



Bogotá
Johanna Orduz

La investigación artística y la participación pública como estrategias para la resiliencia territorial¹

<https://doi.org/10.25058/20112742.n46.05>

LISA BLACKMORE²

<https://orcid.org/0000-0002-0472-9419>

University of Essex,³ UK

lisa.blackmore@essex.ac.uk

Cómo citar este artículo: Blackmore, L. (2023). La investigación artística y la participación pública como estrategias para la resiliencia territorial. *Tabula Rasa*, 46, 89,110.
<https://doi.org/10.25058/20112742.n46.05>

Recibido: 14 de noviembre de 2022

Aceptado: 01 de febrero de 2023

Resumen:

Este artículo analiza las contribuciones de tres proyectos en América Latina a la necesidad de «pensar en presencia de hechos de destrucción en curso» (Stengers, 2005, p. 186) y de imaginar y diseñar formas de «continuidad» [*ongoingness*] (Haraway, 2016) en medio de desafíos y conflictos socioambientales. Los casos analizados son: HAWAPI, Ensayos, y EnlaceArq, tres iniciativas que han consolidado una década de investigación práctica de diversos territorios y que parten de las artes para crear métodos que unen las artes, las ciencias y las comunidades para enfrentar las presiones socioambientales y las injusticias duraderas causadas por los legados coloniales y el extractivismo. ¿Cómo la investigación artística en el territorio puede sembrar y cultivar colaboraciones inter y transdisciplinarias en torno a preocupaciones socioambientales que afectan a América Latina? ¿Cómo establecen tales proyectos relaciones críticas en cuanto a la circulación de conocimientos relacionados con estos temas? ¿Cómo se involucran con diversos tipos de público? Y, en la medida en que los proyectos revisados aquí a menudo operan al margen de la academia, ¿qué fortalezas y desafíos genera esto para su sostenibilidad en el tiempo y su impacto en la investigación académica, las conversaciones públicas y la vida de comunidades específicas?

Palabras clave: transdisciplinariedad; investigación artística; territorio; prácticas curatoriales; humanidades ambientales; Antropoceno.

¹ Originalmente publicado como: “Cultivating Ongoingness Through Site-Specific Arts Research and Public Engagement.” *Journal of Latin American Cultural Studies*, 31(1), 159-176 (2022). <https://doi.org/10.1080/13569325.2022.2057455>

² Ph.D. in Spanish, Birkbeck College, University of London.

³ Senior Lecturer. Art History and Interdisciplinary Studies. School of Philosophy and Art History.

Cultivating Ongoingness Through Site-Specific Arts Research and Public Engagement

Abstract:

In this article, I consider the contributions of projects in Latin America to the need “to think in the presence of ongoing facts of destruction”, and to imagine and design forms of “ongoingness” amid socioenvironmental challenges and conflicts. I focus on HAWAPI, Ensayos and EnlaceArq, three initiatives that have consolidated a decade of site-specific, practice research that departs from the arts to devise methods that bridge the arts, sciences, and communities to confront socioenvironmental pressures and enduring injustices caused by colonial legacies and continued extractivism. How does site-specific practice research seed and cultivate inter- and transdisciplinary collaborations around pressing socioenvironmental concerns affecting Latin America? How do projects establish critical relationships regarding the circulation of knowledges related to these issues and engage with diverse types of publics? And, insofar as the projects reviewed here often operate on the fringes of academia, what strengths and challenges does this generate for their sustainability over time and their impact on scholarly research, public conversations and the lives of specific communities?

Keywords: Transdisciplinarity; site-specific research; arts research; curatorial practice; environmental humanities; Anthropocene.

A pesquisa artística e a participação pública como estratégias para a resiliência territorial

Resumo:

Este artigo analisa as contribuições de três projetos na América-Latina para a necessidade de «pensar en presencia de hechos de destrucción en curso» (Stengers, 2005, p.186) e de imaginar e conceber formas de «continuidade» [*ongoingness*] (Haraway, 2016) no meio de desafios e conflitos socioambientais. Os casos analisados são: HAWAPI, Ensayos e EnlaceArq, três iniciativas que consolidaram uma década de pesquisa prática de diversos territórios e que partem das artes para criar métodos que unem as artes, as ciências e as comunidades para enfrentar as pressões socioambientais e as injustiças duradouras causadas pelos legados coloniais e o extrativismo. Como a pesquisa artística no território pode semear e cultivar colaborações inter e transdisciplinares sobre preocupações socioambientais que afetam a América Latina? Como esses projetos estabelecem relações críticas sobre a circulação de conhecimentos relacionados com tais temas? Como se envolvem com diversos tipos de público? E, que benefícios e desafios supõe o fato de esses projetos funcionarem à margem da academia para sua sustentabilidade no tempo e seu impacto na pesquisa acadêmica, as conversas públicas e a vida de comunidades específicas?

Palavras-chave: transdisciplinaridade; investigação artística; território; práticas curatoriais; humanidades ambientais; Antropoceno.

La investigación artística y la participación pública como estrategias para la resiliencia territorial

Frenando la caída

En su ensayo de 2020 *Ideas para posponer el fin del mundo*, el activista brasileño por los derechos socioambientales e indígenas Ailton Krenak presentó el actual contexto socioecológico como una caída en un abismo plagado de divisiones. «El fin del mundo nunca está tan cerca como cuando tienes mundos a ambos lados de una línea divisoria, cada uno tratando de adivinar qué está haciendo el otro», escribió, antes de invitar a sus lectores a abrazar la sensación de caer y «poner nuestra capacidad creativa y crítica al servicio de hacer unos paracaídas coloridos para frenar la caída, [y] convertirla en algo emocionante y edificante» (2020, p. 64). Lejos de una negación de la severidad del Antropoceno, el llamado de Krenak era a una diversificación de epistemologías y prácticas imaginativas capaces de representar «el mundo en otro registro, otra potencia» (2020, p. 66). Esto, sugirió, combatiría la arraigada alienación del sistema mundial capitalista al crear oportunidades para volver a vincularse a las formas multitudinarias de lo que comúnmente se llama «naturaleza» y para abrirse a otras formas de vivir y estar en el mundo.

Durante la última década, las artes ecopolíticas se han consolidado como terrenos fértiles para la indagación crítica de las causas estructurales y los desafíos del Antropoceno, como lo demuestran importantes exposiciones como *Incerteza viva* (Bienal de Sao Paulo, 2016), *Bodies of Water* (Bienal de Shanghai, 2021) y *Rivus* (Bienal de Sídney, 2022). Existe una creciente aceptación formal de la investigación artística dentro de la academia en virtud de su valor académico intrínseco y su capacidad para involucrar la imaginación del público y atravesar las divisiones disciplinarias (ver Smith & Dean, 2009). En este contexto, han surgido plataformas de investigación artística de alta visibilidad que formulan modos creativos para enfrentar los desafíos ambientales señalados por Krenak. A menudo, tales plataformas negocian su relación con los contextos académicos, entrando y saliendo de esos entornos, territorios específicos de trabajo de campo, y plataformas diversas creadas para la difusión en entornos públicos. Redes globales como *World of Matter* —una plataforma multimedia que ha generado un archivo de materiales de acceso libre sobre las ecologías globales de la extracción y circulación de recursos— y las exhibiciones interdisciplinarias desarrolladas por el proyecto *Living in the Anthropocene* dirigido por Anna Tsing y Niels Bohr en la Universidad de Aarhus, son solo dos ejemplos que confirman el valor de investigación de constelaciones de métodos creativos y diálogos disciplinarios que critican los proyectos antropocéntricos de desarrollo humano y, en cambio, especulan sobre formas de vivir en la temporalidad que Donna Haraway (2016) llama *ongoingness*, o «continuidad».

Estos cambios en la investigación artística reflejan otros cambios amplios e interconectados en las formas en que se mapean los desafíos ambientales a través, y más allá, de las disciplinas académicas. En medio de la creciente conciencia de la emergencia ecológica y climática en los debates públicos, existe un impulso creciente en la academia hacia proyectos de investigación que sean interdisciplinarios en su enfoque ambiental y estratégicos en su difusión pública. Al mismo tiempo, existe mayor reconocimiento del valor académico de la difusión y la participación pública en las investigaciones en las humanidades ambientales (Jørgensen, 2022). Simultáneamente, la creación de revistas especializadas, asociaciones académicas, y programas académicos en el campo de las humanidades ambientales confirma el avance de esta disciplina innovadora y oportuna, que se propone atravesar las divisiones convencionales que separan las ciencias naturales y sociales y las humanidades. Todo esto forma el telón de fondo del surgimiento de proyectos en América Latina que al aprender a «pensar en presencia de hechos de destrucción en curso» (Stengers, 2005, p. 186) hacen valiosas contribuciones a los debates ambientales que se han vuelto más frecuentes en los estudios culturales latinoamericanos en los últimos años. Estos proyectos de investigación artística parten de las artes para sembrar terrenos creativos que unen las artes, las ciencias, las comunidades y las instituciones para enfrentar las presiones socioambientales causadas por los legados del colonialismo y el extractivismo desenfrenado, los conflictos de tenencia de la tierra que afectan a las comunidades campesinas, indígenas y afrolatinoamericanas, territorios de posconflicto, y derechos de la naturaleza, entre otros temas. Muchos se nutren de debates críticos sobre la descolonización y la necesidad de «ecologías de saberes» que reemplacen la monocultura del pensamiento occidental dominante con diversas epistemologías que puedan inspirar una ética de arraigo planetario adaptada al presente (De Sousa Santos, 2008, p. 186).

Una gran cantidad de artistas en América Latina están aportando, a través de la investigación-creación, a estéticas ambientales que contribuyen al desafío colectivo de imaginar formas de estar —y continuar juntos— en el mundo. La lista creciente de publicaciones que intersectan en los estudios culturales latinoamericanos y las humanidades ambientales destaca el nexo entre arte y medioambiente (p. ej., Andermann, 2018; Lozano, 2016; Page, 2021). Asimismo, existen proyectos académicos recientes que utilizan programas públicos y exhibiciones para cerrar brechas entre el trabajo académico y los debates públicos (p.ej., Solano & Serrano, 2021). En este contexto, este artículo analiza tres iniciativas colaborativas de investigación artística que hacen contribuciones significativas a pensar los conflictos y la justicia socioambientales y que operan en la convergencia de tres áreas: la academia, el debate público, y la acción comunitaria. Centrándome en HAWAPI, Ensayos y EnlaceArq —plataformas de tres décadas activas en América Latina y más allá— considero

cómo sus compromisos directos con el territorio, su búsqueda de métodos transdisciplinarios que permiten trabajar en diversos terrenos, disciplinas y medios, y su compromiso con la participación pública fomentan una «ecología de prácticas» —el término que Stengers usa para describir modos de investigación maleables e inventivos, que piensan a través del medio (o *milieu*, término que connota tanto terreno intermedio del conocimiento como entorno físico)— para considerar los vínculos emergentes con mundos compartidos que renuncian a la nostalgia de las verdades fijas (2005, p. 187). Si bien este artículo no es exhaustivo en los proyectos que analiza, los seleccionados son representativos de la consolidación de la investigación artística en la región, de la diversidad de métodos procesuales que animan la búsqueda de la «capacidad de respuesta» [*response-ability*] de tales proyectos (Haraway, 2016), y de las aproximaciones estratégicas que tienen a la hora de interactuar con contextos académicos e instituciones culturales que apoyen la autonomía y la flexibilidad en los métodos de trabajo. La discusión a continuación evalúa: ¿Cómo la investigación artística en territorio siembra y cultiva colaboraciones inter y transdisciplinarias en torno a temas socioambientales apremiantes que afectan a América Latina? ¿Cómo los proyectos establecen relaciones críticas en cuanto a la circulación de conocimientos relacionados con estos temas y se involucran con diversos tipos de público? Y, en la medida en que los proyectos revisados aquí tienden a operar al margen de la academia, ¿qué fortalezas y desafíos genera esto para su sostenibilidad en el tiempo y su impacto en la investigación académica, las conversaciones públicas y las vidas de comunidades específicas?

Acceso al territorio

El acceso a la tierra en América Latina es históricamente polémico y violento, con dinámicas espaciales y encuentros en sus «zonas extractivas» a menudo atrapados en «el paradigma colonial, la cosmovisión y las tecnologías que delimitan regiones de “alta biodiversidad” para reducir la vida a conversión capitalista de recursos» (Gómez-Barris, 2017, p. xvi). Desde las reducciones y los latifundios coloniales hasta los enclaves mineros y los complejos industriales transnacionales, las formaciones territoriales atestiguan directamente los procesos de usurpación, esclavitud y explotación promulgados por el colonialismo y el capital. La forma en que se representa la tierra está imbricada con estos fenómenos. En las historias territoriales de la región, el poder colonial, los estudios científicos y las empresas extractivas convergen para producir una cultura visual compleja y problemática (Bleichmar, 2012). La expedición ha sido un *modus operandi* clave en este escenario, y uno que involucró directamente a los artistas en la producción de taxonomías que instrumentalizaron la naturaleza como recurso, y que proyectaron los paisajes de América Latina en registros sublimes y románticos que redujeron los encuentros violentos a eufemismos (Manthorne,

2015). Estas tradiciones hicieron al arte cómplice de las dinámicas coloniales y extractivas, de las cuales un ejemplo notable es la Expedición Botánica de la Nueva Granada (1760-1808), cuyo archivo de ilustraciones permanece en el Real Jardín Botánico de Madrid, España.

Enfrentar críticamente estos procesos territoriales y evadir las dinámicas contemporáneas del extractivismo (tanto turístico como académico/cultural) es un desafío común a los proyectos *site-specific* (es decir, realizados en y con territorios específicos) que pretenden involucrar directamente al territorio, reuniendo —como lo hacen los proyectos revisados aquí— grupos de artistas, curadores, investigadores y miembros de la comunidad local para trabajar juntos en campo. La complejidad del acceso como un proceso de negociación —más que un derecho a ser tomado— es una característica central del trabajo de HAWAPI, una asociación cultural independiente con sede en Lima que lleva a artistas interdisciplinarios a lugares específicos para realizar investigaciones y producir intervenciones en espacios públicos. HAWAPI fue fundada en 2012 por el productor de cine Maxim Holland y durante sus primeros dos años se presentó bajo el nombre de AFUERA. Desde 2017, Holland codirige el proyecto con la curadora e investigadora Susie Quillinan, quien también lidera el trabajo editorial de la plataforma. HAWAPI se desarrolla anualmente en una estructura de tres fases: comienza con una residencia en un lugar específico (denominado «encuentro») de aproximadamente diez participantes que viven juntos durante una o dos semanas. A la residencia le sigue un trabajo curatorial con los artistas que da como resultado una exposición en una galería urbana que se lleva a cabo unos meses después, y un libro digital e impreso, generalmente publicado un año después del encuentro inicial. Los artistas participantes son principalmente peruanos, pero también internacionales; los curadores invitados también han aparecido en el proyecto desde 2018. Los encuentros se han realizado en pueblos donde se practica la minería de oro, como Cerro del Pasco (2012) y Huepetuhe, Perú (2015); la zona fronteriza desértica entre Perú, Chile y Bolivia (2017); y el Espacio Territorial de Capacitación y Reincorporación Amaury Rodríguez en Pandores, La Guajira, Colombia (2018), entre otros. Durante el encuentro, los participantes interactúan con los residentes locales de diversas maneras, tales como colaboraciones íntimas (como la residencia que tuvo lugar en las tierras de Máxima Acuña y su familia en Cajamarca, en 2019) o experiencias más remotas (como en el 2014, edición cuando los participantes acamparon en una base creada cerca del glaciar Pariacaca en la Cordillera Central de Perú).

HAWAPI gira en torno a la experiencia intensa, encarnada y relacional que los participantes adquieren en el campo. A partir de esa experiencia y las complejas configuraciones del territorio que encuentran, los artistas formulan respuestas efímeras al lugar del encuentro. En vez de un proyecto exclusivamente ambiental,

el enfoque curatorial de HAWAPI consiste en seleccionar sitios de relevancia social, económica y política que demuestren procesos dinámicos de abandono, fractura y transformación. Los participantes dialogan con el territorio siguiendo el modelo convencional de una expedición (que tiende a enfrentar cuerpos humanos contra un entorno a conquistar). Más bien, permanecen enraizados en las texturas socioeconómicas y materiales del lugar de cada encuentro. Esta estrategia busca generar profundidad e intensidad en los encuentros, en lugar de imitar la retórica a menudo triunfante de las expediciones históricas y las excursiones turísticas contemporáneas. En este sentido, el marco conceptual de HAWAPI es más parecido al llamado que hizo el artista de *land art* Robert Smithson, mediados del siglo XX, cuando propuso el valor de prestar atención a los «escombros de la lógica» que pueden ser desenterrados al entablar interacciones directas con las geologías antropogénicas de los paisajes infraestructurales y extractivos (1968, p. 110).

En efecto, las respuestas de los artistas a menudo surgen en diálogo con la tradición del *Land Art*, como instalaciones temporales vistas solo por los artistas y sus colaboradores inmediatos, surgiendo a través del compromiso directo y la colaboración con la comunidad que alberga a los artistas. Así ocurrió en la edición de 2019 cuando la artista colombiana Linda Pongutá esculpió un anillo de tierra alrededor de una gran piedra en el terreno de Máxima Acuña y su familia (figs. 1-2), señalando que «Esta roca es un lugar donde algo o alguien podría habitar, es fuente de fertilidad y está relacionado con lo remoto, es una montaña» (Quillinan, 2020, p. 21). Al gesto del artista de crear un juego microcósmico de vulnerabilidad, encierro y protección, el hijo de Acuña, Daniel Chaupe, respondió: «Esta piedra está protegida, lo que nos lleva a concluir que las piedras también están vivas» (Quillinan, 2020, p. 21). Este lento proceso de esculpir la tierra a mano se reflejó también en la dinámica de otros participantes que ofrecieron su trabajo a las tareas cotidianas de la tierra de Máxima Acuña. Este proceso de *obrar* desde el arte (en vez de hacer una obra de arte) sugiere una disposición ética en el proyecto que recuerda la insistencia de María Puig de la Bellacasa sobre la labor que implica cuidar, al escribir que: «Cuidar es más que un estado afectivo-ético: implica el compromiso material en trabajar para sostener mundos interdependientes, trabajo que a menudo se asocia con la explotación y la dominación» (2019, p. 198). Otro ejemplo de trabajo colaborativo se dio en la edición 2015 en Huepetuhue, cuando se desarrollaron actividades en un centro cultural temporal en la plaza principal del pueblo, que sirvió como punto de encuentro al aire libre y sede de talleres, proyecciones de películas y performances. Allí, el artista peruano Philippe Gruenberg trabajó junto con una repostera local para crear una gran torta que representaba el paisaje minero y que fue exhibida y comida por la comunidad. Considerada por los curadores Holland y Quillinan como un ejemplo del espíritu de HAWAPI, la intervención creó una oportunidad literal para metabolizar colectivamente (y de manera lúdica) la incursión de los artistas en el lugar y para digerir cómo la minería está transformando el entorno local.



Figs 1-2. Linda Pongutá, Ojos de tierra (Earth Eyes), 2019. HAWAPI 2019 - Máxima Acuña. Fotos: Maxim Holland.

Si las residencias de artistas dejan impactos duraderos (positivos) en las comunidades que las albergan es una pregunta notoriamente difícil de evaluar en la investigación artística ya que (para frustración de los organismos de financiación) no necesariamente brinda resultados inmediatos o cuantificables. En el caso de HAWAPI, no hay pretensión de una colaboración duradera con el lugar o la comunidad, y los curadores son autorreflexivos y críticos en relación a los peligros que plantea tanto la «burbuja» del arte contemporáneo como los «infiernos artificiales» (Bishop, 2013) que el arte participativo superficial puede crear (conversación con la autora, 4.11.21). Más bien, la apuesta curatorial se entiende mejor como la aspiración a lo que Holland llama un «efecto dominó» (“Lima Conversations”, 2016) que pueden generar la activación temporal de comunidades involucradas en intensos debates críticos y actividades en territorios específicos, y el posterior cultivo —en las últimas fases de exposición y libro— de espacios para la reflexión, el proceso creativo en el taller y el desarrollo e intercambio de ideas. A medida que pasa del encuentro al estudio, de la galería al libro, el metabolismo prolongado de cada edición de HAWAPI confronta al público en los centros urbanos con los terrenos problemáticos que sondea, y luego, a través de sus publicaciones de libre acceso, que estimulan la investigación y reflexión posteriores en torno a la investigación artística, el territorio, el clima, el extractivismo y la comunidad.

Una contribución de investigación particularmente significativa que surge de la década de práctica de HAWAPI es la cartografía que ha ido armando de conflictos territoriales regionales y la producción de obras de arte y textos que reflexionan sobre ella. Dentro de la comercialización de la escena artística peruana (Borea, 2021), HAWAPI ha tomado una ruta alternativa, sin fines de lucro, que alienta a los artistas a participar en prácticas en territorios específicos fuera de la ciudad capital. Por lo tanto, fomenta metodologías incorporadas en la investigación del arte contemporáneo que cultivan «el arte de prestar atención» (Ingold, 2017) a los factores y procesos dinámicos que dan forma a los paisajes contemporáneos del

Capitoloceno. En un sentido más amplio, esto contribuye a los debates críticos en torno al paisaje, concebido éste no como un objeto de representación sino como una «zona de contacto» dinámica (Pratt, 1991) y un lugar de «fricción» (Tsing, 2004) sacudido por diversos conflictos económicos, sociales, estéticos y sociales fuerzas materiales en estados de «trance» (Andermann, 2018). En último análisis, al llevar reflexiones sobre conflictos territoriales remotos —desde el retroceso de los glaciares hasta la resistencia campesina— a espacios culturales en diversas ciudades (Lima, Bogotá, Santiago, Cusco, Tacna y Vaparaíso), HAWAPI contribuye a concientizar sobre una gama de problemas socioambientales y sociales y problemas político-ecológicos. Insiste, para citar a Timothy Morton, en los enredos ecológicos donde «Aquí, siempre está allí también» (2007, p. 200). En el Perú contemporáneo, con su dependencia de la minería y el turismo, y la fracturada división entre los centros urbanos y las comunidades rurales, esta insistencia en la interconectividad territorial puede entenderse como un gesto político que crea oportunidades para pensar con las fracturas de la «comunidad imaginada» de la nación (Anderson, 1983).

Ensayo nómada

Mucho más al sur de la costa del Pacífico, otra plataforma colaborativa que recientemente marcó una década de trabajo en campo es Ensayos, fundada por la curadora chilena Camila Marambio en 2010. Desde su primera iteración, Ensayo #1, realizada en Tierra del Fuego en 2011, Ensayos se ha desplegado como una práctica de investigación colectiva cuyas líneas de investigación tienen sus raíces en la Patagonia chilena pero que se mueven de manera nómada a través de los continentes, convocando a colaboradores de diversas nacionalidades y manifestándose en diversas formas, que incluyen exposiciones, películas, actuaciones, publicaciones, obras teatrales, una serie web, e incluso un perfume. El colectivo parte de un enfoque crítico y una sintonía sensorial con las condiciones físicas y geopolíticas del territorio, basando su trabajo en una ética transdisciplinaria y ecofeminista que busca contribuir a los esfuerzos de preservación biocultural existentes y confrontar el paradigma extractivo que marca a Tierra del Fuego como una tierra para ser conquistada, explotada y mercantilizada, ya sea a través de su papel histórico como colonia de pieles de castores o su estatus contemporáneo como destino turístico mundial. Ensayos confronta estas dinámicas del lugar y se compromete con honrar a los pueblos indígenas selk'nam, yaghan, kawéskar y haush, los ocupantes ancestrales de las tierras y aguas por donde transita. En su sitio web, la plataforma reconoce que su investigación se mueve por tierras indígenas y plantea una perspectiva decolonial que manifiesta compromiso con los pueblos y conocimientos indígenas con los que dialoga su investigación.

La premisa curatorial propone que la colaboración interdisciplinaria y los métodos transdisciplinarios pueden fomentar la preservación biocultural. Para ello, promueve la integración de artistas como investigadores en iniciativas existentes de conservación ecológica y cultural. Propicia constelaciones de ensayistas que cuentan con científicos, curadores, artistas, miembros de grupos indígenas provenientes de Australia, Chile, Noruega y Estados Unidos, quienes colaboran en proyectos en curso a través de encuentros periódicos y materializaciones de investigaciones en diferentes latitudes, incluyendo festivales culturales patagónicos, europeos espacios expositivos y congresos académicos. Ensayo #1 (la estructura general y el hilo temático que guía todas las actividades del grupo) surgió de conversaciones en el territorio durante la excursión inaugural de 10 días coorganizada con la sociedad de conservación de la vida silvestre de Parque Karukinka en 2011. Allí, artistas, científicos y los lugareños se reunieron para considerar qué tipo de trabajo ecológico podría realizar una residencia de artistas y qué líneas de investigación podrían «transformar los modelos extractivistas de interacción humana con Tierra del Fuego y otros archipiélagos» e inspirar formas emergentes de ética ecocultural («Ensayo # 1»). Por lo tanto, Ensayos se concibió como un modo de retroalimentar al territorio y la comunidad, en lugar de tomar de ellos.

Este primer Ensayo produjo cinco líneas de investigación adicionales que abordaron temas de extinción, geografía humana, salud costera, repatriación y conservación de turberas. Cada Ensayo conjuga un grupo diferente de participantes, fundamentos, objetivos y resultados previstos publicados en su página principal en la plataforma digital. Esto se vincula a un archivo posterior de publicaciones que documentan y comentan las actividades en curso, lo que permite que cada Ensayo se desarrolle como un proceso iterativo abierto, en lugar de seguir una lógica orientada a producir resultados concretos. Las conexiones globales que Ensayos establece a través de su red de trabajos de campo, participantes y lugares de difusión hacen un trabajo crítico en dos frentes importantes. Primero, cuestionan las dinámicas colonialistas del «capitalismo-en-la-naturaleza» —es decir, la intersección de la economía y la ecología globales— al abordar las formaciones territoriales moldeadas por la modernidad (Moore, 2015), tales como la revisión histórica del proyecto de la década de 1940 que buscó convertir a Tierra del Fuego en una colonia de castores para la producción de pieles. En segundo lugar, a través del diálogo continuo y la colaboración entre investigadores y partes interesadas internacionales y locales, las conexiones globales que Ensayos teje evaden las nociones esencialistas o nostálgicas de lugar, identidad y naturaleza, criticadas por los académicos como políticamente reaccionarias y filosóficamente atrofiadas (p.ej., Morton, 2017).

Articulada como una serie de «ensayos» en curso, Ensayos señala la importancia del proceso —en oposición a la producción de objetos para el escenario del cubo blanco— en su apuesta por «el potencial regenerador de la investigación

creativa, indisciplinada y abierta que reúne cuidadosamente a investigadores independientes con comunidades indígenas, organizaciones locales, instituciones, órganos de gobierno y entidades más que humanas» (Intro, s.f.). Los Ensayos se basan en debates filosóficos sobre ecologías multiespecies y ecofeminismo, pero responden a problemáticas sociolegales y bioculturales de tierras en disputa, lo que demuestra el compromiso curatorial de potenciar intersecciones entre los ámbitos académicos y sociales a través de prácticas artísticas, enraizadas en la teoría y que operan al margen de formatos convencionales de la circulación de la investigación (como los artículos académicos) que a menudo no están disponibles para audiencias no especializadas. Muchos de los proyectos de Ensayos abrazan el espíritu lúdico e inventivo de la «fabulación especulativa» (Haraway, 2016) para abrir espacios para pensar de otras maneras. Un ejemplo de esto es un subproyecto en Ensayo #2, que se enfoca en la introducción de castores canadienses a Tierra del Fuego. Este Ensayo, que comenzó en 2011 y continúa hasta la fecha, incluye la grabación de un *performance* en vivo de *Asunto Castor* en el Festival Cielos del Infinito en el Museo Martín Gusinde en 2014 (Fig. 3). En el evento performático, la artista Christy Gast y Marambio se vistieron con trajes de castor de tamaño humano para compartir con el público las ideas del trabajo interdisciplinario que realizan los investigadores de Ensayos a través de la discusión, los diagramas y el movimiento, y para alentar las contribuciones de la audiencia. Invitaron a miembros del público a ponerse el traje y convertirse en castores, para compartir reflexiones sobre los impactos que los animales tienen en la ecología local. Este modo lúdico de crear parentesco con los castores —considerados por algunos una plaga invasora— movilizó debates contemporáneos sobre la colaboración multiespecie en configuraciones afectivas posantropocéntricas de comunidad que no se limitan a las vidas humanas.



Fig. 3. Toma de *Asunto Castor*, *performance* de Camila Marambio y Christy Gast, presentado el 22 de febrero, 2014, en Puerto Williams, Isla Navarino, Cabo de Hornos durante el Festival Cielos del Infinito, Museo Martín Gusinde. Cortesía Ensayos.

El proyecto más reciente del colectivo, *Pabellón Turba Tol Hol-Hol Tol* (parte de la investigación de Ensayo#6 sobre los ecosistemas de turberas) aborda la urgencia de la conservación de las turberas. Se realizó en colaboración directa con organizaciones ambientales e indígenas, como Wildlife Conservation Society y la Fundación Hach Saye, que defiende la cultura selk'nam en Tierra del Fuego. El proyecto representó a Chile en la Bienal de Venecia en 2022, luego de un programa de eventos de divulgación sobre turberas organizado con comunidades locales e instituciones chilenas. El texto curatorial enfatizó como apuesta del proyecto la justicia socioambiental basada en el entrelazamiento (no la separación) de vidas humanas y no humanas:

En todo este mundo cada vez más cálido y seco, estos humedales están en peligro. Su conservación está intrínsecamente ligada al bienestar futuro de la humanidad y, en la Patagonia, al renacimiento del pueblo selk'nam. Las turberas claman por ser representadas como un cuerpo vivo, así como el pueblo selk'nam también clama por ser reconocido como una cultura viva («Acerca de»).

El reconocimiento de las turberas como cuerpos vivos resuena con la teoría del nuevo materialismo (p. ej., Bennett, 2009) y las teorías no representacionistas de la performatividad (Barad, 2003) que cuestionan los binarios humano/naturaleza, sujeto/objeto y buscan conductos para sintonizar con la vitalidad de la materia como «participante activo en el devenir del mundo» (Barad, 2003, p. 803). Sin embargo, el aspecto más convincente y potencialmente generativo del proyecto es su énfasis en la interdependencia del reconocimiento legal de las comunidades indígenas y la conservación de las turberas en peligro de extinción, como dos mundos de vida vulnerabilizadas por las dinámicas coloniales-extractivas históricas y actuales.

A través de su nombre «corazón de las turberas» (de las palabras selk'nam *tol*, «corazón», y *hol-hol*, «turbera») el proyecto establece el paralelo entre la vitalidad de la turba y la del pueblo selk'nam, que habitó este territorio austral durante 8.000 años antes de la colonización. Convoca, en este sentido, un territorio vivo y afectivo de resistencia decolonial y acción solidaria ante el cambio climático. El sitio web del proyecto anticipa cómo esta interconexión informa el proyecto en la obra mostrada en Venecia a través de su sección «Rumores», un canal de sonido que alberga grabaciones de conversaciones humanas y no humanas (conversación con el autor, 14.1.22) que se transmite en línea y se puede descargar en forma de textos experimentales transdisciplinarios que apuestan por una agencia más que humana en su estética ambiental. Al mezclar sonidos territoriales con voces humanas, cada grabación presenta las conversaciones y las respuestas de diferentes colaboradores a las turberas, junto con las «voces» de las turberas, presentes a través de diversos ruidos que expresan la humedad y la liquidez. Este aspecto indica la aspiración de que la investigación artística y la curaduría puedan contribuir de manera concreta a la lucha por la justicia

socioambiental, en este caso a través del reconocimiento legal del pueblo selk'nam y de las turberas como un ecosistema vital para la captura y almacenamiento de carbono. Este método de intersección de las artes y la investigación científica, la colaboración interinstitucional y comunitaria, y la imaginación y los debates públicos, todos orientados a la justicia social, la preservación biocultural y la acción de emergencia climática, señalan la consolidación de diez años de trabajo inventando y ensayando un método creativo que permite la transdisciplinariedad (conversación con la autora, 13.1.22). La producción de artículos coescritos con el representante de la comunidad selk'nam, Herman' y Molina Vargas, ejemplifica el compromiso de estrecha colaboración (Molina Vargas, Marambio & Lykke, 2020) y la intención de difundir el proyecto en ámbitos académicos, además de plataformas no-académicas. La pregunta de si un pabellón nacional en una bienal de arte mundial puede contribuir efectivamente a resultados jurídicos tangibles será un punto futuro de análisis y discusión.

Diseño relacional

Como en otras partes del Sur Global, a lo largo del siglo XX la ideología desarrollista de industrialización y urbanización vertiginosa transformó radicalmente los territorios latinoamericanos. Los paisajes urbanos y periurbanos contemporáneos atestiguan las asimetrías e inequidades inherentes a la imposición de esta cosmovisión, con el surgimiento de asentamientos informales que son puntos ciegos de la urbanización moderna. En la falsa dicotomía de la ciudad formal/informal, las viviendas y las comunidades autoconstruidas aún quedan fuera de los mapas oficiales y de los servicios centralizados de infraestructura y saneamiento, lo que crea una dinámica duradera de precariedad y marginación. En *Designs for the Pluriverse* (Diseños para el pluriverso, 2018), Arturo Escobar escribe con optimismo sobre el surgimiento de un campo de práctica de diseño crítico orientado a transiciones justas y una revitalización de la vida comunitaria que mitigaría las fracturas sociales y territoriales del desarrollismo. Frente a una crítica de la lógica del diseño de arriba hacia abajo vinculada a las economías extractivas e industriales y al capitalismo especulativo, plantea la urgencia de preguntarse: «¿Se puede reorientar la tradición modernista del diseño desde su dependencia de la sofocante ontología dualista de la modernidad capitalista patriarcal hacia modos relacionales de saber, ser y hacer? ¿Puede ser reapropiada creativamente por las comunidades subalternas en pro de sus luchas por fortalecer su autonomía y realizar sus proyectos de vida?» (2018, XI).

Rechazando la lógica de arriba hacia abajo de la arquitectura modernista y formalista, la iniciativa de diseño venezolana Enlace trabaja en los espacios y formas porosas de lo formal-informal, creando proyectos que responden a territorios y comunidades marginadas a través de la investigación interdisciplinaria, la práctica

del diseño y dinámicas participativas. Colaboran con otras organizaciones culturales para crear conciencia sobre la desigualdad espacial en territorios moldeados por la urbanización precaria, las presiones ambientales y la injusticia socioeconómica. Desde 2007, a través de Enlace Arquitectura (2007) y Fundación Enlace (2017) —iniciativas asociadas fundadas en Caracas—, la arquitecta y académica estadounidense-venezolana Elisa Silva ha abogado por una noción de «la ciudad completa», criticando los discursos y prácticas de marginación y colocando los barrios al centro de las formaciones urbanas (Silva *et al.*, 2015). Los proyectos recientes de Enlace, presentados en las bienales de arquitectura de Venecia y Chicago en 2021, tienen sus raíces en lugares específicos moldeados por tensas relaciones socioeconómicas, experiencias conflictivas de infraestructura y relaciones complejas con la «naturaleza». Desde el nombre de la iniciativa, Silva señala que el espíritu de Enlace es conectar comunidades a través del diseño, citando como inspiración la dinámica del trabajo de estudio de los artistas, donde surgen respuestas a preguntas de investigación y desafíos formales a través del proceso y la negociación (conversación con la autora, 12.11.21). Moviéndose entre períodos de docencia en la academia norteamericana, trabajo de campo en América Latina y proyectos curatoriales en los Estados Unidos y Europa, Silva practica un enfoque multidisciplinario y socialmente comprometido de la arquitectura y el diseño, evitando un enfoque formalista al trabajar en estrecha colaboración con estudiantes, investigadores de diferentes campos académicos, activistas locales y miembros de organizaciones comunitarias. Esta metodología supone investigar y diseñar soluciones de diseño tangibles para condiciones climáticas y urbanas desafiantes, informadas por estudios sobre las características económicas, sociales y políticas de los terrenos donde se ejecutan los proyectos y la vida de las comunidades allí.

En 2018, Silva inició un proyecto en Oaxaca, México, cuyo objetivo es conectar la industria local del mezcal con la salud ecológica y la urbanización sostenible, teniendo en cuenta las disparidades económicas y la migración hacia el norte que influye en la demografía de la región. En un estudio impartido en Arquitectura Paisajista ese año, Silva llevó a estudiantes de la Universidad de Harvard a Oaxaca, México, para investigar los efectos ambientales de la creciente producción de mezcal en el Valle Central. Utilizó un segundo taller de diseño con estudiantes de la Universidad de Toronto como plataforma para diseñar folletos de instrucciones sobre el material de construcción sostenible promovido por el arquitecto mexicano Alejandro Montes, quien produce ladrillos de adobe utilizando productos de desecho de la industria del mezcal, aprovechando un subproducto ácido del mezcal para evitar que se hunda en el suelo. Ahora, en colaboración con el Instituto de la Naturaleza y de la Sociedad Oaxaqueña (INSO), el programa gubernamental Sembrando Vida y otras partes interesadas locales, el proyecto ha entrado en una tercera fase liderada por la Fundación Rethink (cofundada por Silva, y en cuya junta

sirve) con el apoyo de una subvención del Centro David Rockefeller de Harvard. El proyecto ahora está realizando trabajos de reforestación para mejorar la salud del suelo y crear dispositivos de captación de agua para devolver el agua a los acuíferos.

Este es un método que también se aplicó en un proyecto con el barrio La Palomera en Caracas que comenzó en 2016. Esta colaboración con Ciudad Laboratorio (asociación civil con sede en Caracas) incluyó, entre muchas otras actividades, cuatro proyectos de arte que celebran las tradiciones y la vida de La Palomera, un asentamiento espontáneo establecido en 1937 pero no reconocido como parte de la ciudad. A lo largo de dieciocho meses, el proyecto «organizó múltiples eventos y excusas para que la ciudadanía conozca La Palomera: caminatas, juegos de pelota, celebraciones, bailes, conciertos, ejercicios de mapeo y una exposición que buscan reconocer a La Palomera (y a todos los barrios) por lo que son, parte activa de la ciudad» («La Palomera»). Estos incluyeron una procesión para cantar décimas sobre el barrio, una celebración de los fundadores del barrio y conmemoraciones tradicionales de la Cruz de Mayo. La investigación botánica corre transversalmente por todos los proyectos de Enlace, y en este caso, bajo la dirección de Gabriel Nass y Ambar Armas, el colectivo mapeó las áreas verdes de La Palomera identificando veinticuatro jardines en las casas de los residentes, luego compilados como un recorrido público al que asistieron científicos, incluido el botánico jefe del Jardín Botánico de Caracas. La investigación sobre las 260 especies identificadas en los jardines se recopiló en una publicación titulada *Diccionario etnobotánico de las plantas de los jardines de La Palomera*, una tipología sistemática de especímenes que tomó prestada la epistemología extractiva de la botánica económica para nutrir el arraigo de la comunidad de La Palomera.

Los saberes y costumbres locales trazados a través del proyecto fueron difundidos en una exposición en un espacio privado de arte en Caracas, donde los miembros del barrio se vieron reflejados en un espacio usualmente reservado para el arte contemporáneo, y en las bienales de arquitectura de Venecia y Chicago en 2021, donde se presentaron los jardines comunitarios, los espacios públicos y las escaleras que conectan el barrio (Silva, 2021). Ahora con el apoyo de una asociación civil establecida como parte del proyecto, La Palomera se ha beneficiado de impactos tangibles, como los cambios en la forma en que se recolectan los desechos del barrio (Fig. 4). Los residentes solían llevar los desechos domésticos hasta el final de la calle para que los recogiera un camión de basura, pero ahora se implementó la recolección puerta a puerta y el antiguo espacio de recolección de desechos y una estructura abandonada adyacente se recuperaron para uso comunitario. Estos espacios fueron cedidos por el gobierno municipal por cinco años y el grupo está trabajando para convertirlo en un centro de arte, cultura y conversaciones sobre ecología. Enlace y Ciudad Laboratorio siguen apoyando el proceso liderado por la comunidad, y han diseñado métodos para capturar agua de lluvia del techo del edificio para su uso en el espacio comunitario (Fig. 5).



Fig. 4. Antes y después del cambio del sistema de recolección de basura La Palomera. Fotos cortesía Elisa Silva, EnlaceArq.



Fig. 5. Taller participativo de recolección de lluvias en La Palomera, organizado con Lata de Agua, Cauce A.C. y la Embajada Francesa, Caracas. Foto cortesía EnlaceArq.

El proyecto más reciente de Enlace, iniciado en 2020 en otra colaboración con Ciudad Laboratorio, convoca a un grupo multidisciplinario en torno al río Guaire, que atraviesa Caracas. El proyecto busca inspirar a los caraqueños a redescubrir el río que fue el motivo original del poblamiento histórico del valle

de Caracas pero que ahora recibe agua de lluvia, aguas residuales sin tratar y desechos sólidos, además de agua de lluvia a lo largo de su curso. Su plataforma digital parte de un manifiesto que establece este objetivo de recuperar el cuerpo de agua, y sirve como centro dinámico para artículos sobre la historia, el presente y el futuro del río, y documentos de las ocho caminatas que el grupo realizó en 2021 para cartografiar el curso del cuerpo de agua. Adaptando el método expedicionario, las caminatas recorrieron el Guaire en su curso oriental, desde su entrada a la ciudad, a lo largo de sus riberas cada vez más contaminadas, hasta su punto de salida del valle de Caracas en el barrio oriental de Petare. Los miembros del proyecto participaron en las caminatas, pero estas también se abrieron a cualquier persona que quisiera realizarlas, sirviendo para integrar a otros actores y posibles colaboradores en la iniciativa.

El proyecto sigue en marcha y además de encargar artículos de investigación que reflexionen sobre el río, tiene componentes educativos y de divulgación. De octubre a diciembre de 2021, Silva convocó la serie de conferencias en línea *Confluir con ríos* organizada con la Universidad Simón Bolívar y la Universidad Central de Venezuela, que contó con representantes de proyectos de arte y diseño relacionados con los ríos que trabajan en América Latina («Confluir con ríos»). El equipo también ha llevado a cabo actividades con las escuelas locales, llevando a las aulas un juego de mesa diseñado junto con dos artistas participantes (Malu Valerio y Gerardo Rojas) que crea un escenario especulativo para que los niños jueguen a vencer los males que han caído sobre el Guaire y elaborar estrategias para paliar su estado contaminado (conversación con la autora, 2.11.21). A través del trabajo de archivo que rastrea cómo el río se vio afectado por la urbanización y a través de actividades públicas orientadas a habilitar futuros ribereños alternativos, el proyecto se cruza con un movimiento más amplio para reavivar la imaginación pública y las conexiones con los cuerpos de agua. En este sentido, el proyecto *Río Guaire* contribuye a los debates críticos en torno a la instrumentalización de los cuerpos de agua como infraestructura para la eliminación de residuos, la invisibilización tecnocientífica del agua a través de la hidroingeniería y la pérdida de una relación simbiótica entre los cuerpos de agua humanos y no humanos que ha demostrado ser perjudicial para las culturas del agua en todo el mundo, uniéndose a las discusiones en curso sobre las culturas «hidrocomunes» (por ejemplo, Neimanis, 2018; Blackmore & Gómez, 2020).

Para Arturo Escobar, una reconcepción del diseño en términos críticos podría contribuir teórica y políticamente para reimaginar las relaciones en un planeta plagado de conflictos socioambientales e injusticias de larga data. En este sentido, es significativo que más que recibir atención internacional en escenarios culturales, el trabajo de Enlace está generando resultados concretos con y para las comunidades locales, y está catalizando la formación de asociaciones civiles

autónomas responsables de la «continuidad» del diseño. relaciones comunitarias lideradas incentivadas a través de su trabajo colaborativo. El trabajo de Enlace en Venezuela es solo una de una serie de iniciativas que no son efímeras, sino que perfilan un accionar a largo plazo respaldado por la creación de asociaciones locales independientes (tal como la fundación de Silva de una asociación civil en La Palomera). que supervisan el trabajo en curso. Es esta aspiración de un trabajo sostenido y dirigido por la comunidad lo que alinea el modus operandi de Enlace con los valores de autonomía y justicia social que Escobar identifica como el núcleo del pluriverso.

Sostenibilidad en la práctica: fortalezas y desafíos

En *The Life of Plants* (2019, La vida de las plantas), el filósofo Emanuele Coccia señala que la existencia botánica puede ayudarnos a repensar cuáles epistemologías están mejor adaptadas al presente ecológico. Reflexionando críticamente sobre la separación moderna de las disciplinas académicas y la posterior canalización del conocimiento especializado, Coccia postula la inmersión y la porosidad como alternativas generativas que se pueden aprender de la dinámica de la vida vegetal. Al afirmar que «La estructura de la circulación universal es fluida, el lugar donde todo entra en contacto con todo lo demás y llega a mezclarse con él sin perder su forma y su propia sustancia», señala las posibilidades (y los desafíos) de generar métodos transdisciplinarios y colaborativos de investigación que cultiven formas comunes de expresión que sean transversales a todas las partes involucradas (humanas y no humanas) a la vez que permitan, críticamente, la diferencia y la divergencia (Coccia, 2019, p. 27).

Los tres proyectos aquí reseñados generan dinámicas de mestizaje que responden a fracturas y conflictos en territorios específicos al sembrar encuentros para saberes diversos, inventar formas orgánicas adaptables para el trabajo colaborativo y cuidar las relaciones que lo sustentan. El valor de la investigación artística es evidente en las contribuciones de los proyectos a conversaciones imaginativas, transdisciplinarias sobre la justicia socioambiental y las acciones que la fomenten, éxito que también es producto de la permanencia en el tiempo de los proyectos analizados y su creciente exposición internacional. En su punto más fuerte, la investigación artística en territorio no solo pone en práctica ideas que ahora son moneda corriente en la bibliografía teórico-crítica que informa gran parte de la investigación en humanidades ambientales. Sus formas transdisciplinarias y colaborativas de trabajar en y con terrenos específicos modelan y promulgan modos de «pensar con muchos» y «pensar con cuidado» (Puig de la Bellacasa, 2009, p. 200) en mundos relacionales. Estos proyectos, entonces, son signos alentadores de los puentes que se están creando entre la investigación académica, las prácticas artísticas y los mundos ecosociales, cuyas conjunciones pueden crear respuestas

tangibles a los conflictos socioambientales al comprometerse de manera proactiva con la naturaleza situada del conocimiento, al tiempo que generan elementos de reflexión sobre procesos globales más amplios.

Vale la pena señalar que las fortalezas de estos proyectos también provienen de la forma estratégica en que mantienen conexiones con la academia sin quedar subsumidos por su infraestructura. Esta relación tangencial y flexible es una elección estratégica por parte de Marambio (conversación con la autora, 14.1.22) quien señala que las afiliaciones académicas (a través de la investigación y la docencia) pueden ser una ventaja a la hora de buscar colaboración con otras instituciones y obtener financiación externa que debería no ser subestimado. Esto protege contra la infraestructura académica, que a menudo aísla las disciplinas y el énfasis continuo en las *economías* del saber (en lugar de las *ecologías* de saberes), que continúa privilegiando los artículos revisados por pares y, a menudo, los requiere como corolarios de la práctica artística y creativa, incluso cuando el valor intelectual de este último es cada vez más reconocido.

Sin embargo, dentro de la resiliencia y el ingenio de los proyectos independientes, quedan desafíos. Iniciativas como las discutidas aquí, en última instancia, dependen de la financiación para operar a lo largo del tiempo. Si bien los ministerios de cultura, las instituciones filantrópicas, nacionales e internacionales son fuentes de subvenciones, la falta de apoyo continuo y seguro puede poner a prueba la sostenibilidad de los equipos pequeños. Además, la infraestructura digital requerida para garantizar el acceso a las publicaciones y brindar visibilidad a los proyectos también tiene un costo y expone los proyectos a vulnerabilidades en términos del impacto duradero que podrían tener para las audiencias que interactúan con los proyectos en el sitio o en línea. En la edición reciente de la revista *Environmental Humanities*, sus editores reconocieron la importancia de las intervenciones artísticas y el trabajo de participación pública en el campo, el tiempo y la energía necesarios para cultivar «conexiones comunitarias y programación sobre el terreno» y la necesidad de «hacer cultivar activamente becas de este tipo» (Jørgensen, 2022). Prestar atención a las contribuciones de la investigación práctica a los debates ambientales en los estudios culturales latinoamericanos no solo amplía el conjunto de herramientas de métodos y conocimientos del campo. El reconocimiento de la investigación artística dentro de los estudios culturales latinoamericanos también abre una ruta potencial para relaciones recíprocas que, al prestar apoyo y llamar la atención sobre la investigación interdisciplinaria desde las artes, también pueden contribuir positivamente a la sostenibilidad de los terrenos creativos que siembran y afianzar el papel que estos pueden desempeñar en cultivar continuidad entre las comunidades que viven en medio de las emergencias ecológicas y climáticas en América Latina.

Referencias

- About (s.f.). *Turba Tol Hol-Hol Tol*. <https://turbatol.org/about-en.html>
- Andermann, J. (2018). *Tierras en trance: arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Towards an Understanding of How Matter Comes to Matter, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28(3), 801-831.
- Bennett, J. (2009). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Bishop, C. (2013). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- Blackmore, L. & Gómez, L. (Eds.). (2020). *Liquid Ecologies in Latin American and Caribbean Art*. London: Routledge.
- Bleichmar, D. (2012). *Visible Empire: Botanical Expeditions and Visual Culture in the Hispanic Enlightenment*. Chicago: Chicago University Press.
- Borea, G. (2021). *Configuring the New Lima Art Scene: An Anthropological Analysis of Contemporary Art in Latin America*. Londo: Routledge.
- Coccia, E. (2019). *The Life of Plants: A Methaphysics of Mixture*. Trad. Dylan J. Montanari. Cambridge: Polity.
- Confluir con ríos. (s.f.). *Río Guaire*. <https://www.rioguaire.org/imagina-charlas-confluir-con-rios>
- Jørgensen, D. (2022). Isn't All Environmental Humanities 'Environmental Humanities in Practice'? *Environmental Humanities*, 14(1). <https://doi.org/10.1215/22011919-9481561>
- Ensayo #1 (s.f.). Ensayos. <https://ensayostierradelfuego.net/ensayos/ensayo-1/>
- Escobar, A. (2018). *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham: Duke University Press.
- Gómez-Barris, M. (2017). *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham: Duke University Press.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Ingold, T. (2017). The Art of Paying Attention. Presentación magistral en el congreso *Art of Research*, Helsinki. 29-30 de noviembre. <https://www.youtube.com/watch?v=2Mytf4ZSqQs>
- Intro (s.f.). Ensayos. <https://ensayostierradelfuego.net/ensayos/intro/>

Krenak, A. (2020). *Ideas to Postpone the End of the World*. Trad. Anthony Doyle. Toronto: Anansi.

La Palomera (s.f.). <https://en.lapalomera.org/>

“Lima Conversations | Localities: HAWAPI. (2016). *Camden Arts Centre*. 14 de diciembre. <https://medium.com/@camdenartscentre/lima-conversations-localities-HAWAPI-751e4b1b27fe>

Lozano, A.M. (2016). *Humanos/no humanos: reflexiones sobre el fin de la excepción humana*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avedano.

Manthorne, K. (Ed.) (2015). *Traveler Artists: Landscapes of Latin America from the Patricia Phelps de Cisneros Collection*. New York: Fundación Cisneros.

Molina Vargas, H., Marambio, C. & Lykke, N. (2020). Decolonising Mourning: World-Making with the Selk'nam People of Karokynka/Tierra del Fuego. *Australian Feminist Studies*, 35(135), 186-201. <https://doi.org/10.1080/08164649.2020.1774865>

Moore, J. W. (2015). *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. London: Verso.

Morton, T. (2007). *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA.: Harvard University Press.

Neimanis, A. (2018). Bodies of Water, Human Rights and the Hydrocommons. *Topia. Canadian Journal of Cultural Studies*, 21, 161-182. <https://doi.org/10.3138/topia.21.161>

Page, K. (2021). *Decolonizing Science in Latin American Art*. Londo: UCL Press.

Pratt, M. L. (1991). Arts of the Contact Zone. *Profession*, 33–40. <http://www.jstor.org/stable/25595469>

Puig de la Bellacasa, M. (2012). ‘Nothing comes without its world’: thinking with care. *The Sociological Review*, 60(2), 197-216. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2012.02070.x>

Quillinan, S. (Ed.). (2020). *HAWAPI 2019 - Máxima Acuña*. Lima: HAWAPI.

Santos, B. S. (Ed.) (2008). *Another Knowledge Is Possible: Beyond Northern Epistemologies*. New York: Verso Books.

Silva, E., Sacchini, M., Caradonna, V., Vicente, H., González Casas, L., Carvajal, J., Marin, O. & Amundarain, L. (2015). *CABA Cartografía de los barrios de Caracas 1966-2014*. Caracas: Fundación Espacio.

Silva, E. (2021) Los caminos y jardines de La Palomera suspendidos de los techos en La Biennale di Venezia. *Prodavinci*. 16 de agosto. <https://prodavinci.com/los-caminos-y-jardines-de-la-palomera-suspendidos-de-los-techos-en-la-biennale-di-venezia/?platform=hootsuite>

Smith, H. & Dean, R.T. (2009). *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts*. Edinburg: Edinburg University.

Smithson, R. (1996). A Sedimentation of the Mind: Earth Projects (1968). En Jack Flann (Ed.). *The Robert Smithon: Collected Writings* (pp. 100-113). Berkeley: University of California Press.

Solano, J. & Serrano, B. (2021). *La fiebre del banano/Banana Craze*. Exposición digital y programa público. <https://bananacraze.uniandes.edu.co/language/en/>

Stengers, I. (2005). Introductory Notes: An Ecology of Practices. *Cultural Studies Review*, 11(1): 183-196.

Tsing, A. (2004). *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton NY: Princeton University Press.