

Imaginando culturas hidrocomunes: investigaciones interdisciplinarias y prácticas curatoriales entre ríos

Imagining Hydrcommons Cultures: Interdisciplinary Research and Curatorial Practices Between Rivers

Lisa Blackmore
University of Essex

Resumen

Este artículo responde a los problemas de la hidrósfera contemporánea planteando la necesidad global de imaginar culturas de agua más justas, empáticas y sostenibles. Los objetivos del texto son: 1. Teorizar lo hidrocomún (*the hydrocommons*) como marco conceptual para prácticas curatoriales que pueden contribuir a esta tarea al crear plataformas de encuentro a través de las prácticas artísticas, la investigación interdisciplinaria, y actividades de socialización; 2. Demostrar a través de proyectos curatoriales de la red internacional entre—ríos cómo estos principios materializaron en residencias de artistas y procesos colaborativos. La metodología comprende el planteamiento de las “ecologías líquidas” (Blackmore y Gómez, 2020) como herramienta crítica para pensar los enmarañamientos de los cuerpos de agua con diversas formas de degradación ecológica, conflictos socioambientales e injusticia cognitiva históricas y contemporáneas. Luego propone “lo hidrocomún” como término capaz de acuñar e imaginar dinámicas y relaciones más conscientes y empáticas articuladas a través de las aguas, a partir del ensamblaje de enfoques multidisciplinares que ofrecen dimensiones sociopolíticas, epistemológicas, legales, y estéticas a ese lenguaje crítico-imaginativo emergente. La segunda parte del artículo explica cómo las hipótesis curatoriales de entre—ríos surgieron de mis investigaciones acerca del “hidropoder” y de lo hidrocomún, el giro curatorial hacia agendas ecológicas, y proyectos de residencia de artistas convocadas por la autora en la University of Essex. Finalmente, describe dos proyectos de colaboración curatorial de entre—ríos para detallar dinámicas presenciales y digitales puestas en acción para incentivar conexiones críticas y sensibles a las problemáticas que atraviesan los cuerpos de agua en América Latina. El artículo cierra con un resumen de los ejes conceptuales de las culturas hidrocomunes y una reflexión sobre los desafíos para ese campo emergente.

Palabras clave: lo hidrocomún; ríos; curaduría; interdisciplinaria; humanidades ambientales

Abstract

This article confronts the problems affecting the contemporary hydrosphere by proposing the global need to fairer, more empathic and sustainable water cultures. The objectives of the text are: 1. Theorize the hydrocommons as a conceptual framework for curatorial practices that can contribute

to this task by creating public platforms that depart from artistic practices, interdisciplinary research, and engagement activities; 2. Demonstrate through curatorial projects by the international network *entre—ríos* how these principles have informed artist residencies and collaborative processes. The methodology comprises a discussion of “liquid ecologies” (Blackmore & Gómez, 2020) as a critical tool to think the entanglements of bodies of water with diverse historical and contemporary forms of ecological degradation, socioenvironmental conflicts and cognitive injustice. Next, it proposes the “hydrocommons” as a term capable of coining and imagining more conscientious and empathic dynamics and ways of relating through water, through an assemblage of multidisciplinary perspectives that sociopolitical, epistemological, legal, and aesthetic dimensions to this emergent critical-imaginative a language. The second part of the article explains how the curatorial hypotheses of *entre—ríos* emerged out of my research into “hydropower” and the hydrocommons, the curatorial turn toward ecological agendas, and artist residency projects I organised at the University of Essex. Finally, the article describes two collaborative curatorial projects by *entre—ríos* to detail *in situ* and digital dynamics activated to instigate critical and sensory connections to the problematics shaping bodies of water in Latin America. The article closes with a brief overview of the conceptual cornerstones of hydrocommons cultures and a reflection on challenges facing this emerging field.

Keywords: hydrocommons; rivers; curating; interdisciplinary; environmental humanities

“Me atravesaba un río, me atravesaba un río!”

Juan Ortiz, “Me fui al río” (1937)

Ecologías líquidas

Nada más fluctuante que un río. Y nada que desborda más sus propios límites. Si la ontogénesis del río es la acción de fluir, esta misma característica intrínseca presenta desafíos al momento de determinar dónde comienza y termina. ¿En una nube? ¿En el océano? ¿En nuestros cuerpos cuando tomamos el primer sorbo de un vaso de agua? ¿En la maresía donde las aguas dulces y saladas se permean? Por estas incertidumbres y por sus formas líquidas, los cuerpos de agua invitan a imaginar modos más fluidos de estar en el mundo que disuelvan las separaciones entre sujeto y objeto y habiten el agua como materia común, aquella que la teórica posthumanista Astrida Neimanis (2017) teoriza como el “amnios” más-que-humano que une toda la vida planetaria. A la vez que une la vida, el don del agua de transgredir límites y fronteras también se materializa en flujos que la ponen en peligro. Mientras escribo este ensayo, en Pakistán, más de mil personas han muerto en los últimos días durante inundaciones que se desataron con una violencia sin precedentes. Una grave sequía en Europa está revelando las “piedras de hambre” en los lechos fluviales que transmiten mensajes de adversidades climáticas desde otros siglos, advirtiendo “Si me ves, llora.” En la región industrial de

Sichuan en China, los bajos niveles del río Yangtze (que provee 80% de la electricidad de la zona) obligaron a las plantas manufactureras de Toyota y Volkswagen, entre otros, a ralentizar o parar sus líneas de producción. En Colombia, hace poco, enormes nubes blancas de espuma tóxica —formadas a partir de torbellinos en las que se mezclan aguas residuales con largas lluvias— invadieron las calles del municipio de Soacha, en las afueras de Bogotá, creando paisajes surreales en la cotidianidad suburbana.

Las disoluciones materiales y dislocaciones conceptuales de la hidrósfera contemporánea pueden entenderse desde el concepto de las “ecologías líquidas,” eso es, como fenómenos que materializan dinámicas de inseparabilidad, permeabilidad y turbulencia, formadas en las “túrbidas historias de flujos de capital, corrientes filosóficas, tradiciones estéticas y traumas residuales que conectan diferentes espacios, tiempos y cuerpos” en contexto global (Blackmore y Gómez, 2020, p. 2). En América Latina, el enmarañamiento de las aguas con procesos de violencia rápida y “violencia lenta” (Nixon, 2011) son de larga data; remontan al periodo colonial que instauró el paradigma de supremacía humana sobre la naturaleza, la conversión de territorios vivos en “zonas extractivas” (Gómez-Barris, 2017) y la instrumentalización de su materia viva —incluyendo el agua— en recurso “útil” (Krenak, 2020) dispuesto para la acumulación primitiva, primero de sociedades imperiales y luego, en los proyectos republicanos, de jerarquías socioeconómicas y étnicas. Las ecologías líquidas históricas y actuales que encarnan la subordinación del agua al proyecto colonial capitalista abarcan las reducciones y los resguardos indígenas, el desplazamiento de comunidades ribereñas, la privatización del agua y su contaminación por escorrentías tóxicas, entre tantas otras. Asimismo, las grandes infraestructuras que disecan, entierran, canalizan y contaminan los cuerpos de agua sintetizan un “orden hidráulico” (Blackmore, 2017; 2018; 2020) donde el “hidropoder” (*hydropower*) busca colonizar los flujos a través de infraestructuras hidráulicas, como represas y plantas hidroeléctricas, transformando los ritmos fluviales en coreografías ingenieriles equiparados al progreso. En último análisis, estos modos dominantes de “metabolismo hidrosocial” (Torres-Salinas, García-Carmona y Rojas-Hernández, 2017, p. 151), que reducen el agua a mero recurso, apuntalan “fuerzas políticas y procesos económicos que aspiran a transformar la naturaleza en capital” (Swyngedouw, 2015, p. 22), lo que empobrece las culturas de agua basadas en principios de convivencia, cuidado y bienestar socioecológico.

Las ecologías líquidas no solo designan dinámicas extractivas y violentas, sino que sirven para atender a aquellas relaciones, acciones e imaginarios que “generen contraflujos en los paradigmas

políticos, económicos y culturales predominantes” (Blackmore y Gómez, 2020, p. 2). Desde los años 90, los movimientos sociales e indígenas han puesto bajo la lupa las injusticias de los “seres de tierra” (*earth beings*) y agua (De la Cadena, 2015), articulando praxis alternativas que tejen otros modos de habitar y cuidar el planeta basados en la identificación entre vidas humanas y no humanas. En el mismo periodo hasta hoy, la ecología política y la imaginación sociológica (p.e. Leff 2003; 2014), la ecocrítica (p.e. Heffes 2013), la antropología (Kohn, 2013) y el pensamiento decolonial (p.e. Mignolo, 2011; Rivera Cusiquanqui, 2015) están surtiendo perspectivas críticas sobre la separación ontoepistemológica entre humanos y no humanos como la raíz de la degradación ambiental causado por un modelo de crecimiento sin límites. Ante este paradigma enraizado, la pensadora interdisciplinar Isabelle Stengers convoca a crear puentes que hilen saberes y relaciones que resistan el des-encantamiento del mundo, sobrepasando la lógica capitalista que cosifica lo vivo a fines económicos y el paradigma de la Ciencia (con mayúscula) que lo objetualiza desde la razón. Stengers (2012) plantea la recuperación (*reclaiming*) de saberes permeados por su medio (*milieux*) y, tomando inspiración de la bruja contemporánea Starhawk, abiertos al animismo y la magia.

Tales perspectivas requieren de transformaciones ontoepistemológicas y metafísicas mediante la recuperación e imaginación de procesos capaces de cultivar un “yo” que sentipiense (Escobar, 2014) su (inter)relación con otras “especies compañeras” (Haraway, 2003) en cuyo *medio* se co-crea un *ambiente* común más justo y sostenible. Ante esa tarea, el marco interdisciplinar que proponen las humanidades ambientales y los estudios multiespecies (p.e. Tsing, 2012; Van Dooren, 2016) está germinando cruces que ayudan a mitigar la separación entre disciplinas que estructura los saberes modernos y sus instituciones académicas. Las confluencias y colaboraciones propician metodologías de investigación más porosas que traen a las corrientes teóricas y analíticas de las Humanidades Azules y las Hidrohumanidades perspectivas y vocabularios críticos planteadas desde las ciencias sociales y políticas. De este modo, el análisis y la teoría culturales se nutren de las discusiones sobre las culturas de agua dominantes de la modernidad, tales como el “poder líquido” estatal (Swyngedoux, 2015), los vínculos entre autoritarismo y megainfraestructuras hidráulicas (p.e. Blanc, 2019), y la producción de “sujetos hídricos” en contextos de privatización del agua (p.e. Torres-Salinas et al., 2017).

Conceptualizando lo hidrocomún

En el contexto actual de estreses hídricos cada vez más frecuentes, es urgente cultivar otras culturas de agua en las que el valor hídrico no se defina por la ganancia y la utilidad, sino por el cultivo de la convivencia desde lo hidrocomún (*the hydrocommons*). Propongo el término “lo hidrocomún” porque interrumpe la noción de “hidropoder” y porque sus múltiples acepciones germinan un campo desde donde se pueda ensamblar perspectivas críticas e imaginarios de relaciones más conscientes y empáticas con y a través del agua. En términos biológicos y ontológicos, lo hidrocomún nombra el papel del agua como “amnios” común a la vida planetaria en todas sus escalas y que articula los ciclos de agua más-que-humanos en los que vivimos inmersos (Neimanis, 2017). Problematizando la visión esencialista que sitúa las aguas amnióticas únicamente en el cuerpo femenino, Neimanis (2017) propone la “gestacionalidad posthumana” y la *politics of location* para reconocer la fuerza generativa de toda agua del ciclo hídrico más-que-humano, y para atender a las dinámicas corporales situadas donde lo íntimo y lo político se encuentran y rozan en interpermeación (pp. 3-4). Reconocernos como co-substancia de otros cuerpos líquidos —con quienes nos permeamos al tomar agua, comer, orinar, besarnos, entre otras acciones— transgrede la ontología humana basada en el individuo (tradicionalmente masculino, blanco, heterosexual) como entidad con bordes cerrados y abre al entorno posthumanista de la “transcorporeidad” (Alaimo, 2010). Este concepto posthumanista de lo hidrocomún es generativo a la hora de sentipensar la vida planetaria y la particularidad política, geográfica e histórica de cómo se dan las condiciones para la vida. Lo hidrocomún también se piensa en los cruces de la ecología política, las ciencias políticas y el derecho, terreno en el que designa sistemas ingenieriles de manejo hídrico y cogobernanza (Michel, 2000), que acarrear negociaciones constantes entre sujetos hídricos de diferentes sectores, desde las bases hasta las instituciones nacionales o privados, y hasta contextos transfronterizos donde una misma cuenca irriga diferentes países. Las dinámicas de lo hidrocomún en la gestión del agua presentan desafíos infraestructurales y geopolíticos que se agudizan, pero las acepciones del término no se limitan a los problemas. También abren campo para nombrar estrategias de manejo y cuidado hídrico más participativas y no corporatizadas que permiten atisbar posibles “futuras historias de agua” (Ballesteros, 2019). Asimismo, lo hidrocomún aplica a casos en los que activistas de diferentes lados de las fronteras imaginan “un hogar común” (Montoya, 2021) el agua deviene un campo de resistencia a las separaciones de estado-nación y capital que dividen el mundo en límites políticos (muchas veces antagónicos) y en recursos naturales capitalizables.

Entendido, entonces, como lugar de encuentro donde se negocia la emergencia, formación y cuidado de una hidrocomunidad, lo hidrocomún requiere prácticas de (re)encuentro a través del agua, donde esta se concibe como bien común (*commons*) y no como un bien mercadeable (*commodity*). A diferencia del proyecto moderno, un proceso así no supone el diseño de un modelo único universal, sino dinámicas colectivas de negociación, disenso y fricción propias a los *pluriversos* que el antropólogo Mario Blaser (2013) sintetiza como la puesta en acción mediante las historias y prácticas y la performatividad de diferentes mundos y ontologías en condiciones asimétricas y problemáticas: un “espacio problemático [que] puede entonces caracterizarse por las dinámicas con las cuales diferentes formas de hacer mundo se sostienen aun mientras interactúan, se interfieren y se mezclan entre ellas” (p. 552).

Desde el ámbito cultural, plantear lo hidrocomún en clave pluriversal implica recuperar, (re)inventar, poner en acción y compartir diversas conexiones con el agua y las conexiones sensoriales, estéticas y semióticas que viene inspirando a lo largo de la historia humana (Strang, 2005). Las culturas hidrocomunes (re)animarían el ciclo del agua como campo de prácticas e historias articuladas desde las interpermeaciones dinámicas de cuerpos, pulsos, infraestructuras y voluntades, que conforman el ciclo hidrológico más-que-humano, lo que acerca lo hidrocomún a perspectivas poshumanistas y no-representacionistas del agua como materia discursiva en sí mismo (Barad, 2003) que (se) articula (en) varias estéticas ambientales inherentes a su propia materialidad, tales como el flujo, el vórtice, el reflejo, entre otras. “Pensar con el agua”, entonces, se plantea como un desafío para la cultura (MacLeod y Chen, 2013) que requiere de operaciones estéticas y curatoriales que sobrepasen la cognición dominante que separa mente y cuerpo, razón y emoción, sujeto y objeto, lo vivo y lo inerte, para “sentipensar” (Escobar, 2014) y colaborar los cuerpos de agua en vez de meramente representarlos. Las artes, por sus dinámicas experimentales y especulativas, son un campo de investigación, creación y socialización que contribuye a la aproximación de las vidas humanas a las dinámicas líquidas. La experiencia literal de la inmersión en cuerpos de agua ofrece formas corpóreas de sentipensar en y a través del agua, y experimentar las corrientes amables y las resacas aterradoras de nadar en el Antropoceno (Blackmore, 2020; Mentz, 2022) para movernos hacia “otros arraigos socioecológicos” (Blackmore, 2021). Desde estos contactos, la poesía y el arte imaginan estéticas ambientales y experiencias somáticas que se acercan a los modos de “ser río” (Blackmore, 2022) de modos que replantean la agencia artística como un campo de acciones más-que-humanas que se articulan “sujeto a sujeto” (Lozano, 2021).

Curadurías hacia lo hidrocomún

Imaginar lo hidrocomún desde el arte ha sido desde 2018 la agenda de investigación y el marco curatorial que guían la red internacional *entre—ríos*, “una confluencia de proyectos que explora las continuidades entre cuerpos de agua, cuerpos humanos y territorios, reconociendo a los ríos como sujetos activos que producen formas estéticas, transforman paisajes y modelan la memoria” (“Sobre *entre—ríos*,” 2022). *entre—ríos* parte de mis investigaciones académicas sobre el hidropoder y lo hidrocomún y toma inspiración de prácticas curatoriales recientes que confrontan las crisis socioecológicas activando metodologías de investigación interdisciplinar desde las artes, con trabajo de campo y estrategias de socialización (Blackmore, 2022). El proyecto tiene su base institucional en la Universidad de Essex, en el Reino Unido, desde donde hemos creado proyectos curatoriales, editoriales y educativos, que generan intercambios y conexiones en torno a diversos cuerpos de agua, los procesos históricos que los moldean y los desafíos contemporáneos que enfrentan. Nos enfocamos en colaboraciones y ríos en América Latina, pero otros ríos han servido como antecedentes para ensayar prácticas creativas para difractar problemáticas comunes (aunque asincrónicas) *entre* ríos en Inglaterra, Perú y Colombia, las dinámicas extractivas y su relación con tradiciones estéticas del paisaje.

Dos residencias de artistas de la Essex Collection of Art from Latin America (ESCALA) en ríos de Essex sirvieron para ensayar hipótesis curatoriales para *entre—ríos*. En febrero 2019, invité al artista peruano Alejandro Jaime a realizar una residencia de investigación-creación en el estuario del río Colne, la frontera líquida del campus universitario, pintado por el paisajista inglés John Constable en 1816, y, desde comienzos del siglo XX, sede de industrias extractivas que minan arena y gravilla para la construcción. Exploramos los flujos (post)industriales del río como vasos comunicantes para pensar los procesos extractivos, comerciales y pictóricos que construyen el paisaje inglés y peruano, a través de recorridos, trabajo de campo en la industria extractiva, documentación, investigación de archivo, lectura y escritura, que produjeron la publicación *Aggregate Flows* (Blackmore & Jaime 2019) y la exposición homónima, cuyas obras incluyeron una pintura al óleo del paisaje ribereño intervenido con barro recogido del mismo río, en un gesto que reinterpretó el paisajismo de Constable solo para taparlo bajo una nueva capa geológica, anticipando el creciente nivel de lodo que trae el río —ahora que no es dragado por la industria— quizás opaque las riberas de modo definitivo (Fig. 1).

Figura 1

Alejandro Jaime, vista de instalación de Aggregate Flows, 2019



Nota: foto cortesía de Art Exchange, University of Essex.

Figura 2

Alberto Baraya, Obra en proceso, Flatford Mill, May 2019.



Nota: foto de Lisa Blackmore.

En mayo 2019, el artista colombiano Alberto Baraya realizó una corta residencia de pintura *a plein air* en el río Stour, retratado en el paisaje icónico de John Constable, *The Hay Wain* (El carro del heno, 1821) y ejemplo de la canalización fluvial de la Revolución Industrial. La invitación surgió a raíz de una noticia en la prensa inglesa sobre el hallazgo en ese y otros ríos locales de rastros de fármacos y cocaína, lo que entendimos como una difracción del paisaje colombiano (y de otras regiones cocaleras) que se encontró en el más icónico y bucólico paisaje inglés. Alberto agregó a sus “Estudios comparados del paisaje” —una investigación de los procesos estéticos en flujos globales coloniales y

comerciales— un capítulo inglés, materializado en una versión de *El carro del heno pintado a plein air* donde en lugar de la carreta de Constable pintó un hipopótamo, un guiño a los notorios “*cocaine hippos*” (Helmore, 2021) que escaparon de la Hacienda Nápoles, del narcotraficante Pablo Escobar (Fig. 2). La experiencia de acompañamiento en campo ofreció una oportunidad para responder de modo más sistemático la pregunta por cómo la inmersión literal en cuerpos de agua puede ser una metodología de investigación (Blackmore, 2020).

Estas residencias elucidaron coordenadas conceptuales para los proyectos curatoriales de *entre*—ríos que comenzaron en 2019. Le dieron cuerpo a la hipótesis de que los ríos son complejos ensamblajes de *naturculturas* (Haraway, 2016) compuestos por sedimentos, minerales, animales y diferentes tipos de contaminaciones mezclados en sus “lechos y orillas en constante transformación y sus aguas subterráneas [que] son todas partes integrales de los ríos. Hasta los campos, bosques, ciénagas y páramos son parte de los ríos —y los ríos son parte de ellos” (McCulley, 2001, p. 8). También fueron casos de estudio para entender los ríos como “máquinas orgánicas” (White, 1996), compuestas por comunidades ribereñas y otras poblaciones remotas conectadas vía los flujos por diversas infraestructuras de circulación, como represas, hidroeléctricas y vías de transporte. Ambas residencias confirmaron que el trabajo en campo permite adentrarse en los pulsos de los *milieux* y profundizar en el movimiento y lo corpóreo como laboratorios de conocimientos, según la afirmación de Michel Serres (2011) de que “no hay nada en el conocimiento que no haya estado primero en todo el cuerpo, cuyas metamorfosis gestuales, posturas móviles, cuya misma evolución imita todo lo que le rodea” (p. 77). Finalmente, estas dos experiencias comprobaron los procesos de investigación-creación como entornos propicios para crear cruces entre cuerpos, lugares y saberes, y para cultivar artes de atención a las dinámicas propias de los ríos. Colaborar con dos artistas latinoamericanos desde Essex dejó patente que estar *entre* ríos significa conjugar un contexto hidrocomún a través de proyectos móviles, métodos procesuales y prácticas de inmersión, que conectan diferentes flujos y cuerpos de agua, atendiendo a dinámicas locales y globales, y a condiciones transhistóricas.

En un contexto más amplio, *entre*—ríos toma inspiración del incremento reciente de proyectos curatoriales orientados a los desafíos ecológicos a través de orientaciones críticas, ecofeministas y decoloniales, preguntándose *¿Hay mundo por venir?* (Danowski y Viveiros de Castro, 2019) e incluyendo *Incerteza Viva* (Bienal de São Paulo, 2016) y la *Bienal del Bioceno: Cambiar el azul por lo verde* (Bienal de Cuenca, 2021), que plantean desde las artes espacios de encuentro para imaginar mundos más justos y redistributivos (De la Torre, 2021). El proyecto aprende de proyectos

de residencias y programas públicos en América Latina, que crean plataformas para “cultivar *ongoingness*” (Blackmore, 2022b), es decir, iniciativas que buscan modelar desde las artes *modos para continuar en el mundo* ya no desde la temporalidad del futuro promisorio (prospección inherente a la modernidad) sino desde estrategias que optan por “seguir con el problema” (Haraway, 2016). En las páginas que siguen, ahondaré en cómo la conceptualización de lo hidrocomún y las hipótesis curatoriales sobre los ríos se activaron en dos proyectos: una residencia colectiva curada con María Fernanda Domínguez Londoño y realizada en 2019 en Colombia, y una curaduría digital desarrollada con Emilio Chapela y Diego Chocano en 2020. En ambos casos, la propuesta curatorial específica, las redes de contactos y la producción fueron procesos de co-creación y co-autoría.

Hidrografías presenciales: del páramo a la represa

El primer proyecto de *entre*—ríos tuvo lugar en el departamento de Santander, Colombia, en julio de 2019, y buscó estimular conexiones con cuerpos de agua en estudiantes de arte santanderianos, colaboradores invitados y miembros del público interesado. Se centró en las culturas y problemáticas hídricas en un corte topográfico que inició en el páramo de Berlín (donde nacen los ríos) y terminó en la represa de la planta hidroeléctrica Hidrosogamoso, donde el río Sogamoso se convierte en embalse. Con la investigadora colombiana María Fernanda Domínguez Londoño, entretejimos nuestras redes locales e internacionales en una plataforma de residencia y programa público basados en nuestro interés compartido en las prácticas curatoriales como disparadores de conversaciones públicas sobre temas ambientales, la investigación desde las artes en diálogo interdisciplinario y las relaciones humanas con los territorios. Ideamos el proyecto alineadas a los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) adoptados por las Naciones Unidas en 2015 para “erradicar la pobreza, proteger el planeta y asegurar la prosperidad para todos” en un plazo de quince años (Naciones Unidas, 2015), según las bases del financiamiento del Global Challenges Research Fund, un fondo diseñado para catalizar alianzas británico-colombianas de cara a los ODS. Quisimos “resaltar el valor de la investigación a partir de las prácticas artísticas, entendiéndolas como catalizadores de contactos sensibles con ciclos hidrológicos, exploraciones críticas de sus historias, economías, culturas y patrimonios, y detonadores de reflexiones sobre el desarrollo y la sostenibilidad” (Blackmore y Domínguez Londoño, 2021, p. 12).

Invitamos a un grupo de artistas, académicos y estudiantes a reunirnos en varias cuencas santanderianas, creando para ello un programa de alianzas pedagógicas, una exposición, salidas de

campo, charlas y talleres, y ejercicios colaborativos donde se entrecruzaron diferentes prácticas, saberes y experiencias, entre arte y ciencia. El proyecto se instaló en el centro de Bucaramanga, en la Casa Luis Perou de la Croix, que perteneció a la familia del botánico José Celestino Mutis, también pedagogo y director de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada en 1783, una referencia fundamental en la elaboración de cartografías de la biodiversidad colombiana (en ese momento nuevogranadina) y ejemplo de la íntima relación entre arte, ambiente y ciencia. El proyecto se inauguró con la exposición *hidro-grafías*, que resaltó dinámicas socioambientales y territoriales articuladas a través del agua en escenarios rurales y urbanos, populares e indígenas. Partió de las culturas hídricas ancestrales de los Guane en fotografías de artefactos prehispánicos de la colección de la Casa de Bolívar seleccionadas por el arqueólogo Alexander Herrera Wassilowski. Incluyó libros y videos, instalaciones y grabados de los artistas colombianos Carolina Caycedo, Mónica Naranjo/Nómada Ediciones y Leonel Vásquez, la artista venezolana Teresa Mulet y Alejandro Jaime. Juntos con ellos, incluimos obras de algunos de los estudiantes de Artes Plásticas de la Universidad Industrial de Santander quienes, bajo la tutoría de Nicolás Cadavid Roger Díaz, en sus materias “Arte y Comunidad” y “Arte relacional” desarrollaron durante 2019 proyectos que exploraban acueductos urbanos, prácticas populares de “siembra de agua,” paisajes sonoros del río Magdalena, procesos extractivos en el río de Oro, y contactos de los migrantes venezolanos con fuentes de agua al bajar caminando del páramo hacia Bucaramanga. Quedaron publicados todos los proyectos estudiantiles en la revista *Asamblea Permanente* (Cadavid y Díaz, 2019) también expuesta en sala, junto con la publicación des-plegable *Las aventuras comienzan con un naufragio* (Blackmore y Jaime, 2019).

La exposición sirvió para convocar un público diverso que luego participó en las demás actividades del programa, que incluyeron *Cartografías cruzadas*, una tarde de presentaciones de relaciones con los ríos desde la agricultura y el arte, la cocina y la geología, la historia y la biología, la natación y la filosofía; el taller *Humanos/no-humanos: Geneaología de una falsa división* de la teórica de arte Ana María Lozano; y presentaciones desde las prácticas de investigación artística *in situ* hasta los saberes hidráulicos prehispánicos. Conectando con otras sedes culturales, el ingeniero forestal Jimmy Rodríguez presentó el vivero de especies nativas en el Jardín Botánico Eloy Valenzuela en Bucaramanga, centrado en la ceiba barrigona del Chicamocha (*Cavanillesia chicamochae*) que ahí cultiva para proyectos de reforestación. Pensar en movimiento y de forma colectiva fue fundamental en el concepto curatorial y motivó la creación de un itinerario de recorridos por el ciclo del agua, de su fuente a su represamiento. María Fernanda conectó ese objetivo con el libro *Viaje a pie* [1929] de

Fernando González (2010), una referencia colombiana de prácticas del andar que —anticipando a los situacionistas y a Francesco Careri— propuso el cuerpo andante como laboratorio de saberes que sobrepasa el “yo como prisionero en casa cerrada y que, mediante labor, fuera abriendo miradores y *salidas al mundo*” (p. 38). Recopila las impresiones del narrador y su acompañante durante caminatas por el occidente colombiano, conectando terrenos psíquicos y afectivos con panoramas sociales y económicos de la modernización en ciernes. En 2019, con 90 años, el libro seguía siendo una fuente para teorizar el andar como proceso que produce conocimiento desde las “sensaciones poeticofisiológicas” de la “elasticidad muscular y cerebral” desplazando la hegemonía de la mente sobre el cuerpo, y otros binarismos que subordinan emoción a razón, y naturaleza a cultura (González, 2010, p. 34 y 38).

Figura 3

Vista de sala de hidro-grafías.



Nota: foto de Ramón Marulanda.

Figura 4

Publicación del grupo Facebook de la Fundación La Purnia Campesina



Figura 5

Presentación final de ensayos. 27 de julio 2019



Al unir al menos 15 personas a la vez, cada recorrido fue un “*walkshop*” (taller andante) en el que la diversidad de participantes replicó los principios de “inmersión” y “mezcla” que Emanuele Coccia (2019) recupera de las plantas y los ecosistemas como de dinámicas propicias para el trabajo interdisciplinario. Diseñadas y organizadas por Adolfo Botero y Daniel Céspedes de El Bodeguero del Campo (una iniciativa de comercio justo que crea redes de confianza en pro de la sostenibilidad

ambiental, la cosecha fresca y la transmisión de conocimiento local en las veredas de Santander), las caminatas crearon canales de intercambio y escucha entre el territorio, los participantes y los guías locales, quienes explicaron sus experiencias en diversas áreas ligadas a la sostenibilidad y las dinámicas hídricas, como la conservación de los páramos y las presiones industriales sobre esos ecosistemas; la historia colonial de siembra de café y tabaco; el trabajo comunitario (de la Fundación La Purnia; fig. 4) en materia de soberanía alimenticia; y los impactos de la creación del embalse Topocoro sobre los ciclos de cultivo en las comunidades aledañas y las dinámicas de protesta ciudadana hacia la hidroeléctrica.

Las experiencias de escucha al territorio, a sus comunidades, al cuerpo propio y a los demás fueron los materiales que cada participante metabolizó en un ensayo (verbal y/o visual) a ser presentado en el cierre del proyecto. Más que textos escritos según la convención académica, el concepto de estos ensayos seguía las acepciones más flexibles y lúdicas del término, que significa intento, prueba, experimento y práctica. Siguiendo el énfasis en *procesos* de investigación-creación (en vez de *obras* de arte), los ensayos reflejaron los saberes disciplinados de los participantes (desde la botánica hasta la poesía, entre otros) y también las porosidades entre las experiencias físicas y las conversas compartidas en los recorridos y demás espacios comunes creados a lo largo de la residencia. De ese modo, en la presentación de cierre del proyecto, la socialización de esos ensayos tomó la forma de una performance improvisada diseñada por Teresa Mulet (creadora de la identidad visual y concepto gráfico de *entre—ríos*) en la que los participantes nos intercalamos de modo espontáneo con fragmentos de nuestros ensayos en la medida que escuchamos una conexión generativa (fig. 5). La compilación y edición del libro posterior *entre—ríos: Del páramo a la represa* (Blackmore y Domínguez Londoño, 2021) incorporó los ensayos presentados en vivo, otros inéditos comisionados y agregó recuentos y registros del proyecto, junto con ensayos curatoriales que dieran contexto a la residencia y digirieran las experiencias compartidas (Blackmore, 2021; Domínguez Londoño, 2021).

Canales digitales: encuentros entre ríos

Al igual que una cuenca, el proyecto de *entre—ríos* busca expandirse en múltiples espacios y tiempos, pero, como las aguas, también experimenta turbulencias imprevistas. La pandemia COVID-19 interrumpió los planes de 2020, que incluían la residencia que ideé para juntar artistas colombianos con pares peruanos en Lima, y la colaboración con el artista-investigador mexicano

Emilio Chapela en un proyecto en el Río Usumacinta, en México. En esa disyuntiva, decidimos colaborar en un nuevo proyecto curatorial que comisionaría proyectos de investigación-creación relacionados con los ríos Bogotá/Funza, Rimac y Usumacina con los artistas ya involucrados en los proyectos previstos y con otros colaboradores que servirían como enlaces comunitarios y asesores expertos desde el activismo, las ciencias naturales y la arqueología. Surgió así la invitación a Diego Chocano, entonces Curador Asistente de la Colección de Arte de América Latina (ESCALA) en la Universidad de Essex, a que se incorporara al equipo curatorial.

Partimos del desafío que la pandemia generó para nuestras metodologías presenciales y la insistencia en la importancia del contacto sensible con el río. La regulación de la circulación y las diversas políticas de distanciamiento y encierro, desde la higiene respiratoria hasta el cierre de fronteras nacionales, enfatizó la vulnerabilidad de las vidas. En medio de la consternación global, el pensador indígena brasileño Ailton Krenak (2020) resaltó la interseccionalidad de la pandemia como la continuidad de epidemias que afectan los pueblos originarios de América desde la conquista, y aseveró que demuestra la urgencia de cambiar el paradigma dominante de desarrollismo, pues “nos están recordando de que somos vulnerables, que si se corta el aire por unos minutos, la gente muere” (p. 10-11). La reflexión de Krenak resaltó la urgencia de (re)pensar las dinámicas extractivas que estructuran la vida, y las implicaciones ecoéticas de las categorías mismas de lo que se considera vida y, así, merece cuidado. Estas reflexiones resonaban con las declaraciones constantes de que los ríos Rimac y Funza/Bogotá son “cadáveres” o “ríos muertos”, y el hecho —por contraparte— de que el río Usumacinta lleva la triste bandera de ser “el último río sano de México.” En este contexto, reforzamos la urgencia de crear un entorno virtual de prácticas colaborativas que potenciaran la “*responsability*” (responsabilidad/capacidad de respuesta) (Haraway, 2016) a los cuerpos de agua, incluyendo la reflexión crítica sobre las estructuras coloniales-extractivas que apuntalan el “imperio cognitivo” (De Sousa Santos, 2014), preguntando: ¿Qué canales sensibles podrían abrirse desde nuestros cuerpos (confinados y vulnerables) para generar lazos de co-identificación y empatía con los ríos dolientes? ¿Qué cruces podrían generarse entre las historias diversas y problemáticas compartidas de ríos de tres países diferentes?

Figura 6

Lanzamiento de los encuentros virtuales de entre—ríos, 9 julio 2020.



Nota: fotos de Lisa Blackmore

Figura 7

Captura de la página principal de entre-rios.net, 15 septiembre 2022



Nota: fotos de Lisa Blackmore.

Identificamos cuatro inquietudes para cultivar posibles colaboraciones y proyectos personales que luego se publicarían en la plataforma digital *entre-rios.net*: cuerpos de agua; modos de habitar; ensamblajes más-que-humano; y voces del río. Invitamos a veintidós colaboradores a revisar las relaciones históricas y actuales con los cuerpos de agua y abrir procesos artísticos y/o colaborativos, no pensando en obras finales —pues la plataforma no se concibió como una exposición con principio o fin— sino en un delta de flujos activos y procesos de investigación-creación. La dinámica para ese proceso se centró en encontrarnos dos veces por semana cada quince días por Zoom (fig. 6) para intercambiar prácticas y procesos, explorar preguntas comunes, retroalimentar

ideas, escuchar presentaciones de investigadores invitados y realizar ejercicios experimentales de escucha (con Leonel Vásquez; ver Vásquez, 2020) y de respiración (con Genietta Varsi; ver Varsi, 2020), para que luego cada participante o grupo publicaría sus proyectos en la plataforma digital *entre-rios.net*.

En vez de una interfaz transparente o exposición virtual, concebimos la plataforma como una “red de relaciones húmedas” (Neimanis, 2016) que expresaría en sus modos de archivo y navegación, flujos, turbulencias y remolinos siempre cambiantes. Encargamos al artista y programador David Medina el diseño y la creación de la plataforma debido a su práctica de creación de obras digitales de autoría más-que-humana, en las que parte de grabaciones sonoras o registros poéticos y fotográficos de ríos para generar data binaria que luego sirve de base para la toma de decisiones de un *bot* de inteligencia artificial (Medina, 2017). Durante la programación, él aseguró que la portada de la plataforma funcionaría bajo lógicas fluidas: el fondo cambia de color con cada visita o refrescamiento, tomando como *pantone* un color referencial de un río específico; los proyectos que aparecen cambian con cada visita; y una nube de etiquetas que permite una exploración a través de un torbellino de palabras (fig. 7). Entendido cual “máquina orgánica”, la plataforma también incorpora navegaciones y canalizaciones más ordenadas que incluyen un mapa de proyectos geolocalizados que permite explorar territorios específicos; los canales curatoriales que organizan los proyectos según esos ejes conceptuales; y una sección titulada “navigaciones” donde colaboradores, estudiantes, e investigadores producen nuevas rutas a través de los proyectos según sus propios intereses y líneas de investigación. Publicadas en diciembre de 2020, las entradas invitan a la navegación entre cuerpos y cuencas vía los cuatro canales curatoriales donde los artistas decidieron colocar sus proyectos. Vale la pena aclarar que el mismo proyecto puede aparecer en múltiples canales, por lo que el recuento a continuación es solo una posible navegación a través de ellos, un viaje provisional.

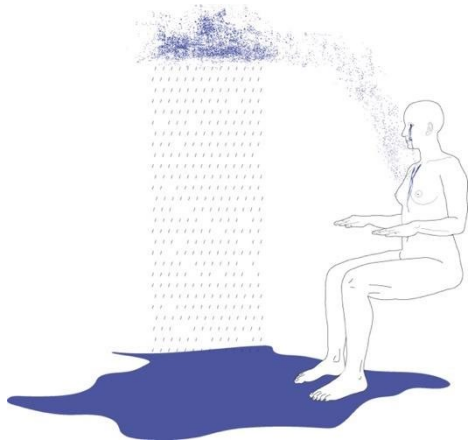
Navegando los canales curatoriales

Los proyectos de *Cuerpos de agua* exploran la materia líquida en sus diversas formas; indagan sobre el peso y la resistencia de los cuerpos que se hunden, flotan y se enredan, sobre membranas impermeables y permeables, cuerpos de agua geológicos, vegetales, animales y humanos, y los movimientos de sedimentos, barros, desechos. En este canal, Alejandro Mejía Andrade (2020) parte de los fluidos de cuerpos humanos y vegetales para experimentar con animaciones de abstracciones geométricas contenidas en las caleidoscópicas formas del agua. Abordando dinámicas

que también unen procesos micros y macros, en *Sistemas de flujo desde el cuerpo humano* Genietta Varsi (2020) propone ejercicios de respiración y movimiento que retoman los tejidos corporales como vías de comunicación desde el individuo hacia el cuerpo planetario. Sandra Rozental (2020) narra cómo el cuerpo líquido del río Usumacinta al retener las estelas (piedras labradas mayas) se resiste a que sean saqueadas y re-enmarcadas como patrimonio tangible. En diálogo con ese proyecto, Santiago Gaja (2020) mapea los remolinos y raudales del mismo río como fenómenos hidrodinámicos que crean el paisaje siempre cambiante, mostrado en “Mapa azul”, una animación que recrea tres décadas de cambios del curso. En tierras colombianas, Eulalia de Valdenebro (2020) publicó de sus *Cuerpospermeables* tres performances a la intemperie que crean íntimos contactos e intercambios entre su cuerpo y la niebla, el viento, y la laguna de los páramos —las tierras altas donde nacen los ríos—. Siguiendo las consecuencias del curso que las aguas paramunas toman por la ciudad de Bogotá, en *Caer, caer, caer* Emilio Chapela (2020) creó intervenciones digitales en fotografías del imponente Salto Tequendama, referente en el imaginario pictórico colombiano y hoy una cascada de aguas contaminadas donde el río Bogotá aprovecha la caída para oxigenarse —un “respiro” con el que se intenta curar—.

Figura 8

Genietta Varsi, ilustración digital de Sistemas de flujo desde el cuerpo humano, 2020



Nota: cortesía de la artista

Figura 9

Diego Orihuela, captura de pantalla de CTR, 2020.



Nota: cortesía del artista

En el canal *Ensamblajes más-que-humanos*, los proyectos enlazan el pasado, el presente y el futuro de formas no lineales, indagando en las obras de infraestructura y actividades industriales que dependen de los ríos a los cuales transforman tanto como a sus comunidades. Se preguntan cómo las economías políticas y las políticas económicas han afectado a los ríos a lo largo de la historia, al crear contrapuntos entre tradiciones y prácticas premodernas y culturas de agua atravesadas por el extractivismo, el hidropoder y la industrialización, que cambian los cursos y pulsos de los ríos e introducen en ellos nuevas especies. Pensar los ríos como ensamblajes y “máquinas orgánicas” es palpar sus sincronías y discordancias y especular sobre las formas futuras que pueden tomar en el Capitaloceno; también es percibir cómo el agua se resiste a la linealidad del progreso y articula su propia voluntad de movimiento, en conjunto con otras vidas y cuerpos. En *Tecnosistema*, Alejandro Jaime (2020) mapea las presas e hidroeléctricas que alteran el pulso del Rímac y abstrae formas geométricas de estas infraestructuras para componer ilustraciones digitales que las fusionan con fósiles de amonitas, creando así un ensamblaje entre *techné* y ecosistema. Diego Orihuela (2020, fig. 9) también echa mano de la especulación y la ficción para componer un denso archivo de arte digital en clave de ecoterror que inventa la existencia en el Rímac de una especie híbrida de trucha-cactus, fusión de un pez introducido por mineros estadounidenses y una planta nativa cotizada como objeto exótico. En la misma cuenca, en *Canales subterráneos* Ana Teresa Barboza y Rafael Freyre (2020) parten de las tuberías que atraviesan la ciudad desértica de Lima para crear el *storyboard* para

un proyecto futuro que propone reanudar el ciclo de agua que une la costa limeña con las montañas donde nacen sus aguas. Activando saberes ancestrales altoandinos, conjeturan nuevos actos de reverencia a los pozos casi invisibles donde la cuenca del Rimac desemboca en el Océano Pacífico. En otras latitudes, Eduardo Abaroa, en *El tren desde el río* (2020), analizó el proyecto del Tren Maya en el sur de México al cosechar videos disponibles en línea que alaban y protestan este plan de megainfraestructura, promovido por Manuel Andrés López Obrador. Junto con un ensayo crítico sobre los impactos históricos del comercio y la industria sobre los pueblos maya que habitan el Usumacinta, sus videos cortos se apropian de material en línea para lanzar mensajes satíricos hacia las promesas de “progreso” asociadas al tren.

En *Modos de habitar* los proyectos abordan los ríos a través de sus *naturculturas*, las colaboraciones intrincadas que resisten los hábitos antropocéntricos y cartesianos que separan cultura y naturaleza. Sondean metabolismos vitales entre los ecosistemas fluviales y sus comunidades multiespecies, explorando formas simbióticas de habitar los ríos cuyas manifestaciones en la comida, la pesca, la agricultura, la migración, el diseño, la arquitectura y las artes, son semillas para imaginar políticas, legislaciones y prácticas que recuperan y protegen el bienestar más-que-humano. Los proyectos revisan las condiciones históricas que han estructurado las relaciones entre asentamientos humanos y cuerpos de agua, y se articulan de modo propositivo desde un presente que pide reconexiones afectivas con los modos de ser río. En sus *Recetas de agua*, María Buenaventura (2020a) reflexiona sobre el proceso que lleva desde 2008 trabajando con pescadores, cocineros y custodios para recuperar formas de hacerse parte del río al comer pez capitán y maíz, fundamentos de la dieta Muisca en la Colombia prehispánica y hoy, respectivamente, contaminados por las aguas putrefactas y convertidos en cultivos transgénicos. Sus recetas y reflexiones proponen el acto de comer pez capitán y maíz como una forma de “comulgar” con el río (fig. 10), de reunirse en y por él, y de compartir la tristeza por su estado actual. Diego Piñeros García y Jorge Clavijo (2020) en el documental *El Charquito* entrevistan a moradores del pueblo homónimo, lugar donde se construyó la primera planta hidroeléctrica en dar luz a Bogotá. Recopilaron memorias de otro río Bogotá, donde la gente pescaba y nadaba, y vivencias de cómo el tren, las minas de carbón y la planta transformaron la vereda, a la vez que retratan la resiliencia de la comunidad y el afecto por el río contaminado que habitan. En *Tejer(nos)*, Alejandra Ortiz de Zevallos (2020) reflexiona sobre su práctica de tejer con la planta el carrizo, que crece al lado del Canal de Surco en Lima, un antiguo canal prehispánico, hoy contaminado y embaulado, que la artista ha mapeado y donde ha colaborado con las comunidades de

barrios cercanos en los últimos años. Equivale el tejido del carrizo a los procesos de regeneración constante del cuerpo que vive entrelazado con su entorno, presentando el acto de tejer y una escultura resultante como parte de una práctica que pone en acción una ética de cuidado, conexión, y transmisión de saberes a través del tacto (fig. 11).

Figura 10

María Buenaventura, fotografía de la publicación digital Recetas de agua, 2020, de la receta para "Tamales de pez capitán."



Nota: cortesía de la artista

Figura 11

Alejandra Ortiz de Zevallos, captura de pantalla de video publicado en el proyecto Tejer(nos), 2020.



Nota: cortesía de la artista

En el canal *Voces del río* los proyectos exploran los ritmos, sonidos e imágenes que emergen de las cuencas, se preguntan por las formas en que los afectos y los vínculos se materializan como resonancias. Parten así de la descripción que Michel Serres hace en su libro *El contrato natural* (1991) de cómo la tierra se expresa en forma de fuerzas, vínculos e interacciones, lo que señala la necesidad humana de desarrollar artes de atención hacia esas expresiones no-verbales de las fuerzas y seres de territorios hidrocomunes. El río como agente que moldea el territorio por el que pasa, y moldea nuestra anatomía, acciona desde lo táctil y lo sonoro sobre otros cuerpos, creando formas, encuentros, paisajes y memorias. Para explorar estas dimensiones materiales, escultóricas, sonoras y dicientes del agua *Voces del río* contiene ejercicios de escucha y expresión vocal que abren canales de atención y empatía entre cuerpos que crean respuestas a las preguntas por la voz del río, su expresión y significado. Desde su práctica sonora creando resonancias entre ríos, piedras y personas, Leonel Vásquez creó un “espacio para la purificación de las aguas” (2020) compuesto por veintiuna grabaciones de los “cantos” de piedras extraídas de diversos cuerpos de agua en Colombia que reproduce como si fuesen discos LP. Sus cantos etéreos articulan “millones de años de acciones geológicas,” activando un archivo planetario cuya temporalidad amplía y supera las prácticas cortoplacistas de habitar la casa común del *oikos*. *Cantos del río/ríos de canto* de Elisa Schmelkes

(2020) es producto de experimentos vocales y respiratorios de los participantes del proyecto y miembros del No Coro (dirigido por Schmelkes) quienes interpretaron vocalmente información hidrobiológica que los científicos colombianos Luis Alejandro Botero Camacho y Johanna Husserl compartieron con el grupo acerca de la falta de oxígeno en río Bogotá; el sonido producido por los roces de una piedra encontrada en el río, grabada por Leonel Vásquez; y dinámicas de inundación en el río Usumacinta. Propone el canto colectivo como “una expresión ancestral de comunión humana” que lograba unir voces aisladas en la cuarentena en vibraciones hidrocomunes.

El río nos atraviesa

En *Tantas voces, una misma agua* (su segundo proyecto para entre-rios.net e incluido en *Voces del río*) María Buenaventura (2020b) convocó a más de treinta artistas, activistas ambientales y feministas, custodios de semillas, líderes indígenas, profesores e investigadores para componer una lectura colectiva de *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*, obra clave del pensamiento indígena en Colombia, escrito por Manuel Quintín Lame en 1939 y publicado en 1971. *Tantas voces, una misma agua* compila grabaciones de extractos del libro leídos por sus colaboradores a diferentes ríos (principalmente en el territorio colombiano) cuyas “Voces Agua” se nombran como contribuidores a los archivos de audio publicados. Realizado desde el aislamiento de la pandemia de 2020 mediante la recolección de grabaciones vía WhatsApp, teléfono o correo, el proyecto ofrece una reflexión sobre la necesidad de la juntanza y de la solidaridad como condiciones para materializar acciones colectivas y estructuras jurídicas orientadas al bienestar socioecológico. En un breve texto que acompaña el proyecto, Buenaventura alerta sobre el alza de asesinatos de líderes ambientales en 2020, contexto que subyace a su composición de un campo sonoro hidrocomún, donde se contraponen las voces alzadas en defensa de los “ríos, montañas, selvas, comunidades de seres vivos” al silenciamiento de las voces humanas y no humanas imbricadas en ellas. Plantea que:

Esta lectura colectiva, de un líder que se proclamó indígena en años en que se consideraba un horror reconocerse, que recuperó tierras usurpadas por los más poderosos, de un libro contradictorio también, es *una forma de sabernos unidos ante todo*, con el espíritu liberador de Lame recorriéndonos como un solo gran cauce, y *una invitación a seguir leyendo a los lugares sus palabras*, para decirle a esta tierra que la imagen del pensamiento del indio, que no se rinde a la injusticia, sigue aquí, en nuestras voces. Y en el agua. (Buenaventura, 2020b; énfasis añadido)

Esta síntesis de *Tantas voces, una misma agua* encierra ideas que también sirven para resumir los argumentos planteados en este artículo sobre la pertinencia de imaginar culturas hidrocomunes y la importancia de ese concepto en las prácticas curatoriales de *entre*—ríos. La conjugación de voces fluviales y humanas demuestra cómo el arte contribuye a germinar ontoepistemologías al inventar estéticas ambientales “des-antrópicas” (Fernández y Vázquez Estrada, 2022) donde la colaboración con los ríos pone en práctica la crítica a los binarismos jerárquicos de cultura/naturaleza. La performatividad del proyecto, en el que cada persona le leyó *al agua*, dedicándole su atención y voz, propone los actos de cuidado como un valor intrínseco a lo hidrocomún, contribuyendo así a debates intelectuales sobre las “éticas especulativas” capaces de (re)arraigarnos en suelos comunes a través de la materia (Puig de la Bellacasa, 2016). Imaginar la identificación en solidaridad a través del agua demuestra la potencia de los ríos como mucho más que símbolos. “Saberse unidos” al articular una voz común con el agua resuena con la apuesta por abrir espacios para compadecernos y activarnos ante las violencias enmarañadas en las aguas, reconociendo los ríos como sujetos activos.

Al mismo tiempo, la síntesis de *Tantas voces* señala que lo hidrocomún no es apenas un concepto, sino un campo emergente de prácticas y acciones que confrontan desafíos y peligros más allá de los escenarios culturales. La recuperación y actualización del pensamiento indigenista en ese proyecto (y en otros reseñados aquí), el acto de nombrar ríos bajo amenaza (como el Cauca), y las referencias a los asesinatos de ambientalistas subrayan que las dinámicas coloniales se mantienen en posvida en las economías extractivas y los conflictos territoriales. Son estos aspectos de injusticia epistémica y violencia material los que se manifiestan en la explotación extractiva de ríos, en su continuo represamiento y contaminación, en el desplazamiento de “refugiados del desarrollismo” (Nixon, 2011) y en la matanza de defensores del agua. La persistencia de estas condiciones recalca una vez más la importancia de la dimensión situada e interdisciplinar a la hora de pensar y activar investigaciones y prácticas curatoriales hacia culturas hidrocomunes. Como propone Astrid Neimanis (2013), el agua siempre está en algún lugar, en algún tiempo —como amnios común y como *politics of location*, la ubicación y experiencia corpóreas tanto íntimas como atravesadas por fuerzas mayores. Por esta razón, las prácticas curatoriales hacia lo hidrocomún deben ser más que un “tema” o idea abstracta. Requieren conceptualizarse y articularse como campos de confluencia, acción y solidaridad, conscientes de los conflictos y las resistencias de territorios específicos, permeados por saberes y prácticas diversos, y sensibles a las estéticas, los afectos y las vivencias que circulen por los ciclos de agua más-que-humanos. Desde estas coordenadas y como campo emergente que pone en

circulación formas críticas y sensibles de relaciones hidrosociales, las prácticas curatoriales pueden cultivar contribuciones experimentales a la tarea de imaginar culturas hidrocomunes más justas, empáticas y sostenibles.

Bibliografía

- Alaimo, S. (2010). *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington, EE. UU.: Indiana University Press.
- Andermann, J. (2019). *Tierras en trance*. Santiago de Chile, Chile: Metales Pesados.
- Anónimo. (2022). "Sobre *entre—ríos*". Recuperado de <https://entre-rios.net/about/>
- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Towards an Understanding of How Matter Comes to Matter. En *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28(3), 801-831.
- Barboza, A.T. y Freyre, R. (2020). *Canales subterráneos*. Recuperado de <https://entre-rios.net/canales-subterraneos/>
- Blackmore, L. y Jaime, A. (2019). *Las aventuras comienzan con un naufragio*. Publicación impresa. Recuperado de <https://entre-rios.net/las-aventuras-comienzan/>
- Blackmore, L., y Jaime, A. (2019). *Aggregate Flows*. Catálogo de exposición. Art Exchange, University of Essex. 22.02.2019 - 23.03.2019. Recuperado de <https://www.artexchange.org.uk/exhibition/alejandro-jaime-aggregate-flows/>
- Blackmore, L. (2020). Decir lo que nos toca: apuntes sobre inmersiones en cuerpos de agua. En *Cubo Abierto*, (3). Recuperado de <https://maclima.pe/2020/12/11/cubo-abierto-3/>
- Blackmore, L. (2021). Estando entre: apuntes sobre la porosidad. En Blackmore, L. y Domínguez Lodoño, M.F. (Comps.), *entre—ríos: del páramo a la represa* (pp. 32-52). Colchester, Inglaterra: University of Essex.
- Blackmore, L. (2022a). Being River: Ambient Poetics and Somatic Experiences of More-than-Human Flows. En De Ferrari, G. y Siskind, M. (Comps.) *The Routledge Companion to Twentieth and Twenty-First Century Latin American Literary and Cultural Forms* (pp. 249-261). Londres, Inglaterra: Routledge.

- Blackmore, L. (2022b). Cultivating Ongoingness Through Site-Specific Arts Research and Public Engagement. En *Journal of Latin American Cultural Studies*, 31(1). Recuperado de <https://doi.org/10.1080/13569325.2022.2057455>
- Blanc, J. (2019). *Before the Flood: The Itaipú Dam and the Visibility of Rural Brazil*. Durham, Inglaterra: Duke University Press.
- Buenaventura, M. (2020a). *Recetas de agua*. Recuperado de https://entre-rios.net/recetas_de_agua/
- Buenaventura, M. (2020b). *Tantas voces, una misma agua*. Recuperado de <https://entre-rios.net/tantas-voce/>
- Cadavid, N. y Díaz, R. (Comps.). (2019). *Asamblea Permanente No.2, hidro-grafías*. Bucaramanga, Colombia: Universidad Industrial de Santander.
- Chapela, E. (2020). *Caer, caer, caer*. Recuperado de <https://entre-rios.net/caer/>
- Coccia, E. (2019). *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture*. Cambridge, Inglaterra: Polity.
- Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2019). *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.
- De la Torre, B. (2021). *Bienal del Bioceno: Cambiar el verde por el azul*. Texto curatorial. Recuperado de <https://blog.bienaldecuenca.org/wp-content/uploads/2021/06/BienaldelBioceno-texto-curatorial-copia.pdf>
- De Sousa Santos, B. (2014). *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*. Nueva York, EE. UU.: Routledge.
- De Valdenebro, E. (2020). *Cuerpospermeables*. Recuperado de <https://entre-rios.net/cuerpospermeables/>
- Domínguez Lodoño, M. F. (2021). Fósiles, ruinas y naufragos. En Blackmore, L. y Domínguez Lodoño, M.F. (Comps.) *entre--ríos: del páramo a la represa* (pp. 53-59). Colchester, Inglaterra: University of Essex.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín, Colombia: Universidad Autónoma Latinoamericana, UNAULA.


- Fernández, E., Vázquez Estrada, A. (2022). Aproximaciones des-antrópicas: contrarrelatos, desobediencias y visualidades otras. En *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(2), 96-111.
- Gaja, S. (2020). *Remolinos y raduales*. Recuperado de <https://entre-rios.net/remolinos-mesa-de-trabajo/>
- González, F. ([1929] 2010). *Viaje a pie*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Haraway, D. (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago, EE. UU.: University of Chicago Press.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble*. Durham, Inglaterra: Duke University Press.
- Heffes, G. (2013). *Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco)crítica del medioambiente en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Beatriz Viterbo.
- Helmore, E. (2021). A herd of 'cocaine hippos' from Pablo Escobar's private zoo are being sterilized. En *Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/world/2021/oct/16/cocaine-hippos-pablo-escobar-sterilized-colombia>
- Jaime, A. (2020). *T e c n o s i s t e m a*. Recuperado de <https://entre-rios.net/tecnosistema/>
- Kohn, E. (2013). *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. Durham, Inglaterra: Duke University Press.
- Leff, E. (2003). La ecología política en América Latina: un campo en construcción. En *Sociedade e Estado*, 18(1), 17-40.
- Leff, E. (2014). *La apuesta por la vida. Imaginación sociológica e imaginarios sociales en los territorios ambientales del sur*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- MacLeod, J. y Chen C. (Comps.). (2013). *Thinking with Water*. Canada: McGill-Queens University Press.
- McCulley, P. (2001). *Silenced Rivers: The Ecology and Politics of Large Dams*. Nueva York, EE. UU.: Zed Books.
- Medina, D. (2017). New Foundations for Río Arzobispo. *Yuca*, (2). Recuperado de <https://grama.co/utopia-of-permutations/>

- Mejía Andrade, A. (2020). CUERPOS DE AGUA. Recuperado de <https://entre-rios.net/cuerpos-de-agua-am/>
- Mentz, S. (2020). Swimming in the Anthropocene. *Public Books*. 12 de julio. Recuperado de <https://www.publicbooks.org/swimming-in-the-anthropocene/>
- Michel, S. (2000). Defining Hydrocommons Governance along the Border of the Californias: A Case Study of Transbasin Diversions and Water Quality in the Tijuana—San Diego Metropolitan Region. En *Natural Resources Journal*, 40(4), 931-972.
- Mignolo, W. (2011). *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham, Inglaterra: Duke University Press.
- Montoya, A. (2021). On Care for Our Common Home: Ecological Materiality and Sovereignty over the Lempa Transboundary Watershed. En *Journal of Latin American Studies*, 53(2), 297-322. doi:10.1017/S0022216X21000249
- Naciones Unidas. (2015). *Objetivos de Desarrollo Sostenible*. Recuperado de <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible>
- Orihuela, D. (2020). *CTR*. Recuperado de <https://entre-rios.net/ctr/>
- Ortiz de Zevallos, A. (2020). *Tejer(nos)*. Recuperado de <https://entre-rios.net/tejernos/>.
- Piñeros García, D. y Clavijo, J. (2020). *El Charquito*. <https://entre-rios.net/fabulas-rio-bogota/>
- Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. Minneapolis, EE. UU.: University of Minnesota Press.
- Rivera Cusiquanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- Rozental, S. (2020). *Las estelas del río*. Recuperado de <https://entre-rios.net/estelas-del-rio-3/>
- Schmelkes, E. (2020). *Cantos del río/ríos de canto*. Recuperado de <https://entre-rios.net/cantos-del-rio-rios-de-canto/>
- Serres, M. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Serres, M. (1991). *El contrato natural*. Barcelona, España: Pre-Textos.

- Stengers, I. (2012). Reclaiming Animism. *e-flux*, (36). Recuperado de <https://www.e-flux.com/journal/36/61245/reclaiming-animism/>
- Stengers, I. (2005). Introductory Notes: An Ecology of Practices. En *Cultural Studies Review*, 11(1), 183-196.
- Strang, V. (2005). Common Senses: Water, Sensory Experiences and the Generation of Meaning. En *Journal of Material Culture* 10(1), 92-120.
- Swyngedoux, E. (2015). *Liquid Power: Contested Hydro-Modernities in Twentieth-Century Spain*. Manchester, Inglaterra: University of Manchester Press.
- Torres-Salinas, R., García-Carmona, A. y Rojas-Hernández, J. (2017). Privatizando el agua, produciendo sujetos hídricos. En *Agua y Territorio*, (10), 149-166,
- Tsing, A. (2012). Unruly Edges: Mushrooms as Companion Species: For Donna Haraway. En *Environmental Humanities* 1(1), 141-154.
- White, R. (1996). *The Organic Machine: The Remaking of the Columbia River*. Nueva York, EE. UU.: Hill & Wang.
- Van Dooren, T., Kirksey, E., y Münster, U. (2016). Multispecies Studies: Cultivating Arts of Attentiveness. En *Environmental Humanities*, 8(1), doi: 10.1215/22011919-3527695.
- Vásquez, L. (2020). *Canto de las abuelas: espacio para la purificación de las aguas*. Recuperado de <https://entre-rios.net/canto-de-las-abuelas-2/>
- Varsi, G. (2020). *Sistemas de flujos desde el cuerpo humano*. Recuperado de <https://entre-rios.net/sistemas-de-flujos-desde-el-cuerpo-humano/>

Fecha de recepción: 15 de septiembre de 2022

Fecha de aceptación: 20 de septiembre de 2022

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.

