogos como Winthuis hicieron de las lenguas gunantunan en relación a la representación ambivalente que esta cultura tenía de los sexos, atribuidos indistintamente a cuerpos femeninos y masculinos:

Para los gunantunan (Nueva Guinea), la nariz, los dedos, la lengua y todas aquellas partes del cuerpo que consideraban con una estructura sobresaliente o "fálica", eran asociadas a lo masculino por compartir cualidades formales con el miembro viril. De la misma manera, los ojos, la boca, los orificios de la nariz, por ejemplo, se asociaban con lo femenino. El ser humano no se dividía conforme a los géneros masculino y femenino; a juicio de los gunantunan, las mujeres poseían órganos masculinos y femeninos en su cuerpo, y los hombres también, de modo que ambos géneros son bisexuales andróginos... Para el primitivo, todas las líneas rectas simbolizaban el falo, todo lo circular o en forma de hoz, la vagina. Por inverosímil que parezca esta afirmación, es nuestra única vía de acceso al pensamiento primitivo; de hecho, es el significado básico de toda su cultura espiritual, cultos, magia y rituales⁹.

Giedion vio esta misma ambivalencia de presencia de sexos opuestos en algunos de los misteriosos objetos encontrados en los yacimientos prehistóricos. Concretamente, interpretó los llamados "bastones de mando" como objetos-símbolos utilizados en los rituales de fertilidad al contener simultáneamente órganos masculinos (la forma itifálica del bastón) y femeninos (las oquedades perforadas a modo de orificios en su base muy semejantes a los que describe Winthuis. Estos bastones son, para Giedion, prueba de una cultura que no entendía lo masculino y femenino separados en distintos cuerpos. Un solo cuerpo poseía ambos sexos a modo de dioses capaces de auto-reproducirse en su condición andrógina. De hecho, la naturaleza entera parecía guiarse por ese principio ambivalente creador en el imaginario prehistórico, hasta el punto de interpretar el territorio bajo este mismo fundamento. Así, Giedion hace una lectura sexualizada del territorio. Las cuevas funcionan como grandes úteros que contienen en su interior elementos masculinos (caudales de ríos, por ejemplo) y femeninos (pequeñas protuberancias redondas que de manera natural sobresalen de paredes y techos asemejándose a pechos dispuestos a alimentar la tierra¹⁰). El interior y el exterior tampoco

⁹ Sigfrid Giedion, *El presente eterno*, Madrid, Alianza Editorial, vol.1,1985, pág. 272.

¹⁰ Como es el caso de la cueva de Pech Merl, donde nuestros antepasados intervinieron, hace unos 25.000 mil años, el techo de la cueva con unos relieves en formas de pechos, inspirados por las formas naturales de la roca.

tiene aquí un lugar significativo, pues de la misma manera que no hay dos sexos separados, tampoco dos ámbitos separados: dentro y fuera se dan simultáneamente en una cartografía del espacio pre-cartesiano.

Pero el imaginario prehistórico también desarrolla imágenes de estatuillas esteatopígicas, como la conocida venus de Willendorf, donde se está conformando en torno al cuerpo femenino la idea de las necesidades de la reproducción de la especie para asegurar su perpetuidad en el discurrir de los tiempos. Y, efectivamente, a lo largo del tiempo parecen perpetuarse estas asociaciones, como puede verse también en algunas de las primeras representaciones de Artemisa en la antigua Grecia, en las que el cuerpo de la diosa está construido a base de hileras de pechos. Con estas premisas de la fecundidad endiosada se encarna lo femenino, construyéndose una "naturaleza sexual" que dará lugar a una corporalidad exclusiva, estipulada y vivida en un marco de referencia cuyos flancos abrazaran impulsos tan dispares como la producción del deseo y el cuidado maternal. Ambos instintos son necesarios para la perpetuidad de la especie, pues no hay descendencia si no se activa el deseo a través de la atracción (belleza). El cuerpo de la mujer comienza así a corporeizar su género, esto es, sus roles identitarios: se convierte en objeto de deseo en primera instancia y, en segunda, en encarnación de la procreación, el alimento y el cuidado. Estos roles, que durante muchos siglos formaron la condición de su género, fueron combatidos en los años sesenta del siglo XX por artistas feministas, aunque, como veremos, no sin incurrir en algunas paradojas que intentaré desvelar a luz de la recepción de la obra de Lovelock.

Intervenir en el territorio excavando algunos patrones del patriarcado

Con la ecología, la ciencia "salió" del contexto del laboratorio –donde, en condiciones estables, se verificaban los resultados de los ensayos– y se puso a explorar los sistemas complejos en el territorio del afuera tomando en cuenta las contingencias que afectan a los procesos cuyas dinámicas dejan de ser enteramente predecibles. De manera semejante, el arte experimentó también una salida de sus espacios protegidos, los museos y galerías. Fue hacia 1965 cuando el desarrollo de un arte fuera del llamado "cubo blanco" permitió una experiencia estética directa y nueva con el territorio. Artistas del llamado movimiento Land Art o Earthworks dejaron la comodidad del interior de los espacios

artísticos al uso, para intervenir en espacios naturales abiertos y, en muchos casos, difícilmente accesibles. Las intervenciones de estos artistas (en principio todos masculinos) son, cuanto menos, heterogéneas y muestran distintas sensibilidades con respecto al territorio en el que trabajan. Las propuestas de Hamish Fulton o Richard Long, por ejemplo, son muy respetuosas e incluso, en muchos casos, no llegan a materializarse como objetos, ya que proponen como obra el propio acto de caminar. Andy Goldsworthy y Niel Udo realizan actuaciones, pero siempre tan sutiles que no alteran el aspecto del lugar. Por el contrario, artistas como Michel Heizer o Robert Smithson realizan movimientos de tierras de tal envergadura que precisan el uso de maquinaria pesada, por lo que transforman significativamente la fisionomía del lugar. Sobre estas últimas obras del Land Art se levantaron polémicas, todavía vigentes, como veremos a continuación.

Desde la perspectiva actual, obras como *Doble Negativo* (1969-70) de Michael Heizer, que mueve toneladas de tierra en el desierto de Nevada, son vistas con poca simpatía por el coste energético y el grado de alteración del lugar que implican¹¹. Pero, por extraño que ahora nos pueda parecer, no eran esos los asuntos que más preocuparon entonces. El debate se centró en los gestos "machistas" que algunos artistas del Land Art tuvieron para con el lugar, pues las excavaciones y perforaciones realizadas en el territorio se interpretaron como "violaciones a la Madre Tierra". Concretamente, Paul Sheppard, profesor de ecología en el Pitzer College (California) y conocido autor de *Man in Landscape: An Historic View of the Esthetic of Nature* (1967) describe las obras de estos artistas –a quienes denomina "ingenieros del ejército"–, como acciones de "autoridad y el dominio sobre la tierra [que] revisten la fuerza de la agresión sexual y, tal vez, también su culpa".¹²

¹¹ Para el impacto ambiental de obras de Land Art, cf. Carmen Marín Ruiz, "Arte medioambiental y ecología: elementos para una reflexión crítica", *Arte y políticas de identidad*, nº 10-11, 2014, págs.35-54 y "Acerca de las vinculaciones del arte a la ecología", en: José Albelda, José María Parreño y J. M. Marreno Henríquez (coords.), *Humanidades Ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba*, Madrid, Catarata, 2018, págs. 89 y ss.

¹² La polémica en el ámbito artístico se polarizó entre Robert Smithson y Alan Gussow, un pintor paisajista, autor de *A sense of Place* (1971). Grace Glueck, la crítica de arte del *New York Times*, en un artículo titulado "Artistas en residencia por la Madre Tierra" (1972), calificaba a Gussow de poeta lírico, "de vigilante espiritual". Glueck defendía la pintura paisajista de Gussow frente a actuaciones de algunos artistas de Land Art, a quienes calificaba de "ingenieros del ejército" por excavar y penetrar la tierra. Todas las citas y datos están recogidos de Robert Smithson, "Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico", artículo que publica un año después del dedicado a su "Spiral Jetty" (1972), en: *Robert Smithson. Selección de escritos*, Sara Schulz (ed.), México D.F., Alias, 2009, págs. 177 y ss.

Fueron probablemente este tipo de críticas las que llevaron a Smithson a diagnosticar un "complejo de Edipo ecológico", refiriéndose al razonamiento de aquellos que veían el uso de excavadoras y otras maquinarias en la ejecución de la obra, como gestos de dominación sexual. A propósito de estas relaciones simbólicamente sexualizadas entre el territorio y el cuerpo femenino, Smithson señala al *Segundo Sexo* (1949) de Simone de Beauvoir como una fuente de ese vínculo, que comentábamos anteriormente en boca de Harari, entre las sociedades agrícolas y el patriarcado. Beauvoir, escribe que Esquilo describió a Edipo como aquel "que se atrevió a sembrar el surco sagrado donde él mismo se formó". La imagen de la tierra (cuerpo femenino) surcada por el arado (miembro masculino) estaba, pues, ya hecha desde la antigüedad griega, como manifiesta la metáfora que hace Esquilo. Sheppard la reactualizó a propósito del uso de las máquinas en el territorio, Smithson la rebautizó como "complejo de Edipo ecológico" y Beauvoir la resignificó en el contexto del feminismo.¹³

Según Beauvoir, la mujer no nace siendo mujer, sino que llega a serlo en un medio cultural que construye su condición a base de una lectura biológica sesgada en aras de la maternidad y de las cualidades que se presuponen asociadas a ésta (cariñosa, coqueta, dócil y cooperante). Estas bases del llamado feminismo constructivista fueron, de alguna manera, matizadas en los años de 1970 con el surgimiento del ecofeminismo. La conexión feminismo-ecología trajo consigo de nuevo el debate esencialista al rescatar el patrón de la mujer asociada a la naturaleza, lo que podría interpretarse como una herencia patriarcal. Desde prácticamente los inicios de la historia, la visión patriarcal estableció una relación simplista e interesada entre los hombres y la cultura (el saber), y entre las mujeres y la naturaleza (la procreación), lo que conllevaba un menoscabo de sus valores intelectuales. Una discusión que Sherry Ortner explora en su conocido artículo de 1972 "¿Es la mujer al hombre lo que la naturaleza a la cultura?".¹⁴

¹³ Simone De Beauvoir, *El segundo Sexo*, 1949, citado en R. Smithson, "Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico", *op. cit.*, pág. 177.

¹⁴ Cf. el artículo traducido al español en: Olivia Harris y Kate Young (ed.) *Antropología y feminismo*, Barcelona, Anagrama, págs.108- 131. Hay mucha bibliografía en torno al ecofeminismo. Para simplificar la compleja trayectoria de este término y movimiento, remito a Alicia H. Puleo, *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid, Cátedra, 2011; y al más reciente: *Claves Ecofeministas para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*, ilustrado por Verónica Perales, Madrid, Plaza y Valdés, 2019. En estos dos volúmenes se podrá encontrar una rica y sucinta historia del ecofeminismo con una bibliografía actualizada sobre el tema.

Por otra parte, las asociaciones ancestrales entre la tierra y el cuerpo femenino quedaron manifiestamente ilustrada en el contexto artístico de la época. Por decirlo de otro modo, ese "complejo de Edipo Ecológico" al que se refería Smithson en su artículo de 1973 –y al que se le ha llegado a dar credibilidad en la crítica posterior– fue un tema recurrente en ese momento. No sé si de manera irónica, pero cuando en 1970 filma algunas secuencias de la construcción de su *Spiral Jetty* (en el Lago Salado de Utah), el artista saca unos primeros planos de la punta taladradora de la máquina excavadora que podrían relacionarse visualmente con las formas itifálicas de los bastones de mando prehistóricos. En estas secuencias de la película, Smithson parece ilustrar "la violación de la Tierra" al asociar visualmente esa punta taladradora –recorriendo una parte de la tierra recién extendida de su *Spiral*– con la reja del arado que penetra en la tierra. El ¿pretendido? sentido del humor de estas imágenes no fue unánimemente bien recibido por el sesgo machista que implicaban. Y la pretendida ironía, si es que fue una ironía, alimentó las acusaciones de haber actuado como un "violador de la Tierra".

Por todo ello, creo que la polémica que estas obras ingenieriles del Land Art levantaron en el ámbito del ecologismo, fue provocada sobre todo por sus implicaciones simbólicas, ya que la construcción de *Spiral Jetty* en sí misma, no alteró sustancialmente el lugar, ni dejó una huella ecológica significativa. A pesar de haber usado una maquinaria pesada (con la consiguiente emisión de gases durante los pocos días que duró su realización), el impacto medioambiental de esta obra es, por lo demás, mucho más pequeña que otras muchas intervenciones que no se pusieron en entredicho. Ciertamente, hubo un movimiento de tierras importante (con las consecuentes perturbaciones de la fauna y flora), pero, al fin y al cabo, Smithson no hizo sino usar el material hallado en los bordes del lago (calizas y basaltos), arrastrándolos hasta el agua y construyendo allí con ellos la forma de espiral cuyo tamaño es modesto con respecto a la escala del lago. Asimismo, no incorporó contaminantes añadidos o productos extraños al lugar. Me gustaría señalar también que la zona en la que intervino era, ya entonces, un área alterada desde el punto de vista ambiental. En 1904 se construye un dique sobre el que se trazó la línea ferroviaria que uniría las dos orillas del lago de este a oeste¹⁵. La consecuente

¹⁵ La distancia desde la línea de costa al extremo de la espiral de la *Spiral Jetty* es de 166 metros y el diámetro de la anchura total de la espiral es de 68 metros; el muelle enroscado mide unos 405 metros de longitud, siendo unos 5,5 y 6,5 metros de ancho la extensión de la plataforma. Tiene un espesor medio de unos 0,70 m, sobre el fondo del lago (en el momento de la construcción sobresalía unos 0,30 m.). Por su

división de las aguas cortó la comunicación entre ellas con la subsiguiente sobresaturación salina de una de estas dos partes. Smithson proyectó su *Spiral Jetty* en esta zona sobresaturada. Fue la ingeniería real (de la compañía responsable de la construcción de este puente), y no "la ingeniería del ejército" a la que se refería Paul Sheppard, la que ocasionó una alteración ambiental en el lago. Por ello, creo que la indignación de Sheppard fue provocada no tanto por el daño real ejercido sobre el lugar, como por la actitud con la que Smithson intervino, un aspecto más sutil que tiene un componente inmaterial. Se trata de un cambio del comportamiento cultural que, en mi opinión, inaugura una sensibilidad más en consonancia con los valores ecofeministas que empezaban a difundirse entonces.

En efecto, fue en esos mismos años, en 1974, cuando Françoise D'Eaubonne acuña el término de "ecofeminismo", señalando la correspondencia que existía entre el sistema de producción regido por el ciclo de consumo-producción y los valores masculinos. Para la autora, la explotación económica del territorio y sus recursos estaba vinculada con la explotación femenina. La contaminación, y la destrucción del medio ambiente eran, según ella, "palabras de hombres que corresponden a problemas del hombre: los de la cultura masculina". Y añadía: "Estas palabras no hubieran tenido lugar de estar la cultura femenina vinculada directamente a la ascendencia de las Grandes Madres"¹⁶. Para D'Eaubonne, la solución urgente del problema ecológico le atañe a la mujer doblemente,

parte, el puente del ferrocarril, conocido como la línea de Lucin Cutoff fue creado en 1904 y atraviesa el lago por el extremo meridional de la península de promontorio. La línea de ferrocarril se apoya en un talud-dique. El más largo mide 32,2 km de largo y el menor 13,5, km de largo. El dique tiene una altura desde el agua del lago de unos 5 metros y una anchura de 29 metros de plataforma del ferrocarril. La base del dique puede medir unos 70 metros de anchura. La altura total del dique sobre el fondo del lago puede alcanzar los 8-10 metros.

Cf: https://es.wikipedia.org/wiki/Gran_Lago_Salado (Fecha de consulta: 8 de agosto de 2019)

https://es.m.wikipedia.org/wiki/Primer_ferrocarril_transcontinental_de_Estados_Unidos (Fecha de consulta: 8 de agosto de 2019)

<https://noholodeck.blogspot.com/2012/11/earth-art-robert-smithson-e-spiral-jetty.html> (Fecha de consulta: 1 de agosto de 2019).

Por otra parte, sobre el impacto de la construcción del ferrocarril que divide las aguas del lago, Cf.: <https://youtu.be/Y837fxsZZYg> (Fecha de consulta: 5 de agosto de 2019). La zona rojiza tiene altas concentraciones de B-caroteno de alga halofita *Dunallrella Salina*. Para visionar parte de la construcción de la Spiral Jetty Cf.: <https://youtu.be/5ZIRpqfDzns> (Fecha de consulta: 2 de agosto de 2019). Ambos lados del lago se conectaron finalmente en 2016 mediante la apertura del dique-puente del ferrocarril para, de este modo, equilibrar el flujo hídrico del lago y sanear el lado hipersalino.

¹⁶ Françoise D'Eaubonne, "La época del ecofeminismo", en M^a Xose Agra Romero (ed.), *Ecología y Feminismo*, Granada, Ecorama, 1998, pág. 40. En este volumen se compilan algunos de los ensayos clásicos más interesantes sobre ecofeminismo con autoras como Karen Warren, Vananda Shiva, Bina Agarwal, Val Plumwood, etc.

no solo porque está amenazada su vida sino porque ella transmite la vida. Es la falocracia la que "asesina" a la naturaleza, ya sea en nombre del beneficio, si es capitalista, ya en nombre del progreso, si es socialista. La solución tiene que ver, así, con "un planeta en femenino", que "reverdecería para todos"¹⁷.

Desde mediados de los años sesenta del siglo XX la asociación del cuerpo y del territorio queda bien instalada en el imaginario y el discurso del arte¹⁸. El cómo se intervenga con la obra en el lugar es determinante para adecuarse a una incipiente sensibilización distinta con la naturaleza. En este sentido, los trabajos de las mujeres artistas en el territorio marcan una línea simbólica que reactiva el mito de la mujer como naturaleza, como madre asociada a la Gran Madre Tierra. En su fantástico libro *Overlay. Contemporary Art and the Art of Prehistory* (1983), Lucy Lippard, que en aquel momento era una de las críticas de arte más influyentes, dedicó un capítulo al "Feminismo y la Prehistoria". Recogiendo ideas que ya había presentado en algunos artículos publicados en *Art Forum* en los años sesenta y setenta, Lippard asume la afinidad de la mujer con la naturaleza, aun siendo consciente de los daños que antaño había producido la simplificación de los binomios mujer-naturaleza y hombre-cultura. Lippard vive la naturaleza de manera identitaria y llega incluso a corporeizar las ondulaciones de la tierra como propias del cuerpo femenino, haciendo una proyección ginocéntrica. Asocia las formas de los genitales femeninos con la oquedad de las cuevas, la abertura de las grietas, zonas, "abismales que se asocian culturalmente a la nutrición y a lo temible, es decir, a lo maternal y a lo sexual, al poder regenerativo y al destructivo de la Madre Tierra"¹⁹.

Lippard describe en estas líneas una manera de trabajar en la naturaleza que entiende como esencialmente femenino: "Al comienzo de 1970, pude ver el trabajo de, virtualmente, miles de mujeres artistas. Para 1971, ya no podía negar, como había hecho antes, que hay una expresión particularmente femenina: si ésta es 'innata' o el resultado

¹⁷ Françoise D'Eaubonne, "La época del ecofeminismo", *op. cit.*, págs. 50-51. D'Eaubonne expuso las relaciones por parte del patriarcado entre la productividad económica y la reproducción. A este respecto y en relación a las funciones de lo público/privado en el trabajo no visible de las artistas mujeres, cf. Patricia Mayayo, *Cuerpos Sexuados, Cuerpos de (Re)producción*, Barcelona, UOC, 2011.

¹⁸ Algunas facciones del ecofeminismo van más allá, confiriendo al género femenino valores absolutos asociados. Para Mary Daly (1928-2010), impulsora del movimiento *Gyn-Ecology* (Boston, Beacon Press) los géneros femenino y masculino encarnan respectivamente la lucha entre Eros y Tánatos. Este movimiento opta por una identidad femenina cercana al misticismo que vinculada al culto de la tierra resiste a la destructiva versión de lo masculino ante los valores puramente devastadores derivados de la codicia.

¹⁹ Lucy Lippard, *Overlay. Contemporary Art and the Art of Prehistory*, New York, Pantheon books, 1983. p.42. Texto antes publicado en *Art Forum*, 1966.

de los condicionamientos sociales es todavía una cuestión controvertida. En cualquier caso, las experiencias sociales, biológicas y políticas de las mujeres son diferentes de las de los hombres.”²⁰



Fig. 1. Foto de Lucy Lippard, de su libro *Overlay*, 1983.

Para Lippard, por tanto, las mujeres artistas operan de manera distinta en el territorio a como lo hacen los hombres quienes, en su empeño por dominar, acaban generando desastres ecológicos. Ana Mendieta es quizás la artista más significativamente alternativa al uso del territorio masculino. Mendieta recupera, a través de su cultura cubana, ese “primitivismo” asociado a la santería que le da mucho juego a la hora de sintonizar con una mirada holística de la naturaleza a través de su cuerpo. Un cuerpo que usa como un portal para comunicarse con lo más primordial. A través de sus conocidas siluetas de barro sacadas de la impresión de su cuerpo en la tierra, se diluye simbólicamente en las aguas del río, donde finalmente se deshacen sus obras. En otras palabras, su cuerpo, su identidad, su yo se deshacen para fundirse con la naturaleza. También sus performances le conducen a fundirse con el comienzo de las cosas. Embadurnando su cuerpo desnudo con barro, ese material que encarna el origen de la vida, de la Madre Tierra, Mendieta congela su gesto en una postura oferente delante de un árbol, una obra que Lippard también incluye dentro de la misma poética: ser una con la tierra para volver al origen de todo²¹.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Sobre la relación del cuerpo como territorio político en Mendieta, cf. María Ruido, *Ana Mendieta*, Nerea, Hondarribia, 2002. En España Fina Miralles sigue presupuestos parecidos usando su cuerpo como un vehículo para relacionarse con el territorio, aunque la artista se descalifica del Land Art, como señala Parcerisas. Destaco su obra *Dona-arbre* [Mujer-árbol] (1973), cf. Pilar Parcerisas, *Conceptualismo(s) poéticos, políticos y periféricos. En torno al arte conceptual en España, 1964-1980*, Madrid, Akal, 2007, págs. 75 y ss.

Lippard también parece hacerse eco de las interpretaciones sexualizadas del territorio que Giedion rescató de Winthuis: en el inicio del capítulo "Casas, tumbas y Jardines", habla del origen griego de la palabra "ecología" (casa) y de las formas biomorficas²². El capítulo se abre con una imagen de las rocas del complejo megalítico de Cornwall (Inglaterra). Allí, en las piedras alineadas, puede verse claramente cómo se superponen la forma fálica de un monolito a la redondeada femenina que conforma una gran piedra con forma de donut. Ambas piedras están ubicadas intencionalmente de tal manera que pueden llegar a ser percibidas como superpuestas si nos situamos en un punto de vista concreto desde el que parecen cumplir una función sexual, pues la oquedad de la piedra circular es atravesada por el monolito. Lippard, ilustra estas piedras en su libro y da nombre a la perforada con la oquedad redonda. La denomina "puerta del nacimiento"²³. Esta reactualización de los símbolos sexuales prehistóricos que hace Lippard cobra a mi parecer una especial relevancia, ya que puede detectarse también en las obras de una de las artistas más representativas en cuanto a intervenciones en el territorio. Me refiero a Nancy Holt, autora de los famosos *Túneles solares* (Utah, 1973-76), donde desarrolla, por cierto, una actitud ante la naturaleza muy distinta a su entonces pareja Robert Smithson. Más preocupada por las relaciones entre el cuerpo y el espacio abierto, diseña estas obras que, cuando se llenan de luz en los solsticios, parecen ser metáforas del alumbramiento. Pero donde se manifiesta más claramente su conexión con una visión sexualizada del territorio es en sus *Poemas enterrados* (Parque natural de Utah, 1969-73). Holt apenas interviene físicamente el lugar, pues se limita a ocultar unos poemas. Como puede apreciarse (Fig. 2), el sitio elegido resignifica la obra literaria escondida: las rocas con formas biomorficas forman un juego de superposiciones de estructuras masculinas y oquedades femeninas semejantes a las piedras de Cornwall.

²² Según Lippard, el término "ecología" fue acuñado por Ellen Swallow Richards (Lippard, *op.cit.*, pág.197).

²³ Lucy Lippard, *op. cit.*, págs. 188 y 197. Sobre la sexualización del territorio en el Land art, cf. Tonia Raquejo, *Land Art*, Hondarribia, Nerea, 2008, 4º ed. págs. 27-36.



Fig. 2. Nancy Holt, Poemas enterrados, 1969-73

La segunda Gaia: por una evolución colaborativa

En 1987, pocos años después del libro de Lippard, Lovelock publica su segunda versión de *Gaia*, con el subtítulo *A way of knowing, political implication of the new biology*. En esta segunda versión propone, por tanto, todo un nuevo paradigma del conocimiento que tiene implicaciones políticas²⁴. Tres son las aportaciones a destacar, desde mi punto de vista, con respecto a la primera publicación. En primer lugar, para Lovelock, el problema concerniente al planeta no afecta a un sólo ámbito. Esta nueva *Gaia* recoge los trabajos de distintos especialistas desde químicos, biólogos, antropólogos, analistas de la economía e historiadores, puesto que la situación del planeta se entiende en un sentido integral: todo está conectado con todo. La ciencia, la economía y la cultura están interrelacionados entre sí, pero todos estos ámbitos, como nosotros mismos, lo estamos con el planeta, siguiendo la teoría de la complejidad donde el todo es más que la suma de las partes. Esta cualidad creativa de los sistemas, que generan nuevas emergencias, conlleva también una fragilidad, cualquier pequeña alteración puede cambiar el comportamiento del sistema y, por tanto, modificar el conjunto. En este contexto, el libro de Lovelock anuncia con más de treinta años de antelación los indicadores climáticos que estamos viviendo ahora, en 2019, con episodios anómalos que se identifican con el calentamiento global.

²⁴ Cf. Lovelock et al, *Gaia, a New Way of Knowledge, political implications of the new biology*, La edición de los distintos textos que componen esta nueva Gaia está a cargo de William I. Thompson, 1987, Great Barrington Mass: Lindisfarne, 1987; traducida al español como *Gaia, Implicaciones en la nueva ecología*, Barcelona, Kairós 1989.

En segundo lugar, esta nueva Gaia disipa la imagen de la Tierra como un ser vivo, una imagen alejada de las intenciones de Lovelock que, sin embargo, según vimos, obtuvo una gran resonancia. En esta segunda publicación, el autor desmiente que la Tierra sea un organismo. Una idea que se extendió desviando las propuestas científicas hacia versiones antropocéntricas y que, como vimos antes, contribuyó por una parte a reforzar y perpetuar la idea del planeta como Madre Tierra desde un punto de vista simbólico; y por otra a sostener las explicaciones emancipadoras del incipiente ecofeminismo. En esta segunda publicación, la conexión entre Gaia y la Madre Tierra se disipa y el mito comienza a enfriarse para despertar otros imaginarios más actualizados y acordes con los planteamientos de la ciencia: el planeta, según la teoría de Gaia, es un sistema interactivo de componentes vivos, y nuestra especie es uno de ellos, aunque seamos un componente muy particular, pues somos capaces de alterar con nuestra actividad los equilibrios del sistema del planeta a velocidades inusitadas.

En tercer lugar, me gustaría destacar que la segunda *Gaia* se escribe junto a otros autores que completan, de una forma caleidoscópica, la complejidad del alcance de su teoría. En este libro aparecen por fin autoras científicas de la talla de Lynn Margulis, que Lovelock reconoce como una gran aliada de sus propuestas desde los comienzos. Margulis aporta, sin duda, una visión del problema de la evolución lejos del neodarwinismo y su falaz y extendida defensa del "sobrevive el más fuerte", una máxima que ha justificado, pretendidamente bajo el auspicio de la ciencia, el neoliberalismo y el poscapitalismo más crudo. A través de sus estudios de las células procariontas y eucariontas, Margulis propuso que la evolución de las especies tuvo lugar a través de la simbiosis y la colaboración entre ellas. Cuando dos organismos se fusionan, el resultado es más que la suma de ambos, una lección de la biología que cambiaría mucho las cosas en el panorama del mundo si la pudiéramos aplicar al comportamiento humano con respecto a nuestros propios congéneres y a nuestro planeta. Esta mujer científica introdujo, pues, unas pautas de comportamiento opuestas a las que justificaban los valores masculinos: luchar o huir como las dos únicas alternativas ante la supervivencia. La "versión femenina" de Margulis ofrecía otra alternativa que comenzaba a hacerse sitio en los escenarios científicos, pero también culturales y sociales. No quiero decir con esto que la teoría de Margulis fuera la causa de la proliferación del arte de participación, sino que representó una pieza más, aunque muy significativa, de un puzzle siempre dinámico cuyas piezas se

retroalimentan. A partir de ese momento, la cooperación y la participación de los colectivos en el desarrollo de los grupos sociales será una pauta que marcará las intervenciones artísticas en el territorio: hay numerosos ejemplos de artistas mujeres (y también hombres) que trabajan en esta línea desde mediados de los años ochenta hasta la actualidad y, de hecho, el arte vinculado a la sostenibilidad y a la ecología, no ya sólo en el ámbito natural sino también urbano, difícilmente se entiende fuera del arte colaborativo que se ha ido desarrollando en los últimos treinta años²⁵.

Este enfoque supone un avance en muchos sentidos. Para empezar, instala un hacer colectivo que sustituye al artista "romantizado" como un ser individual que, aislado del mundo, proyecta su obra "genial" sobre él (una opción que, recordemos, Almudena Hernando identifica con la fantasía de la individualidad masculina²⁶). Desde este nuevo punto de vista, las relaciones se construyen, además, de manera más horizontal y los discursos no se imponen sobre los territorios, sino que son los territorios y quienes lo habitan los que marcan las pautas y las necesidades²⁷. El ecofeminismo, desde sus distintas vertientes, pero especialmente desde la constructivista, se suma a este modo de hacer, que se corresponde con los valores que defiende: el cultivo de una comunicación que alimente las vinculaciones emocionales y relacionales para la óptima convivencia de las comunidades; el cuidado y el crecimiento de un bienestar y una felicidad no vinculados al consumismo propio de una economía codiciosa; la protección de unas relaciones de producción sostenibles y la superación de los dualismos²⁸. El ecofeminismo pone, así, en entredicho el pensamiento jerárquico y la supremacía de una razón instrumental cuyo estímulo es "lo rentable" y la satisfacción egocéntrica.

²⁵ Para un clásico en el ámbito español cf. Paloma Blanco et al (ed.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad, 2001. Son muchas las publicaciones que recogen las prácticas colaborativas de los artistas, mencionaré para el ámbito español, por ejemplo: Gregoria Matos Romero, *Intervenciones artísticas en "espacios naturales": España 1970-2006*, tesis Doctoral leída el 3 de marzo de 2007, Madrid, Universidad Complutense, disponible en: <https://eprints.ucm.es/8132/> (Fecha de consulta: 1 de agosto de 2019); Nuria Sánchez-León, "El papel del arte en la transición ecosocial. Casos anglosajones y españoles", en: José Albelda, José María Parreño y J. M. Marreno (coords.), *op.cit.*, págs.147-163.

²⁶ Almudena Hernando, *op.cit.* (especialmente capítulo 7, págs. 121 y ss).

²⁷ Por ejemplo, para algunas revueltas vecinales que han logrado parar urbanizaciones y mantener sus territorios municipales, cf. Aurora Fernández Polanco, Magdalena Mora y Cristina Peña Marín (eds.), *Destrucción, construcción del territorio. Barcelona y Andalucía*, Madrid, Editorial Complutense, 2 vol, 2009.

²⁸ Cf. Alicia Puleo, *Claves Ecofeministas para rebeldes, op. cit.*, y Almudena Hernando, *op.cit.*

Estas propuestas incluyen una corporeización del entorno mucho más abstracta, al incluir valores éticos, que la que se produjo en relación con el modelo mítico de "la Madre Tierra" que se derivó de la primera Gaia. Vimos cómo esa "Madre Tierra" respondía a una metáfora orgánica (el cuerpo femenino como tierra fértil) propia de sociedades agrarias de corte patriarcal, que se explicaban el mundo bajo una analogía reduccionista (la tierra da frutos de la misma manera que la mujer da hijos). Ambas, tierra y mujer, compartieron así, el destino de ser cosificadas y explotadas, aun siendo deificadas. Cosa que no ha ocurrido en otras culturas que se mantuvieron al margen de una economía agraria basada en la producción de excedentes. Por ejemplo, tenemos, entre otros, el testimonio de los nativos de la costa del Pacífico norteamericana, llamados por los europeos "nez percé". Tuhulkutsut, su jefe, se negó a vender tierras a los colonos en 1877 porque, según sus propias palabras, "la tierra era parte de su cuerpo"; y añadió "pertenezco a la tierra de donde salí. La tierra es mi madre".²⁹ A lo que los representantes gubernamentales de EEUU le replicaron con impaciencia: "Ha repetido veinte veces que la tierra es su madre [...] no nos obligue a oírlo más y hagamos negocios".³⁰

Curiosamente, los indios nez percé usan el mito precisamente para ahuyentar la presencia del blanco depredador en sus territorios. Por lo que llama la atención que este mito de la Madre Tierra se haya instalado en nuestro imaginario operando de manera opuesta al de otros pueblos: mientras nuestra cultura lo ha convertido en el paradigma de la explotación, otras lo han hecho como custodia de los recursos. De ahí que en nuestra cultura, el mito pueda producir cierta contradicción a la hora de repensar la política de géneros, pues esa Madre Tierra en su versión "aprovechamiento" y "beneficio", está productivamente connotada con el patriarcado y con el capitalismo.

Por eso, no es extraño que en la década de 1980 fueran emergiendo posturas feministas en desacuerdo con la identificación unívoca entre el aparato reproductor y el género femenino. La bióloga Donna Haraway, en su célebre *Manifiesto Ciborg* (1983) abrió un mundo de fantasía con el que pretendía disolver identidades de género que ella rechazaba por esencialistas³¹. Su texto inició una polémica que inspiró, algo después,

²⁹ Cf. Steve Taylor, *Por una ciencia espiritual. Cómo superar los límites de la ciencia desde un enfoque integral*, Barcelona: Koan, 2018, p.58.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs, y mujeres*, Madrid, Cátedra, 1995.

movimientos más radicalizados como el ciberfeminismo. Es interesante señalar que si bien en los años ochenta del siglo XX el *Manifiesto Ciborg* fue una vía de escape frente al esencialismo naturalista y al patriarcado, ahora, en nuestra actualidad, comienza a ser una posibilidad real dado el progresivo avance de la bioingeniería, cuyas posturas no son siempre, ni mucho menos, críticas con el sistema patriarcal. Al contrario que la propuesta de Haraway, los diseños ciborgs del poshumanismo parecen seguir perpetuando patrones de comportamiento como son la cosificación del cuerpo "otro", la jerarquización entre los sexos-géneros y el consecuente ejercicio del sometimiento y explotación. Recientemente, se ha puesto en marcha un comercio sexual de cuerpos cibernéticos cuyo fin se aleja mucho del mundo fantástico de Haraway. La empresa de Mutt McMullen (San Diego, California) ha sacado al mercado los diseños llamados *RealDolls*, ginoides diseñadas para satisfacer los deseos más íntimos de sus dueños.³² A este respecto conviene recordar la célebre obra de Barbara Kruger, *Tu cuerpo es un campo de batalla* (1989), cuyo título nos revela que el cuerpo femenino ha sido (es todavía) territorio de deseo. Aunque a estas alturas, los cuerpos, todos los cuerpos de todos los géneros y condiciones, deberían estar libres de discursos, la realidad es que siguen (seguimos) siendo el campo de batalla en el que el poder juega su mejor baza³³. La biopolítica –el impacto del poder en nuestra vida cotidiana– conforma nuestros cuerpos en tanto que determina la manera en la que nos relacionamos con ellos. De esta manera, los "construimos" mediante los valores de la ideología dominante y los discursos hegemónicos.

De madre a amante: la tierra como territorio del deseo

En la actualidad encontramos que, para algunos artistas, la Tierra ha pasado de ser madre para convertirse en amante. Elisabeth Stephens y Annie Sprinkle se declaran artistas "ecosexuales" bajo el lema "la Tierra es nuestro amante". Ambas artistas han desarrollado el *Laboratorio de Arte del Amor* (2005-2011), un proyecto en el que, entre

³² <https://www.cnet.com/es/noticias/harmony-robot-sexual-inteligencia-artificial-septiembre-2018/> (Fecha de consulta: 4 marzo de 2019).

³³ Cf. Judith Butler, *Bodies that matter*, Nueva York, Routledge, 1993; traducido al español, *Cuerpos que importan*, Barcelona, Paidós, 2002.

otras actividades se organizan, desde 2008, "las bodas con la Tierra", una celebración donde desarrollan una relación amorosa entre la tierra y cualquier cuerpo humano de cualquier sexo o tendencia sexual. En el boceto de su manifiesto ecosexual Stephens y Sprinkle proponen seis puntos que resumimos brevemente a continuación siendo fieles al texto original:

1. SOMOS ECOSEXUALES. La Tierra es nuestro amante. Estamos loca, pasional y ferozmente enamorados³⁴... Tratamos a la Tierra con amabilidad, respeto y afecto.
2. NOSOTROS HACEMOS EL AMOR CON LA TIERRA...Somos naturalistas, adoradores del sol y observadores de las estrellas. Acariciamos rocas, gozamos con cascadas, a menudo admiramos las curvas de la Tierra.
3. SOMOS UNA COMUNIDAD GLOBAL ECOSEXUAL QUE CRECE RÁPIDAMENTE...Algunos de nosotros somos SexoEcologistas, investigando y explorando los lugares donde se cruzan la sexología y la ecología en nuestra cultura.
4. SOMOS ACTIVISTAS ECOSEXUALES. Salvaremos a las montañas, las aguas y los cielos por todos los medios necesarios, especialmente a través del amor, la alegría y nuestro poder de seducción. Detendremos la violación, el abuso y el envenenamiento de la Tierra.
5. ECOSEXUAL ES UNA IDENTIDAD. Para algunos ser ecosexual es nuestra identidad (sexual) primaria, mientras que para otros no lo es. Los ecosexuales pueden ser GLBTQI, heterosexual, y/u otros.
6. El compromiso ECOSEXUAL. Prometo amar, honrar y cuidar de la Tierra, hasta que la muerte nos acerque para siempre. La revolución ecosexual te quiere. Únete a nosotros³⁵.

El planeta no es ya, como antes, una gran madre, sino una amante plurisexual, capaz de dar placer sea cuales sean las propuestas. La Tierra vuelve así a ser un territorio del deseo. En mi opinión, este nuevo rol de amante otorgado aquí a la Tierra perpetua una mirada antropocéntrica sobre el territorio y la naturaleza (Fig. 2). Por otra parte, la estrecha correspondencia con la que todavía se insiste en la sexualización del territorio y las asociaciones a los cuerpos diver-sexualizados de nuestra especie, parece mantener el mismo patrón cultural por el que, desde las sociedades neolíticas, se adjudicó el cuerpo

³⁴ Mantenemos el masculino genérico aquí y en otras partes del texto respetando la traducción de Sebastián Eslea Burch en: www.gaiaysofia.com (Fecha de consulta: 20 de octubre de 2018). No obstante, es interesante reseñar que el masculino se utiliza aquí como genérico, pues contradice la actitud abierta y receptiva del manifiesto ante la diversidad sexual.

³⁵ Cf. <http://sexecology.org/>

femenino a la procreación y se le vinculó, por los ciclos de la producción agraria, a la vida, al alimento y al cuidado. Hay, pues, un patrón anclado en nuestra cultura que estimo, cuando menos, arcaico pues repite unos mitos, ya sea en la versión de madre o de amante, que implican una relación obsoleta con respecto al planeta que conocemos y habitamos. Perpetuamos así unas proyecciones antropomórficas que, por una parte, nos impiden relacionarnos con el entorno desde un marco mucho más complejo y, por otra, nos imposibilita darnos cuenta de que nuestra especie simplemente no puede salvar a la naturaleza, como pretenden a través de su práctica ecosexual Stephens y Sprinkle. Una pretensión que denota la incompreensión del papel que jugamos, de nuestro alcance y posición. Porque, de hecho, es la naturaleza, de la que formamos parte, la que nos permite vivir a nosotros. A pesar de que la ciencia nos ha llevado mucho más lejos que la mitología (pues la realidad supera con creces la ficción), no se ha producido todavía un acto de modestia que limite esta proyección del sujeto egocéntrico sobre la naturaleza.



Fig. 3. Fotos de Ecosexual, en <http://sexecology.org/>

De este modo, parece crearse una línea divergente entre nuestras creencias y lo que sabemos: que formamos parte de un sistema complejo cuyo equilibrio podemos alterar peligrosamente para la supervivencia de nuestra especie. A estas alturas, creer que somos los que “podemos salvar al planeta” y que nuestros cuerpos y nuestra biología organizan los sistemas de la Tierra es un desatino que contrasta enormemente con los descubrimientos de la ciencia. No estoy diciendo, con esto, que tengamos que desarrollar una mirada fría y “cientifista” a nuestro entorno, olvidándonos de las subjetividades

propias del mundo emocional. Al contrario, desde aquí reivindico una emocionalidad inteligente, que nos haga libres de patrones culturales arcaicos que no hacen sino perpetuar estructuras sospechosamente vinculadas al deseo derivado de los intereses sociales de grupos dominantes de nuestra especie. Este deseo, pues, parece ser vivido como una energía que aflora especialmente del género tradicionalmente hegemónico, masculinizando a veces incluso un desarrollo saludable de la diversidad sexual.

Entiendo así que la emocionalidad basada en el antropocentrismo refleja las relaciones personales que se entretienen en la base familiar de nuestras sociedades. De esta manera, la antropomorfización del planeta en "madre tierra", por ejemplo, puede derivar en una dualidad conflictiva protagonizada por las relaciones madre-hijo. El hijo, en su desarrollo natural, debe emanciparse de quien le dio a luz. Aquí subyace la cuestión edípica otra vez, pero desde un punto de vista más técnico que mítico. Según Freud, a medida que el vástago va construyendo su identidad independientemente de su origen maternal va generando un territorio del deseo, una energía que emerge y traerá un sentimiento paradójico de pertenencia y atracción hacia aquello de lo formó parte (su figura materna) para volver a ser uno con ella; pero también un cierto sentimiento de rechazo, o al menos confrontación, que ha de asumir para no quedarse "anclado" en esa relación frenando su crecimiento como sujeto independiente³⁶. Esta visión edípica concuerda, por otra parte, con la idea de la superación de la naturaleza que, particularmente desde mediados del siglo XIX, se ha extendido en el pensamiento, la ciencia tecno-positivista y en nuestra cultura. Una superación de la naturaleza que supone su control y el poder de manejar sus dinámicas a nuestra conveniencia; lo que presupone una superioridad hacia ella que no tenemos. El deseo de la especie humana de emanciparse de su naturaleza, antes incluso, de comprenderla, conlleva una actitud que podemos ver coherente con el dominio que el poder patriarcal, ejerce sobre la tierra (sus modos de producción) y el género femenino.

Así es que, no nos sirve cualquier relación emocional con el territorio que suponga una trasposición de los sentimientos propios de nuestra especie, incluso de sentimientos aparentemente no conflictivos, como lo son los derivados de lo que nos atrae. Como es patente en la violencia de género, el deseo hacia lo deseado puede destruir al "otro" bajo las complejas emocionalidades del eros-tánatos si están vertebradas por la dominación y

³⁶ Sigmund Freud, *El malestar de la cultura*, Madrid, Alianza, 2010. Freud publicó primeramente este ensayo que tanta repercusión ha tenido en el ámbito de nuestra cultura académica en 1929.

la posesión. El dominio y la posesión llegan a ser casi obsesivas en muchos ámbitos de nuestra cultura, ya que poseer es poder y es el poder lo que más alimenta a nuestro ego, base del éxito en nuestra sociedad. Lo emocional, por tanto, no es de por sí positivo. La emocionalidad que necesitamos para relacionarnos de otra manera con nuestro planeta es la que nos coloca a escala real en el lugar que nos corresponde, como una pieza más de un enorme y complejísimo sistema, cuya naturaleza desatendemos al estar demasiado ocupados con otros asuntos que nos impiden prestar atención a los milagros que acontecen delante de nosotros a cada momento³⁷. Pero parece que no tengamos ojos para esto, ni cuerpo para procesarlo y sentirlo.

Por eso creo importante atender al camino que la nueva biología, la ecología y la teoría de los sistemas nos señala. Esto es, una visión holística y compleja que desfasa el imaginario del mito de la madre tierra, por cuanto ya no es coherente con nuestro medio cultural. Nuestra realidad necesita de nuevas cosmovisiones que nos hagan más empáticos con los procesos naturales que somos y de los que dependemos. Se trata de reinventarnos como sujetos para renacer en un territorio nuevo. Ahora bien, en esta crisis ambiental que nos ha llevado al calentamiento global que amenaza nuestro nivel civilizatorio en el planeta, los territorios que importan no son tanto aquellos que quedan por explorar o "domesticar" para el uso de nuestra especie (léase la colonización del planeta Marte, por ejemplo). Los territorios que importan no son "otros" distintos a los que ya habitamos, a los cuerpos que ya somos. La cuestión no radica en descubrir nuevos lugares en los que seguir haciendo lo mismo, con el mismo patrón de comportamiento, exportando mitos caducos. Se trata de humanizar a nuestra especie en coherencia a lo que ahora sabemos de la vida y su complejidad. Este proceso de humanización es una cuestión tan evolutiva como lo fue la hominización, según ha señalado muy acertadamente Eudald Carbonell.³⁸

En definitiva, por territorios que importan entendemos, pues, un cambio disruptivo que permita desligarnos de patrones patriarcales que ensalzan solo y a toda costa lo que es rentable en términos de ganancias materiales. La codicia responsable de tanta desigualdad ha de ser necesariamente sustituida por una economía sostenible, basada en la

³⁷ La bióloga Rachel L. Carslon (*The Sense of Wonder*, 1956) llamó la atención de los prodigios del mundo natural, siendo una pionera de la sensibilización ecológica que tanto necesitamos ahora. Hay traducción española como *El sentido del Asombro*, prologado por M^a Angeles Martín-Ovelleiro, Madrid, Ediciones Encuentro, 2012.

³⁸ Eudald Carbonell, *El nacimiento de la nueva conciencia*, Barcelona, Ara Llibres, 2007.

colaboración, en el cuidado de una misma y de los otros, y, por supuesto de nuestro entorno³⁹. Valores ecofeministas, desvinculados de mitos, que están todavía por implementarse en toda su potencia. Por ello, es necesaria una reeducación hacia la cooperación de todos los seres, integrándonos como una especie más en el delicado equilibrio de los umbrales que nos permiten vivir en este planeta⁴⁰. Este cambio podrá dar lugar a una nueva cognición y hará que nos corporeicemos en relación a lo que llamamos naturaleza, entorno o biosfera de manera mucho más equilibrada, fértil y valiosa. Como advirtió Lovelock en el subtítulo de su segunda *Gaia*, la nueva biología tiene implicaciones políticas y éstas son tan inminentes y necesarias que ya no las podemos eludir. Ahora urge actuar para abordar nuestra transformación.

REFERENCIAS

- AGRA ROMERO, M^a Xose (ed.), *Ecología y Feminismo*, Granada, Ecorama, 1998, pág. 40.
- BEAUVOIR, Simone de. *El segundo Sexo*, 1949.
- BLANCO, Paloma et AL (ed.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad, 2001.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan*, Barcelona, Paidós, 2002.
- CARBONELL, Eudald. *El nacimiento de la nueva conciencia*, Barcelona, Ara Llibres, 2007.
- CARSLON, Rachel L. *El sentido del Asombro*, prologado por M^a Ángeles Martín-Ovelleiro, Madrid, Ediciones Encuentro, 2012.
- CORTÉS ZULUETA, Concha. *Fundamentos biológicos de la creación: animales en el arte y arte animal*, tesis doctoral, UAM, 2016.
- FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora, MORA, Magdalena y PEÑA MARÍN, Cristina (eds.), *Destrucción, construcción del territorio*. Barcelona y Andalucía, Madrid, Editorial Complutense, 2 vol, 2009.

³⁹ Señalo aquí la propuesta desarrollada por Félix Guattari, para quien la ecología debía aplicarse de manera integral y sincrética formando un solo bloque en estos tres ámbitos, esto es: en el cuidado para una misma, en el cuidado de los otros y en el cuidado del entorno. Cf. Félix Guattari, *Tres ecologías*, Valencia, Pretextos, 2000.

⁴⁰ A este respecto, una nueva visión de la estética la encontramos en Marta Tafalla, *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Madrid, Plaza y Valdés, 2019. Concha Cortés Zulueta lleva también trabajando en la sensibilización hacia otras especies en el ámbito del arte contemporáneo, cf. por ejemplo *Fundamentos biológicos de la creación: animales en el arte y arte animal*, tesis doctoral dirigida por Patricia Mayayo Bost, Departamento de Teoría e Historia del Arte, Universidad Autónoma de Madrid, lectura 28 de enero de 2016. Se puede consultar en: <http://hdl.handle.net/10486/672482> (Fecha de consulta: 7 de agosto de 2019). Para la necesaria y urgente educación ambiental en el marco del ecofeminismo véanse los trabajos de Yayo Herrero, por ejemplo: Yayo Herrero, Fernando Cembranos, Marta Pascual, *Educación y Ecología*, Madrid, editorial Popular, 2007; y más recientemente Yayo Herrero, Fernando Prats y Marta Pascual (coord.), *Cambiar las gafas para mirar el mundo*, Madrid, Libros en Acción, 2019.

RAQUEJO, T. "Corporeizarnos sin la diosa Gaia: por una sensibilización ecológica libre de mitos ancestrales y patriarcales", publicado en el libro de GUARDIOLA, J. y MAYAYO; P. (eds.), Territorios que importan. Madrid, Brumaria, 2022, páginas 160-189.

FREUD, Sigmund. El malestar de la cultura, Madrid, Alianza, 2010

GUATTARI, Félix. Tres ecologías, Valencia, Pre-textos, 2000.

GIEDION, Sigfrid. El presente eterno, Madrid, Alianza Editorial, vol.1,1985, pág. 272.

HARARI, Yuval N. Sapiens: de animales a dioses, Madrid, Debate, 2014.

HARAWAY, Donna. Ciencia, cyborgs, y mujeres, Madrid, Cátedra, 1995.

HARRIS, Olivia y YOUNG, Kate (ed.). Antropología y feminismo, Barcelona, Anagrama, págs.108- 131.

HERNANDO, Almudena. La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno, Madrid, Traficantes de sueños, colección Mapas, 2018.

HERRERO, Yayo, Cembranos, Fernando, Pascual, Marta. Educación y Ecología, Madrid, editorial Popular, 2007.

HERRERO, Yayo, PRATS, Fernando y PASCUAL, Marta (coord.), Cambiar las gafas para mirar el mundo, Madrid, Libros en Acción, 2019.

JOHNSON, Mark. The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding. Chicago&London, The University of Chicago Press, 2007

LIPPARD, Lucy. Overlay. Contemporary Art and the Art of Prehistory, New York, Pantheon books, 1983.

LOVELOCK, James. Gaia, Una nueva visión de la vida sobre la Tierra, Barcelona, Orbis, 1979.

LOVELOCK, James ET AL. Gaia, Implicaciones en la nueva ecología, William I. Thompson (ed.), Barcelona, Kairós 1989.

MARÍN RUIZ, Carmen. "Arte medioambiental y ecología: elementos para una reflexión crítica", Arte y políticas de identidad, N.º 10-11, 2014, págs.35-54.

MARÍN RUIZ, Carmen. "Acerca de las vinculaciones del arte a la ecología", en: ALBELDA, José, PARREÑO, José María y MARRENO HENRIQUEZ, J. M. (coords.), Humanidades Ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba, Madrid, Catarata, 2018, págs. 89 y ss.

MATOS ROMERO, Gregoria. Intervenciones artísticas en "espacios naturales": España 1970-2006, tesis Doctoral, 2007, Madrid, Universidad Complutense.

MAYAYO, Patricia. Cuerpos Sexuados, Cuerpos de (Re)producción, Barcelona, UOC, 2011.

PARCERISAS, Pilar. Conceptualismo(s) poéticos, políticos y periféricos. En torno al arte conceptual en España, 1964-1980, Madrid, Akal, 2007.

PULEO, Alicia H. Ecofeminismo para otro mundo posible. Madrid, Cátedra, 2011;

PULEO, Alicia H. Claves Ecofeministas para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales, ilustrado por Verónica Perales, Madrid, Plaza y Valdés, 2019.

RAQUEJO, Tonia. Land Art, Hondarribia, Nerea, 2008, 4º ed. págs. 27-36.

SÁNCHEZ-LEÓN, Nuria. "El papel del arte en la transición ecosocial. Casos anglosajones y españoles", en José Albelda, José María Parreño y J. M. Marreno Henríquez (coords.), Humanidades Ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba, Madrid, Catarata, 2018.

SMITHSON, Robert. Selección de escritos, Sara Schulz (ed.), México D.F., Alias, 2009, págs. 177 y ss.

TAFALLA, Marta. Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista. Madrid, Plaza y Valdés, 2019.

TAYLOR, Steve. Por una ciencia espiritual. Cómo superar los límites de la ciencia desde un enfoque integral, Barcelona: Koan, 2018

VARELA Francisco et al. De cuerpo presente, las ciencias cognitivas y la experiencia humana. Barcelona: Gedisa, 2011.

RAQUEJO, T, "Corporeizarnos sin la diosa Gaia: por una sensibilización ecológica libre de mitos ancestrales y patriarcales", publicado en el libro de GUARDIOLA, J. y MAYAYO; P. (eds.), Territorios que importan. Madrid, Brumaria, 2022, páginas 160-189.