

Etnografía desantrópica: entre relatos apócrifos del agua, profundas dicotomías y habitares líquidos

Alejandro Vázquez Estrada y Eva Fernández

En este texto abordamos la posibilidad de deconstruir las relaciones – que tienen al agua como un recurso a disposición de los humanos – que han ordenado algunas dicotomías como la de *anthropos*-naturaleza estableciendo que existen metodologías, teorías y visiones de mundo que rigen la vida antropocéntrica y que se encuentran agotadas. Nuestro objetivo es iluminar esas posibilidades que tiene pensar y sentir el agua desde un enfoque no centrado en el hombre como su gestor y propietario. Desde esta perspectiva, visualizamos la obra de dos artistas: *Acoustic Ocean* (Ursula Biemann 2018) y *To Stop Being a Threat and to Become a Promise* (Carolina Caycedo 2017) – que promueven discursos de consciencia y afecto otro – y realizamos una etnografía en clave desantrópica como una fuerza vital para establecer nuevas condiciones a partir de otros modos de relación entre los humanos, las especies no humanas, las tecnologías y los entes inmateriales que co-habitan en el planeta.

PALABRAS CLAVE: etnografía desantrópica, agua, prácticas artísticas, hidroparentescos, propiedad.

Desanthropic ethnography: between apocryphal stories of water, deep dichotomies and liquid dwellings ♦ In this text we address the possibility of deconstructing the relationships – that have water as a resource available to humans – that have ordered some dichotomies such as *anthropos*-nature, establishing that there are methodologies, theories and world visions that govern anthropocentric life, and they are out of stock. Our objective is to illuminate those possibilities that water has to think and feel from a perspective that is not centered on man as its manager and owner. From this perspective, we visualize the work of two artists: *Acoustic Ocean* (Ursula Biemann 2018) and *To Stop Being a Threat and to Become a Promise* (Carolina Caycedo 2017) – that promote discourses of conscience and affection another – and we carry out an ethnography in a deanthropic key as a vital force to establish new conditions based on other modes of relationship between humans, non-human species, technologies and immaterial entities that co-inhabit the planet.

KEYWORDS: deanthropic ethnography, water, artistic practices, hydro-kinship, property.

VÁZQUEZ ESTRADA, Alejandro (david.alejandrovazquez@uaq.mx) – Universidad Autónoma de Querétaro, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de la Facultad de Filosofía, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6433-4171>. CRediT: Conceptualización, diseño metodológico, redacción, revisión y edición.

FERNÁNDEZ, Eva N. (eva.fernandez@uaq.mx) – Universidad Autónoma de Querétaro, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de la Facultad de Filosofía, México. ORCID: 0000-0003-4437-8104. CRediT: conceptualización, análisis de datos, visualización, redacción, revisión y edición.

Parecemos olvidar que las aguas buscan recobrar sus antiguos dominios, que las crecientes o las mareas altas no son fenómenos de excepción. El diálogo con el agua forma parte del saber de los pueblos hídricos, para los que el río, la marea, la creciente, son parte de la vida. Estos pueblos reconocen los ciclos del agua, tejidos en las prácticas cotidianas. Estos saberes, despreciados por el desarrollismo, fueron borrados de la vida urbana. (Lozano Rocha y Blackmore, 2022)

La acústica del viento golpeando, vibraciones orgánicas, des-antrópicas,¹ imperceptibles para la audición humana, una sensación de humedad – desde ecos y ruidos ahogados que entumescen – que comunica y atraviesa las formas conocidas de los cuerpos de agua. Como una suerte de materialidad oceánica que configura un ecosistema – un eco-cosmos – en la profundidad del mar. Muy frío, sensación de inundarse, respiración entrecortada y aplacada por una fuerza-potencia que baila al ritmo de un eco transitado por asfixias y burbujas.

Las artistas Ursula Biemann y Carolina Caycedo² nos convocan a una suerte de actos de inmersión que transponen esta problemática urgente – en torno al uso del agua como recurso y como sujeto sintiente – en discursos tangibles a partir del registro de imágenes (videos) como elementos críticos. Estos relatos – que trazan un vínculo de reciprocidad entre esa materialidad líquida y su habitar con algunos grupos humanos – sostienen y se ven entreverados por una dimensión des-antropomorfizada y des-objetualizada gestionada desde el modo y el territorio de las distintas cotidianidades.

Y en otra latitud del planeta, de pronto, esa microscópica quietud de más de 365 días comienza a cambiar. A lo lejos se escucha un sonido distinto, una voz profunda y al mismo tiempo tenue se asoma tímida entre la lejanía. La tierra abrazada por el sol se ha resquebrajado en las últimas semanas soltando su aguerriada respiración de humedad atesorada desde su alma. Cada día hace más

1 Cuando nos referimos a “lo desantrópico” sugerimos que son “las experiencias éticas y estéticas situadas desde aquello que desborda la experiencia humana, moderna, mecanicista, occidental y urbanícola” (Fernández y Vázquez Estrada 2022: 100). En todo el texto utilizaremos la categoría desantrópico o giro desantrópico como un impulso por abordar la relación humanidad/naturaleza como un proceso orgánico y simbiótico despojado de las jerarquías antrópicas impuestas culturalmente.

2 Ver < <http://carolinacaycedo.com> > (última consultación en septiembre de 2024).

calor, el aire se convierte en una cápsula que asfixia al respirar. Tic, tic, tic, ese andar olvidado es nuevamente reconocido, tic, tic, tic, comienza la tierra del semidesierto a palpitar por el aliento de una promesa. Y de pronto ese sonido distante se vuelve fuerte y protagónico. Su voz se va hacia el cielo, se convierte en trueno y entre las nubes provoca ese abrazo fraterno que deja caer notas musicales líquidas que al besar la tierra resuenan como un tambor. Tac... tac... tac..., entre las profundidades de la tierra – de ese semidesierto – con lentitud espabila, tac, tac, tac, su corazón dormido – sin abrir los ojos – tiene su primera explosión. Siente sus años, estira los brazos, ese cuerpo congelado comienza una lenta e imparable erupción.

El agua que vuela pronto se convierte en agua que corre; ella juega y sonrío, se hace nicho y escorrentía, remanso y velocidad. Justo ahí, donde la resequeidad es infinita, brota una semilla que germina e indica el reinicio de la vida en el semidesierto. Saca lenta su cabeza, asoma sus largas y fuertes uñas. Los abuelos le llaman *xhaha*, los más jóvenes le llaman tortuga. Ella brota de la tierra con los manantiales iniciando los rituales para agradecer por el líquido sagrado que brinda a los humanos alegría y posibilidad. Dicen que la tortuga del desierto solo puede ser despertada por el abrazo del agua.

Inmersión y resurgimiento, evapotranspiración y recarga. Son los procesos intrínsecos que dan cuenta de la vida del agua y de todo lo que a su paso reconfigura. Parece que fuera el eco de la afirmación de Lorraine Daston quien dice que hay un “[...] orden de las costumbres de la naturaleza con el que están en profunda sintonía las costumbres humanas” (Daston 2020: 30).

En este texto nuestro objetivo es iluminar las posibilidades y horizontes que tiene el pensar y sentir el agua desde un enfoque no centrado en el humano. Desde esta perspectiva, situando al agua como sujeto creador de vida y modos de relación intrínseca con otras especies, visualizamos la obra de dos artistas – que promueven discursos de consciencia y afecto desantrópico – y observaremos cómo esa fuerza vital requiere de una nueva narrativa para mostrar su magnitud, una que va más allá de la visión técnica de la hidrología y más allá de su entreverado manejo. Para ello recurriremos a estudios de caso. Por un lado, la propuesta de Ursula Biemann a través del video *Acoustic Ocean* (2018) – expuesto de forma virtual en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM³ – y por otro del trabajo de Carolina Caycedo⁴ vinculado al activismo artístico y a la resistencia: *To Stop Being a Threat and to Become a Promise* (2017). Esta selección audiovisual es el *corpus* a partir del cual realizaremos una etnografía desantrópica que nos permitirá articular un relato sobre el agua – como sujeto sintiente – en sintonía con el desarrollo de la vida humana de

3 Disponible en: < <https://muac.unam.mx/exposicion/sala10-ursula-biemann> >.

4 Museo Universitario del Chopo. Disponible en < <https://www.chopo.unam.mx/01ESPECIAL/artesvisuales/esprial-suenos-compartidos-ESP.html> > (última consultación en septiembre 2024).

las poblaciones hídricas y la problemática que se despliega de ese vínculo a partir de la mirada antropocéntrica de propiedad y territorio. Atendiendo a la necesidad de deconstruir las relaciones que han ordenado algunas dicotomías como la de *anthropos*-naturaleza, creemos que hay rupturas, quiebres y disloques que vuelven a ordenar. O más bien, que existen fracturas que transgreden y desempolvan las anquilosadas metodologías, teorías y visiones de mundo que rigen la vida antropocéntrica, que articulan y establecen las condiciones de posibilidad de otros modos de relación entre los humanos, las especies no humanas, las tecnologías y los entes inmateriales que cohabitan en el planeta. La obra de Biemann y Caycedo nos permite pensar en la necesidad de diseñar una etnografía desantrópica como un camino para dar cuenta de otros modos de relación poniendo énfasis en los vínculos con otras especies sugeridos en los debates actuales sobre la antropología de la vida (Kohn 2007; Kohn y Cruzada 2017).

Este artículo está organizado en cuatro momentos. En el primero, contextualizamos el rol y la funcionalidad que se le ha dado al agua, históricamente, en la vida humana sobre todo sostenido por su valor como recurso y como propiedad; en el segundo, proponemos la etnografía desantrópica como una posibilidad para pensar y visibilizar la vida no humana; en un tercero aplicamos la propuesta metodológica a los estudios de caso. Finalmente, a modo de cierre, reflexionamos sobre las dos experiencias enunciadas que enfatizan otros modos de relación con el agua, que podrían materializarse en nuevos hidroparéntescos desde la etnografía desantrópica, no sólo son proyectados como una metodología sino, también, como un campo de articulación y encuentro para imaginar/construir otras condiciones de posibilidad en los vínculos humanos e hídricos.

EL MODO DE RELACIÓN ANTRÓPICA: AGUA, RECURSO Y PROPIEDAD

Los humanos sabemos que sin agua no hay vida, por ello en la historia de la especie se han creado distintos modos de relación que han orientado acciones, discursos, políticas, ideologías y tecnologías. En el mundo contemporáneo, usualmente, los humanos hablan del agua en relación con su uso y manejo, su gestión y su administración (Cotler y Mass 2006). A veces, desde un lenguaje técnico-matemático basado en números y metros cúbicos para enunciar su existencia, que se nombra como disponibilidad (Dourojeanni 2006). Otras veces, se da cuenta de ella desde los sistemas de información geográfica para saber sus orígenes y movimientos (Sandoval-Moreno y Günther 2013). Otras muchas se la sitúa en una relación de consumidores y ciudadanos mediante el pago del recibo mensual que costea su consumo (Echaide 2011) y, otras, se establecen discursos y acciones que exhortan a su defensa y derechos ante la inequidad de su distribución (Capaldo 2011).

Todas las anteriores posiciones miran al agua como un recurso. La visualizan como un objeto para su posesión que se encuentra disponible para ser convertida en propiedad. La describen como algo pasivo que se usa, gestiona, se arrebató o se defiende. Este telón de fondo nos permite situarnos, de manera general, ante el modo en como la mayoría de los humanos, principalmente urbanícolas, se posicionan frente al agua en el planeta. ¿Por qué las mujeres y los hombres hemos construido ese modo de relación?, ¿de dónde proviene este impulso de comprenderla como un servicio o como un recurso? ¿cómo podríamos construir un relato distinto para resituar el parentesco humano con el agua y desde ahí intentar escuchar y expresar lo que ella realmente quiere?

La racional y categórica dimensión humana (*anthropos*) fincada como ruta para la organización de todo lo que orbita a su alrededor, nos hace hablar de naturaleza. Y según la conceptualización o el abordaje teórico de Philippe Descola (2005), atribuir esa denominación es incluso violentar el modo de nombrar el territorio. Este carácter posesivo que se tiene de la naturaleza tiene un trasfondo principalmente económico porque está ligado a la propiedad. Algo así como la sensación de que algo es mío y puedo hacer con ello lo que quiero. Esa suerte de apropiación simbólica de la naturaleza, de ese cuerpo orgánico, se replica en otro tipo de vínculos, sobre todo en las relaciones sociales, y es concebido como una ley que avala intereses/poderes que apelan a legitimar, a rehundir y a machacar, con una obstinación incesante, ese tipo de humanidad – de agencia obsesiva y desvinculada – que a muchos ya no nos interpela.

Podríamos sugerir que uno de los móviles más importantes para seguir sosteniendo la farsa de la dicotomía cultura-naturaleza radica en este tópico. ¿Quién posee a quién? Y viceversa. ¿Es la naturaleza una fuente a disposición del humano o es el humano la fuente para su desarrollo?,⁵ como si toda la discusión encontrara un hilo de luz en replantear el territorio, no sólo el geográfico y material, sino el territorio de los afectos, el de los organismos o entes no humanos y el de las utopías.

Y a partir de esa prerrogativa insistente de división y separación tajante, las ciencias – todas – defendieron una idea para argumentar y legitimar la superioridad y la propiedad de una sobre otra, de la humanidad sobre la naturaleza, con ello se estableció una base ontológica de falsa universalidad la cual “ha tenido entre sus centros más importantes el presunto dualismo entre naturaleza y cultura” (Hviding 2001: 193).

Lorraine Daston (2020) afirma: “Es un axioma del pensamiento moderno que la naturaleza y la sociedad son ámbitos diferenciados” (Daston 2020: 66). Ese axioma, fundante, se articula a conceptos y categorías que nunca se ponen

5 En Guerrero (2002), su texto desarrolla la vieja discusión sobre naturaleza y cultura. El autor afirma: “El mismo ser humano como un ser biológico es naturaleza, en tanto ser de la naturaleza resuelve sus necesidades vitales dentro de la naturaleza” (Guerrero 2002: 5).

en duda o se cuestionan como el de orden, jerarquía o normatividad. Sin embargo, la crisis actual de la vida planetaria se convierte en el escenario que posibilita una inflexión, un desajuste en las normas y en la transformación de los órdenes para desmitificar los modos antropocéntricos de relacionarse con la vida. Desordenar y desorganizar los métodos preexistentes para senti-pensar con y activar las pulsiones en organismos o entes no humanos, para dar cuenta tanto de su fragilidad como de su fuerza y persistencia.

¿Es posible que ya no podamos ver en la tierra húmeda las huellas de otros modos de relación con el agua? Siguiendo a Daston, “[...] las naturalezas locales hacen gala del mismo tipo de regularidades que las costumbres locales” (Daston 2020: 30). Existe una suerte de agencia, de vínculo de arraigo y reciprocidad que se podría establecer entre la naturaleza local y la dimensión social y cultural humana. Estos modos otros de articulación demuestran que existe una capacidad de performatividad – que vincula al ser humano con la naturaleza – para sostener un vínculo simpoiético de devenir con. Como una sostenibilidad afectiva y efectiva que permita ese intercambio y agencia vinculante. Un ejemplo fehaciente son los pueblos hídricos que funcionan a partir de la organización colectiva de grupos indígenas en territorios cohabitados con el agua. Ursula Biemann, en su búsqueda e investigación artística-activista, muestra en una pieza audiovisual anterior a la que analizaremos en este trabajo un esbozo de la crisis climática con la inundación en un delta en Canadá. Esta intrusión del agua, como menciona Ivonne Volkart (2021), es la respuesta consecuente, como un grito desesperado, de los bosques boreales violentados, violados y transgredidos por las multinacionales buscando energía. Y Carolina Caycedo, como parte de sus prácticas multisensoriales y comprometida con enfrentar la privatización del agua, evoca a través de redes tejidas por comunidades ribereñas – en Colombia, Brasil, Guatemala, Filipinas – un discurso de resistencia y de invitación a habitar desde la conciencia y la responsabilidad el medio ambiente que nos contiene.

Philippe Descola (2005), recuperando un análisis de Lévi-Strauss en el que se indaga sobre las relaciones entre humanos y no humanos, dice:

“En estas sociedades, muy comunes en América del Sur y del Norte, en Liberia y en Asia del Sud-este plantas y animales se ven conferidos de atributos antropomórficos – intencionalidad, subjetividad, afectos y hasta palabra en ciertas circunstancias –, pero también se les asignan características propiamente sociales: la jerarquía del estatus, los comportamientos fundados sobre el respeto de las leyes de parentesco o de códigos éticos, la actividad ritual, etc.” (Descola 2005: 88)

Pero ¿por qué es necesario dotar a la naturaleza de sus derechos?, ¿para reflexionar sobre un giro estructural en la concepción y relación con ella? Ana

María Lozano Rocha, en el texto “Los derechos de los vivientes”, argumenta que se ha dado un paso importante a partir de la reformulación de las constituciones en algunos países latinoamericanos como Ecuador y esto se convierte en un acto político. Lozano Rocha explica “[...] cuenta Serres que en un juicio contra las actividades antieconómicas de una multinacional, el demandante era ¡una reserva forestal! [...]” (Lozano Rocha 2017: 44).

La intención de mostrar este paisaje de conocimientos y reflexiones es evidenciar el impulso que han tenido distintos pensadores para abordar la realidad desde un enfoque no antropocéntrico. Sin embargo, tenemos que seguir adelante en el proceso de deconstrucción de conceptos y categorías para llegar, también, a la propuesta de nuevos relatos. Tal y como lo señala Eduardo Kohn (2007) en su planteamiento de la antropología de la vida:

“La antropología sociocultural, como se practica hoy en día, toma esos atributos que son distintivos de los humanos – el lenguaje, la cultura, la sociedad y la historia – y los utiliza para fabricar herramientas para entender a los humanos. En este proceso, el objeto de análisis llega a ser isomorfo con el análisis... La mía no es una llamada al reduccionismo sociobiológico. Más bien, es un llamado a la expansión del alcance de la etnografía. Un énfasis etnográfico, no solo en los humanos o solo en los animales, sino en cómo los humanos y los animales interactúan, explota ese circuito autorreferencial cerrado” (Kohn 2007: 8).

¿Tenemos ejercitados los ojos lo suficiente para mirar? ¿Tendremos las herramientas suficientes para inventar otros relatos y dar cuenta de ello? Consideramos que ese énfasis, del cual habla Kohn, se puede lograr mediante el diseño de una etnografía desantrópica que no sólo radique en una enunciación categórica, sino que se convierta en un proceso de construcción de experiencias que den cuenta de la realidad más allá de lo humano. Para lograrlo, proponemos en un primer momento senti-pensar con la obra de Biemann y Caycedo para de ahí localizar algunas pistas y modelos que nos permitan desarrollar nuestra propuesta metodológica.

EL AIRE ABRIGANDO UN SUEÑO: EL MÉTODO

¿Por qué me impones lo que sabes si yo quiero aprender lo desconocido y ser fuente de mi propio descubrimiento?
Maturana (2010)

A modo de caricatura dicotómica, la cual nos sirve para generar un telón de fondo interpretativo, la descripción, análisis y comprensión sobre lo no humano transita en dos tensiones: por un lado, mediante estudios científicos

– centrados desde un punto de vista ontológico y epistemológico – destinados a revelar la estructura y función de la presencia no humana en el planeta, por otro, encontramos experiencias e intervenciones que interpelan a los modos convencionales de construcción de conocimiento y establecen desde la articulación de enfoques, experiencias y formas estéticas registros que dan cuenta de otros modos de relatar la vida en la tierra.

Ambas tensiones, o caminos que transitan hacia diferentes fines, expresan una intencionalidad, un modo de representación, una metodología y una postura política. Ambas pueden promover prácticas y creencias para el cuidado y la conservación o su extractivismo y usufructo. Es obvio que entre ambos polos hay fluctuaciones que se encuentran en la liminalidad de la utilización de enfoques y técnicas como un conjunto diferenciado para pensar y registrar el mundo más allá de lo humano. Es interesante resaltar que, en los últimos 20 años, en estos intersticios encontramos aplicaciones analíticas que conversan desde la técnica básica hasta la experimentación creativa para escuchar relatos más allá de lo antropotécnico.⁶

Desde ahí que consideramos imperativo comprender esta suerte de crisis del antropocentrismo como una condición de posibilidad para la renovación ontológica y epistemológica de nuestro rol como humanos. Como lo señala Timothy Morton (2021), se trata de ir más allá del ecologismo alarmista de los datos estadísticos y construir un modo de relación con lo no humano a través de formas novedosas y creativas, que puedan dar cuenta de lo inseparable e intrínseco de la vida en el planeta. Nos dirigimos hacia una sacudida profunda de inercias científicas, donde la realidad ha sido convertida en datos y verdades, donde los métodos son mecanismos para purificar, simplificar y depurar los multirelatos de vida.

Usualmente, se han entendido las metodologías a partir de una línea de ensamblaje científica que busca entre la experimentación y la verificación sus formas de obtención de verdades para poder establecer criterios universales de funcionamientos predictivos. A lo largo de los siglos, este espíritu del método se fue multiplicando – a la par de las especializaciones científicas – teniendo entre la física y la química sus pilares en cuanto a la función de la materia y a los métodos inductivos y deductivos para dar razón de su estructura.

Las ciencias sociales no fueron ajenas a ello y construyeron una división tajante en cuanto a sus métodos, situando las explicaciones con representación numérica en lo cuantitativo y encontrando la profundidad, extensión y pluralidad en lo cualitativo.

6 Comprendemos a lo antropotécnico como ese posicionamiento humano que comprende a la vida en el planeta como un recurso para ser utilizado, comercializado y gestionado a libre demanda en función de la necesidad antrópica. El antropotécnico utiliza desde el relato matemático, geográfico y legal para hablar por el agua hasta su deseo de posesión.

Es desde este paisaje impresionista que proponemos un diseño metodológico que funcione para dar cuenta de la construcción de un conocimiento desantrópico que posibilite incorporar, empatar y experimentar la diversidad de relatos que forjan polifonías simbióticas vitales que al igual que las disciplinas puras y tradicionales no han podido escuchar. Un ejemplo de ello lo encontramos dentro de la antropología, donde la etnografía se concibió como un método para el registro empírico de las culturas construyendo desde el estar ahí un relato sobre la diversidad humana más allá de Europa y occidente. Si bien en su primer siglo de vida la etnografía se modificó, diversificó y transformó, sigue siendo mayoritariamente un relato que da cuenta de la experiencia antropocéntrica en el planeta.

Es por lo anterior que lo que llamamos una etnografía desantrópica aparece como ese intento por reinterpretar y transformar los relatos lineales del *anthropos*, nace desde la figura de un árbol genealógico que en su génesis da cuenta de las simbiosis donde el humano es un elemento más dentro del sistema de parentesco. La etnografía desantrópica aboga por un andar multisituado que tiene en el registro visual de la vida no humana – que podría transponerse a una exposición o una pieza de carácter audiovisual – su principal punto de interés. Un camino que se nutre desde la interpretación interespecista y que se convierte en un sonido latente que la antropología había silenciado sistemáticamente.⁷ Se trata de un modo de relación que conecta la perspectiva humana y no humana construyendo un espacio donde lo que en otro momento era paisaje, objeto y escenografía se convierte en personaje principal, coproductor y protagonista. Desde ahí situamos a las imágenes, también, como personajes con intencionalidad, performatividad, movimientos, modos de comunicación y relación. Y si bien son producciones humanas las comprendemos como procesos que quieren ser escuchados e interpelados.

¿Son las nuevas formas de representación identitaria modos otros de registrar las subjetividades desde lo visual? ¿Cómo a partir de lo que podemos visibilizar, escuchar, sentir se puede dar un giro para replantear formas otras de convivencia y de relación? ¿Por qué se debe nombrar a la cultura de las imágenes cultura visual?, ¿cómo tendríamos que nombrar a todas las producciones audiovisuales y formas de visualidad/sonoridad gestadas fuera del ámbito de la cultura – hombre?, y ¿qué pasa con toda la producción audiovisual que tiene que ver con los ciclos, lo natural, con las actividades o procesos no humanos en función de las naturalezas locales? Todas estas preguntas que nos asaltan también nos dan la posibilidad de imaginar distinto.

7 Uno de los trabajos seminales que posicionan la discusión sistemática y organizada de esta reflexión lo podemos ubicar en la obra *Naturaleza y Sociedades* coordinada por Descola y Pálsson (2001), donde a lo largo de una docena de capítulos brillantes y provocadores autores pertenecientes a lugares distintos reflexionan sobre el papel del humano en la definición de aquello que usualmente denominamos naturaleza.

En la práctica cinematográfica, plástica y fotográfica el humano ha tenido una gran centralidad debido a su capacidad performativa para producir imágenes. Tal y como lo han señalado distintos autores: las imágenes tienen vida propia. Si compartimos esta idea podríamos argumentar que ellas poseen intencionalidad. ¿Pero cómo damos cuenta de la vida de las imágenes desde una mirada que vaya más allá de la visión antropocéntrica donde el autor, el director, el actor, el crítico y el productor no sean los únicos narradores? ¿Cómo hacemos evidente las ecologías multisituadas para desbordar el origen de producción antrópica? O como lo señala Mieke Bal, ¿cómo proponer una metodología basada en una relación que no se conforma en base a una oposición vertical y binaria entre los sujetos y objetos? (Bal 2009: 30).

Consideramos que estas preguntas las podemos responder a través de un enfoque integrador que pueda transitar más allá de los ejercicios de descripción y de escucha analítica. Una suerte de modelo en el que lo humano sostenga una serie de encuentros – a partir de las relaciones con otras especies – que usualmente aparecían minimizadas a simples atributos de escenografía y contexto. Escuchar a las imágenes en sus múltiples posibilidades y experimentar sus condiciones multisensoriales como un relato de lo no humano requiere de una capacidad articuladora.

Como lo vimos en la obra de Biemann y Caycedo, propuestas centradas en la capacidad vinculante, en el reconocimiento de actos de reciprocidad afectiva y en la posibilidad de funcionar orgánicamente, nos llaman a una transformación ontológica donde nuestro posicionamiento ya no puede ser desde la cúspide del *anthropos* o la centralidad y unicidad de la mirada, se trata de construir una sensibilidad que nos lleve a flotar más allá de lo humano.

Registrar, sistematizar y analizar relatos visuales desde un giro desantrópico abona a la necesidad de situar y fluir, no únicamente en los procesos humanos de los fenómenos, también insistiendo en la importancia de dar cuenta de las implicaciones que los saberes y creencias tienen en los modos de relación interespecies. Usualmente, la etnografía valida desde el concepto de cultura la necesidad del registro de sus prácticas para hablar en nombre de la identidad y el territorio de los colectivos humanos. Dentro de la antropología, la metáfora de la mirada se ha utilizado para evocar sus métodos.⁸ Se considera a las etapas ligadas al registro, sistematización y análisis como estadios de agregación y de densidad de conocimiento para hacer una labor etnográfica. Aunque hay una gran variedad de posibilidades en su aplicación, estos tres momentos siempre aparecen para la realización de un trabajo de campo. Sin embargo, hacer un

8 El indispensable texto de Mieke Bal (2009) señala a profundidad y detalle el modo en que los conceptos viajeros son utilizados en las ciencias sociales para hablar más allá de los sujetos y sus posibilidades. En ese sentido analiza el concepto de mirada como uno de los campos imperdibles dentro de los estudios culturales visuales.

registro desde la etnografía desantrópica tendría como imperativo inicial la redefinición de estos tres ejercicios. Para esta propuesta se hablará de reconocer, bordar y desbordar entendiendo cada uno de estos momentos como empeños integradores que, más que seguir una línea de ensamblaje, pueden interpelarse mutuamente reconociendo que el conocimiento tiene su propio ritmo y discurso. Nos referimos a reconocer como ese momento primigenio que tiene que ver con redefinir las preguntas usuales de cómo mirar, dónde mirar y qué mirar. Sugerimos que reconocer debe superar el sentido pleno de capturar, sujetar y fijar que tiene la acción del registro realizado por el humano. El reconocer tiene una vocación integradora, la que concretamente se dedicará a visualizar las relaciones antrópicas con otras especies y con otros fenómenos resaltando las cualidades de organización, intencionalidad, parentescos, reciprocidades, cosmovisiones, territorialidades y ciclos de vida. El dónde mirar será ubicarse en una multiplicidad de ángulos, desde aquellos de cercanía que se establecen desde una distancia microscópica de interacción hasta aquella posición paisajística que se ubica en la distancia, en la separación y en el extravío. Esa que nos permite, gracias a la lejanía, ver los sistemas de parentesco de los ríos en arroyos, cauces y escorrentías que únicamente desde allí podemos hacer. La distancia en la mirada plantea, en otro tenor, los retos de los modos de relación. Las montañas, cerros y mesetas en América Latina están emparentadas en linajes que van más allá de sus explicaciones tectónicas o geomorfológicas y tienen alteridad en una humanidad – de interpretación de lo sagrado – donde se relatan testimonios de su performatividad. El cómo mirar, inevitablemente, tendrá que desbordar a la visión como único vehículo descriptivo, ya que también se realiza escuchando el andar de los ríos, sintiendo la evapotranspiración de sus aguas, probando su humedad o sintiendo la resequeidad al no tenerla. La idea de pensar al cuerpo como un sistema complejo que permite percibir y sentir nos invita a expandir el concepto de mirada más allá de la vista.

Otra de las escalas propuestas es el bordar (que se denomina sistematizar) en la que queremos resaltar las posibilidades que tiene el conocimiento para generar, mediante giros, vueltas y amarres el modo de enunciación de un relato posible. Se trata de dejar que los hilos temáticos encuentren su sentido; que de la deriva, la contingencia y la emergencia broten las guías que organizan el conocimiento. No se trata de colocar en una línea predictiva y unidireccional al saber, se trata de una estructura recursiva no lineal que tiene su propia iniciativa: hacer de lo contingente y el azar un recurso para dar cuenta del devenir de lo emergente. Entonces, bordar implica soltar e intensificar los amarres para comprender, desde una apuesta creativa, todo aquello tejido en el reconocer. Bordar, en última instancia, se trataría de “generar parientes en líneas de conexión ingeniosas como una práctica de aprender a vivir y morir en un presente denso” (Haraway 2019: 19).

En la última etapa que nombramos como desbordar se aboga por dejar fluir lo reconocido y bordado. Por apreciar su cualidad performativa para increpar y resignificar las ideas previas en relación con la realidad observada y a la posibilidad de soltar toda inercia positiva de búsqueda de las causas y los efectos, despojarse de la idea de argumentación como la única meta o el sentido que ilumina la búsqueda. Se trata de desbordar la mirada sistemática, aquella que da cuenta únicamente de la representación del presente para superar la idea de proceso colocando la diversidad como parte indispensable de las relaciones internas y externas de lo reconocido. Es encontrar el crepúsculo de un relato que ilumina entre sombras el alba de formas diferenciadas de interpretación y escucha de la realidad. Desbordar implica que los relatos diferenciados son indispensables, que sus movimientos a lo largo del tiempo son necesarios y que finalmente toda continuidad y ruptura se ha construido desde la simbiosis.

Hasta aquí hemos intentado dar cuenta de todos los elementos que sostienen a la etnografía desantrópica. Sus características, que no solamente requieren imaginar un modo técnico, que usualmente se describen desde la etnografía antropológica, sino también un modo de relación que visualiza posibilidades expandidas de comprensión de la realidad más allá de los humanos. En este sentido, el carácter expansivo de la etnografía desantrópica se construye desde su cualidad interespecista; serán, entonces, un alto parlante de símbolos, significados y sonidos de una multi existencia de realidades humanas y no humanas.

LA VOZ DEL AGUA – MATERIAL Y ACÚSTICA

No todos podemos sostener, con un alto grado de seguridad, que hemos sido siempre humanos, o que no hemos sido otra cosa aparte de eso.

Braidotti (2015)

En nuestro cuerpo hay humedales, lagos, ríos, mares, aguas dulces y aguas saladas, como la de las lágrimas [...] fuimos acuáticos y luego terrestres, y lo más correcto es reconocernos como seres anfibios.

Blackmore y Domínguez (2019)

Las posibilidades emergentes y disruptivas, multimodales y multisensoriales de las prácticas artísticas contemporáneas abren mundos inhóspitos y permiten esas relaciones simpoiéticas de las que habla Donna Haraway. Como si ciertos pensamientos, que transitan desde lo ontológico, lo cosmológico, lo afectivo y lo efectivo tuvieran esa fuerza potencial que dispone el escenario para propuestas como las de Ursula Biemann o Carolina Caycedo. En este sentido, Biemann – a través de un video – propone una experiencia, reflexionando sobre el texto de Rosi Braidotti que dice que “la capacidad relacional del sujeto poshumano no está confinada en el interior de nuestra especie, sino que concierne a elementos no antropomorfos” (Braidotti 2015: 76), que parece enfatizar esos vínculos

otros que se gestan en ecosistemas que no fueron explorados con anterioridad y que no puede más que transformar y crear nuevas secuencias de pensamiento.⁹

To Stop Being a Threat and to Become a Promise de Carolina Caycedo nos conduce por el agua de los ríos Colorado, Yaqui, Xingu, Spree y Magdalena – en Colombia –, a través de un video que confronta, mediante una edición y una fotografía excepcional, el uso que se hace de la naturaleza como recurso en oposición a la convivencia recíproca y armónica de grupos humanos indígenas con el agua como un sujeto. Esa dicotomía visibilizada en el registro de los modos diversos de relación con este ente vivo no humano – que la artista forja, sostiene y gesta a partir de su propuesta audiovisual – produce un discurso que opera desde una posición activista, política y de enunciación clara.

Las dos – Biemann y Caycedo – utilizan una red de circulación de sentidos y afectos para pensar otras formas de habitar los vínculos, los parentescos y las convivencias con los elementos no humanos que son vitales para la vida humana, porque “los cuerpos de agua invitan a crear formas más fluidas de nuestros lugares en el mundo” (Blackmore 2020: 12).

En esta búsqueda por comprender, desde los registros que trascienden la visualidad y exhortan a vivenciar desde lo multisensorial las posibilidades de relatar la experiencia en la tierra, realizamos una etnografía desantrópica – desarrollada en el apartado anterior – a partir de reconocer, bordar y desbordar la vida humana y no humana de los dos casos escogidos en este trabajo.

ECOSFERA ACÚSTICA

Acoustic Ocean es una exposición virtual en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM – presentada del 16 de mayo al 13 de noviembre de 2022 y curada por Cuauhtémoc Medina – que aparece como una pieza sonora y visual que, además de ser un registro fehaciente de la vida en el océano, combina sonidos e imágenes con un *performance* que tiene una duración de 18:50 minutos y fue lanzada en 2018.

Ursula Biemann explica que se descubrió un canal llamado SOFAR – de baja frecuencia – que era utilizado para espiar a los submarinos durante la guerra y que se colaban otros sonidos que no habían sido reconocidos en ese momento. Ahora se sabe que eran vocalizaciones de ballena azul y de aleta. Si bien se concebía al entorno marino como silencioso, esta tecnología promovió comprender al Océano como una ecosfera acústica y semiótica. El uso de hidrófonos fue un elemento técnico que permitió conocer que existe una dimensión enorme de sentido que se construye a través de los sonidos que viajan en las densidades y capas horizontales profundas del océano Atlántico.

9 Disponible en: < <https://muac.unam.mx/exposicion/sala10-ursula-biemann> > (*vide* minuto 10).



Figura 1 – Subatlantic, Ursula Biemann, 2015. Fuente: <https://www.e-flux.com/announcements/387810/ursula-biemann-becoming-earth/>.



Figura 2 – Acoustic Ocean, Ursula Biemann, 2020. Fuente: <https://muac.unam.mx/exposicion/sala-10-ursula-biemann>.

“La escena se abre a un paisaje azul, montañas de mesetas con altiplanicies blancas y laderas laminares, sonido electrónico creciente, penetrado por notas extrañas y amenazantes. Lo que parece ominoso y desconocido es, de hecho, un modelo 3D de una fosa de aguas profundas frente a la costa de Lofoten, Noruega; los sonidos son los de las ballenas que se comunican.” (Volkart 2021)

Una acuanauta es la protagonista del video de Biemann. En él parece que pasaran los días – la yuxtaposición multisensorial de imágenes y sonidos posibilita el cruce y el juego interesante entre la tecnología y el paisaje acuático – mediado por el humano quien sintoniza las voces de las especies marinas, tratando de captar esa fuerza vital que sólo puede ser registrada con hidrófonos.

En esta acción se utiliza toda una serie de dispositivos tecnológicos que permiten escuchar, sentir, percibir e incorporar las reverberaciones sonoras de la vida en el océano. Esos cantos se entrecruzan con la pasividad del paisaje acuático, con una dimensión en la que el cielo se convierte en agua, en donde hay una quietud que marcha al ritmo del sonido del personaje de la acuanauta en un intento por fundirse con el medio que la contiene. En el video puede leerse: “la acuanauta deposita sus instrumentos acústicos en la hidrósfera, interceptando las señales vocales que los seres marinos envían” (*Acoustic Ocean*). Su traje naranja encendido y el azul intenso y brillante del mar, pensando desde la teoría del color y la relación entre los colores primarios, secundarios y complementarios, se tensan en una imagen que busca intencionalmente sugerir correspondencias, disloques y una reflexión profunda reconocida en la semántica proyectada en el video.

En el minuto 11, la acuanauta camina con su colorido atuendo por una extensión de pasto crecido – verde y amarillo fusionado – hasta llegar a un punto en el que interpela al espectador y le habla. Ella revela una problemática anclada al cambio climático que atraviesa el planeta y que pone en riesgo a las especies vulnerables y en peligro de extinción.

A partir del minuto 16 el clima del video se atenúa, se aletarga y resiste, se acerca la noche, nos alcanza y se escucha el apacible canto – o voz – de las ballenas que, desde la enunciación de Biemann, reconocen lo que está por venir: “sus hipertrofiadas cavidades para la memoria contenían imágenes de una próxima exterminación” (*Acoustic Ocean*):

“Las ballenas escuchan a cientos de kilómetros, pues las moléculas del agua son compactas y hay menos pérdida de energía vibrátil, lo que hace que el sonido viaje cinco veces más rápido que en el aire. ¿Cómo volver a escuchar bajo el agua?” (Blackmore y Domínguez 2019: 141)

Esta suerte de microelementos audiovisuales – dispuestos como pequeñas cápsulas de sentido – subvierten la intransigencia de la falta de consciencia ambiental que en *Acoustic Ocean* se activa desde la sensación del aire fresco y mojado que produce el mar. El final del video es contundente.

Desde aquí podemos bordar cada una de las imágenes que se presenta en el video – cada sonido, cada sensación y cada experiencia – que parece hilar una trama acústica, acuática y desantropica fértil, abre un canal de mediación entre la vida no humana que habita el océano, las reverberaciones sintomáticas de la agonía de la tierra por su sometimiento y explotación y las posibilidades de transmitir, de circular, de imaginar otras formas de convivencia responsable.

Benjamin Bratton, en el texto *La Terraformación: Programa para el Diseño de Una Planetariedad Viable*, afirma: “Se puede decir que el Antropoceno en sí mismo se debe menos a la tecnología desenfrenada que al legado humanista que entiende que el mundo ha sido dado para nuestras necesidades y creado a nuestra imagen y semejanza” (Bratton 2021: 61).

Cuando la protagonista del video de Biemann, y la misma artista desde su propuesta audiovisual, interpelan a la cámara y al espectador, convierten ese acto en un gesto que podría fraguar la falta de responsabilidad y conciencia para plantear otro tipo de comunicación con los cuerpos de agua. Bratton exhorta a reflexionar sobre la importancia de dismantelar la categoría de antropoceno. Con ello hace una fuerte crítica a la cultura, a toda esa producción humana que constriñe, fragmenta y moldea una idea del planeta, que lejos de saberse en crisis debería buscar la intervención – desde sus medios disponibles – para la viabilidad de los distintos modos de vida futuros.

Un poco, como lo expresa Cuauhtémoc Medina, la obra de Biemann es un desafío. Porque esta artista suiza que pone en tela de juicio – a través de un trabajo de investigación de campo, de un cuestionamiento audiovisual sobre las ecologías políticas de la naturaleza y de un compromiso concreto a través de su práctica artística – la relación entre el hombre y la naturaleza parece querer decirnos que esos vínculos deben despermeabilizarse y descomponerse.

La vía es la comunicación. Por esto la discusión que sugiere la artista suiza a través de un proceso de agencia que se activa desde el desborde, desde las confluencias, a partir de pensar al mar, al océano y a los ríos como archivos, se percibe muy latente también en la teoría de Bratton y de muchos teóricos y teóricas contemporáneos que, como diría Braidotti, buscan devenir tierra, en este caso agua.

En el trabajo anterior a *Acoustic Ocean*, llamado *Subatlantic*,¹⁰ se presenta un escenario natural que decodifica un orden dinámico: el viento, las aves, el

10 Este video de la artista aborda el entrelazamiento del tiempo geológico a partir del registro de una cámara en las profundidades del océano. Es un proyecto anterior a *Acoustic Ocean*, video que analizamos en este trabajo.

cielo y la fuerza del agua contra las piedras. Bajo el mar el movimiento cambia, es acompasado y en cámara lenta (minuto 3). Biemann sostiene que los pensamientos se reconfiguran para comprometerse con una ecología en cambio, hay una búsqueda incesante por escuchar, por vibrar al mismo ritmo que la vida del océano y del medioambiente que lo contiene. El desborde en el video de Ursula Biemann radica, en palabras de Donna Haraway, en un intento de compostarse.

LA PROMESA DEL AGUA

Es una visión del mundo que reconoce el valor inherente de la vida no humana. Todos los seres vivos son miembros de comunidades ecológicas vinculados por una red de interdependencias. Cuando esta profunda percepción ecológica se vuelve parte de nuestra vida cotidiana, emerge un sistema ético radicalmente nuevo.
Capra (1996)

“Dejar de ser una amenaza para convertirse en promesa”. Ese es el imperativo categórico como apuesta activista, política y artística que promueve Carolina Caycedo. Este video de 8 minutos y 3 segundos, dentro del *corpus* de producción audiovisual que tiene la artista con el nombre *Rivers*, intenta situar elementos de la naturaleza de forma antagónica: la tierra y el agua, la propiedad y el recurso.

Lisa Blackmore explica:

“Roces y divergencias sobran en los cuerpos de agua contemporáneos, que viven afectados por múltiples factores de estrés. Estos factores son potenciados por las dinámicas de desarrollo industrial y urbano que convirtieron el agua en mero recurso al servicio del progreso humano. El hecho de que los hidrólogos y biólogos usen el término estrés para hablar de la salud de los cuerpos de agua vaticina una noción de bien-estar que incorpora lo social en lo ecológico, uniendo en la patología del estrés, tan común en la modernidad tardía, vidas humanas y no humanas” (Blackmore 2020: 11).

Porque en la visualización de esta suerte de esquema de oposición que teje Caycedo – conceptualmente representado por un desacople – entre el agua en su ecosistema natural que corre y fluye entre los árboles, y el agua cercada constreñida, limitada en su paso, hay un enclave que hace aparecer las hidrografías, que presenta las distintas posibilidades del uso del agua como un recurso o como una esperanza.

En esta contraposición, incluso en los colores que presenta Caycedo: el verde, el amarillo, el azul y el celeste, frente al marrón, el gris y al color óxido, en el reflejo de los árboles en el agua donde se fusionan el verde y el celeste y en la representación en múltiples registros de sentido que se exacerba ante el

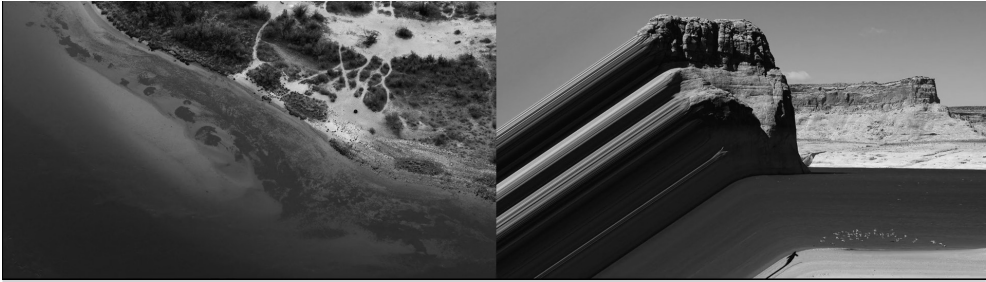


Figura 3 – To Stop Being a Threat and To Become a Promise, (fotograma), 2017.

Fuente: <https://vimeo.com/video/229184854>.

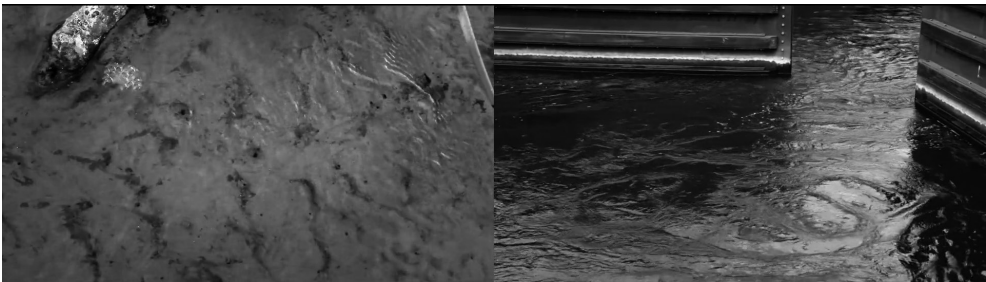


Figura 4 – To Stop Being a Threat and To Become a Promise, (fotograma), 2017.

Fuente: <https://vimeo.com/video/229184854>.

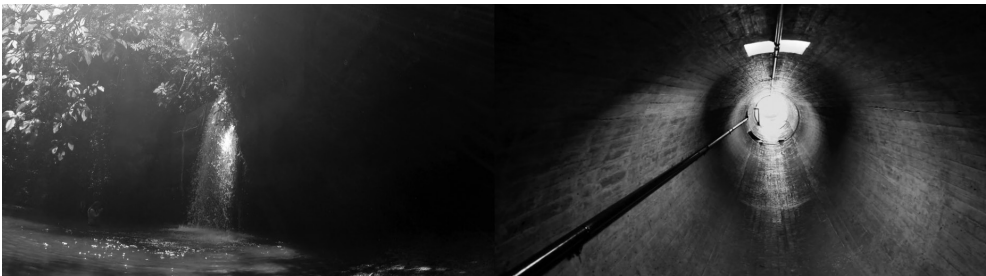


Figura 5 – To Stop Being a Threat and To Become a Promise, (fotograma), 2017.

Fuente: <https://vimeo.com/video/229184854>.



Figura 6 – To Stop Being a Threat and To Become a Promise, (fotograma), 2017.

Fuente: <https://vimeo.com/video/229184854>.

gris de las construcciones de las represas, de los puentes o diques para contener el agua, la artista sacude las sensibilidades enfrentando la movilidad a la estabilidad. En el minuto 2:26 las sombras dinámicas de un río turbulento tienen su eco en otra imagen de una sombra estática en la piedra gris de una represa. *Fluidez versus quietud*.

En el minuto 4:09 se escucha el relato de una mujer que cuenta cómo aprendió a nadar. Las estrategias para trasladarse en el agua, canoas, el vaivén de la pérdida de equilibrio, zambullirse y habitar el río en la magnitud de su cuerpo. Minuto 5:24: una visualización perfecta de la fuerza de la naturaleza: un cauce imponente, explosivo, envolvente e imparable.

Los peces moviéndose en la arena en la orilla del mar y el acto enunciativo antrópico por antonomasia de la escritura en una construcción de cemento. Inmersiones profundas, burbujas, contención del aire, sonido envolvente del cauce, el reconocimiento de los animales que habitan los ríos – por parte de los grupos indígenas – y las grandes construcciones.

“El resurgimiento de pueblos y lugares se nutre de una vitalidad agotada ante tanta pérdida, duelo, memoria, resiliencia y reinención de lo que significa ser nativo, del rechazo a negar la destrucción irreversible y el rechazo a desconectarse del vivir y morir bien en presentes y futuros” (Haraway 2019: 136).

El desborde, en “Dejar de ser una amenaza para convertirse en promesa”, tiene que ver con transformar el agua en una matriz de sensibilidades y reciprocidades. Porque el montaje y la edición que realiza Caycedo, con los cuadros a cuadro antagónicos, mapea esos vínculos aislados – entre las poblaciones hídricas que habitan en páramos que comparten el territorio con los cuerpos de agua – que podrían resignificar las cercanías desde nuevos reconocimientos – ya no registros.

La contraposición entre las rocas y las grandes extensiones de mar se diafractan. Desbordamientos que se concentran para invitarnos a trascender las relaciones situadas y constituidas desde la otredad para convertirlas en un *continuum*.

OLEAJE Y REMANSO: DOS GOTAS A MODO DE CONCLUSIÓN

La acústica del viento golpeando, vibraciones orgánicas, desantrópicas, imperceptibles para la audición humana, la sensación de humedad – desde ecos y ruidos ahogados que entumescen – que comunica y atraviesa las formas conocidas de los cuerpos de agua. Como una suerte de materialidad que configura un eco-cosmos, sensación de inundarse, respiración entrecortada y aplacada por una fuerza-potencia que baila al ritmo de un eco transitado por asfixias y burbujas.

Esa matriz de agua, que percibimos de la misma manera que al inicio de este texto, cobra sentido porque su naturaleza tiene un orden. Lorraine Daston dice: mientras que los órdenes sociales y su funcionamiento detallado son llamativamente difíciles de localizar [...] y de estudiar [...] los órdenes naturales utilizados para ejemplificarlos son tan palpables como las rocas...” (Daston 2020: 77).

Algunas de las reflexiones que se suscitan en este texto tienen que ver con la encrucijada y la estrategia de ordenar, de normar los territorios, de agenciarse responsabilidades y de inventar relatos. Donna Haraway tendría las palabras perfectas para describirlo: “Girar hacia dentro permite girar hacia afuera, la forma del movimiento vital traza un espacio hiperbólico, bajando en picado y curvándose hacia adentro como los pliegues de una lechuga rizada, un arrecife de coral o una pieza de croché” (Haraway 2019: 112).

Los casos revisados dejan una lluvia de ideas que humedecen nuestro horizonte. Por la brevedad del texto nos quedamos con las dos gotas siguientes, que resuenan, vibran y mojan la ruta de pensamiento y diálogo interorgánico, interespecista y de consciencia planetaria.

Hacia la creación de hidroparentescos

Se trata de resituarnos ontológicamente, dislocar la idea de que el agua es un recurso y un elemento para la vida humana. Sentipensarla como un cuerpo líquido que no está a disposición ni que puede ser usufructuado, gestionado o enajenado con el afán antropotécnico como único valor. ¿Cómo podemos dejar de caer en la tentación de hablar por el agua y tratar de escuchar, más bien, lo que realmente ella quiere?

Practicar e incorporar la categoría de hidroparentescos nos ayuda a enhebrar un hilo profundo, que nos permite bordar – utilizando nuevos puntos – amarres y giros para establecer una genealogía que parte de las sensibilidades y de la conciencia vital. Esa que nos vincula con las plantas, los árboles y los animales y al mismo tiempo nos sitúa entre las caricias del aire y la densidad de las nubes. Resituarnos ontológicamente significa sentir nuestros lazos hídricos, ya no sólo sanguíneos, que conectan con otras especies, con los climas y con los nichos ecológicos. En palabras de Gilberto Giménez se trataría de una revolución copernicana, que tendría que situar al agua como al centro de la vida y no al humano como la especie que destine su gestión y su manejo. Soltar la visión occidental del *anthropos* como el gestor del agua y como el que dirige su voluntad, implica comprender al agua como una entidad con perspectiva, voluntad y derechos. Como un sujeto autónomo que decide y orienta sus movimientos, sus modos de relación (por ejemplo, con la tierra, la capa vegetal y los animales) y los sistemas de parentesco. El agua nos ha demostrado, año tras año, que tiene memoria. Sin embargo, no nos damos cuenta de que sus recuerdos van más allá de la presencia reciente de los humanos.

Las relaciones simbióticas que establece el agua en el planeta son tan complejas que atraviesan los territorios nacionales, los ecosistemas y la diversidad cultural en todo el mundo. El agua da vida tanto a lo humano como a lo no humano.

Lograr experimentar al agua que corre por nuestras venas como el agua que corre por los arroyos, las escorrentías y los delicados tallos de minúsculas plantas, creativamente nos vincula en ese sistema de parentesco. Este es el punto de inflexión para la resignificación epistémica, ontológica y afectiva. Este debe ser el punto de reinicio perfecto para resituar nuestra genealogía humana, excluyente y despojada. Ir más allá de lo humano implicará desbordarnos, y desantropizar nuestros parentescos generará un quiebre, un vuelco y una movilización profundos al interior de nuestras relaciones con otras especies y otros procesos, entendiendo que todas ellas están urdidas por los mismos hilos de agua-vida.

Huellas, registros y matrices del agua como cuerpo

Las propuestas de Biemann y Caycedo son de carácter más metodológico, transformativo y performático, porque se separan un poco del ámbito estrictamente artístico e institucional, tienen más que ver con descubrir esas pulsiones, esas otras formas de cohabitar, de sentipensar y de entender – reciprocidades desantrópicas – el estar en el mundo desde un vínculo vibrátil.

Y las matrices de agua como cuerpo están ancladas a la expansión creativa de estas artistas que, incluso, provocan conceptos como el de hidrografías que trazan una ruta para establecer la idea de un lenguaje-acústico de y con los cuerpos de agua. Sus registros proveen una materialidad de flujos, de sensaciones y devenires líquidos que desarticulan, deconstruyen e increpan aquellos discursos estériles que nos distancian como especies.

Sugerimos que ambas artistas, argonautas desantrópicas – como una de las cuestiones centrales en sus discursos visuales – abogan por una convivencia armónica y respetuosa entre las comunidades y grupos humanos, indígenas o no, que habitan la tierra y conviven con el agua en su diversidad de cuerpos, como sujeto sintiente, con derechos y con intencionalidad, parafraseando a Descola. También, en esta línea de sentido, recuperamos a Capra (1996) que propone una visión holística del mundo. Porque la percepción antropocéntrica de las ecologías, de los organismos y de los sistemas nos hace desertar del privilegio de descubrir otro tipo de conexiones, de evocar y reactivar la memoria planetaria.

En los dos casos de estudio aparece la mención a establecer nuevos lenguajes, a experimentar una ecología sónica, una polifonía no centrada en el *anthropos*, donde todas las voces – seres humanos y no humanos – puedan ser realmente escuchados.

En este caudal creativo y sistémico brota la etnografía desantrópica como un vuelco que permite abrirnos más allá de la mirada, para expandir de manera multisensorial los talentos humanos y para resignificar, simbólicamente y materialmente, las prácticas antropológicas que se han anquilosado de forma tan hegemónica.

La etnografía desantrópica funciona como una metodología-potencia franqueando los límites de la etnografía tradicional y sitúa, de manera envolvente, sensible y vigente, los relatos otros que iluminan formas otras de comprender el mundo más allá de cómo lo experimentamos y significamos en la actualidad. Pretende desbordar el ocularcentrismo de la mirada antropológica e instalar al cuerpo como un vehículo integral para dar cuenta de la experiencia de la vida.

Y esta metodología recupera esa mirada recíproca a la que alude Donna Haraway, porque más que un dispositivo quirúrgico, que provoca suturas irreversibles en la realidad, se convierte en un altavoz para aquellos sonidos interespecistas llenos de sabiduría y persistencia. Pensar en una metodología que pueda ligar la experiencia humana y no humana nos posiciona y enfrenta a un momento en donde la creatividad se convierte en una hazaña que pide a gritos no ser tamizada, ni homogeneizada ni seccionada. La emergencia de nuevas prácticas metodológicas que incorporan modos de parentesco más allá de lo humano inevitablemente rediseñan una política del cuidado en clave simpoiética y nos invitan a crear ensamblajes sistémicos para construir otros futuros posibles.

BIBLIOGRAFÍA

- BAL, Mieke, 2009, *Conceptos Viajeros en las Humanidades: Una Guía de Viaje*. Murcia: Cendeac.
- BLACKMORE, Lisa, 2020, “Decir lo que nos toca: apuntes sobre la inmersión en cuerpos de agua”, *Cubo Abierto*, 3: 8-19. Disponible en < <https://entre-rios.net/decir-lo-que-nos-toca/> > (última consultación septiembre de 2024).
- BLACKMORE, Lisa, y María Fernanda DOMÍNGUEZ, 2019, *Entre-ríos: Del Páramo a la Represa*. Colchester: University of Essex. Disponible en < <https://entre-rios.net/pdf/viewer.html> > (última consultación septiembre de 2024).
- BRAIDOTTI, Rossi, 2015, *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- BRATTON, Benjamin, 2021, *La Terraformación: Programa para el Diseño de Una Planetariedad Viable*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- CAPALDO, Griselda D. (org.), 2011, *Gobernanza y Manejo Sustentable del Agua / Governance and Sustainable Management of Water*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Mnemosyne (1.ª edición).
- CAPRA, Fritjof, 1996, *La Trama de la Vida: Una Nueva Perspectiva de los Sistemas Vivos* (trad. David Sempau). Barcelona: Anagrama.
- CAYCEDO, Carolina, 2017, *To Stop Being a Threat and to Become a Promise*. Disponible en < <https://vimeo.com/229184854> >.
- COTLER, Helena, y Manuel MASS, 2006, “El protocolo para el manejo de ecosistemas en cuencas hidrográficas”, in Helena Cotler (org.), *El Manejo Integrado de Cuencas en México: Estudios y Reflexiones para Reorientar la Política Ambiental*. México, DF: Semarnat-INE (2.ª edición).
- DASTON, Lorraine, 2020, *Contra la Naturaleza*, Barcelona: Herder.
- DESCOLA, Philippe, 2005, *Las Lanzas del Crepúsculo: Relatos Jíbaros Alta Amazonia*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- DESCOLA, Philippe, y Gísli PÁLSSON (orgs.), 2001, *Naturaleza y Sociedades: Perspectivas Antropológicas*. México, DF: Siglo XXI.
- DOUROJEANNI, Axel C., 2006, “Si sabemos tanto sobre qué hacer en materia de gestión integrada del agua y cuenca ¿por qué no lo podemos hacer?”, in Helena Cotler (org.), *El Manejo Integrado de Cuencas en México: Estudios y Reflexiones para Reorientar la Política Ambiental* (2.ª edición). México, DF: Semarnat-INE, 155-179.
- ECHAIDE, Javier., 2011, “¿Un mercado para los bienes comunes? Inclusión y liberalización del agua como mercancía de la OMC en Gobernanza y Manejo Sustentable del Agua” in Griselda D. Capaldo (org.), *Governance and Sustainable Management of Water*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Mnemosyne (1.ª edición).
- FERNÁNDEZ, Eva N., y Alejandro VÁZQUEZ ESTRADA, 2022, “Aproximaciones des-antrópicas: contrarrelatos, desobediencias y visualidades otras”, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17 (2): 96-111. Disponible en < <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-2.adcv> > (última consultación septiembre de 2024).
- GUERRERO ARIAS, Patricio, 2002, *La Cultura: Estrategias Conceptuales para Entender la Identidad, la Diversidad, la Alteridad y la Diferencia*. Quito: Abya-Yala y Universidad Politécnica Salesiana.
- HARAWAY, Donna, 2019, *Seguir con el Problema: Generar Parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.

- HVIDING, Edvard, 2001, “Naturaleza, cultura, magia, ciencia: sobre los metalenguajes de comparación en la ecología cultural”, in Philippe Descola, y Gísli Pálsson (orgs.), *Naturaleza y Sociedad: Perspectivas Antropológicas*. México, DF: Siglo XXI, 192-213.
- KOHN, Eduardo, 2007, “How dogs dream: Amazonian natures and the politics of transspecies engagement”, *American Ethnologist*, 34(1): 3-24.
- KOHN, Eduardo, y Santiago CRUZADA, 2017, “How dogs dream... diez años después”, *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, 13 (3): 273-311.
- LOZANO ROCHA, Ana María, 2017, “Los derechos de los vivientes”, *Errata*, 18: 26-52. Disponible en: < <https://revistaerrata.gov.co/contenido/los-derechos-de-los-vivientes> > (última consultación septiembre de 2024).
- LOZANO ROCHA, Ana María, y Lisa BLACKMORE, 2022, “Espabilar conversas hacia un arte ecopolítico”, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17 (2): 8-13. Disponible en: < <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/35944> > (última consultación septiembre de 2024).
- MATURANA, Humberto, 2010, *El Sentido de lo Humano*. Buenos Aires: Editorial Granica.
- MORTON, Timothy, 2021, *Reciclar la Ecología*. Madrid: Penguin Reservoir Books.
- SANDOVAL-MORENO, Adriana, y María Griselda GÜNTHER, 2013, “La gestión comunitaria del agua en México y Ecuador: otros acercamientos a la sustentabilidad”, *Ra Ximhai*, 9 (2): 165-179. Disponible en: < <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46128964012> > (última consultación septiembre de 2024).
- VOLKART, Yvonne, 2021, “Vendaval cercano: formar un órgano futuro” (trad. Kevin Kennedy), in Christine Shaw y Etienne Turpin (orgs.), *The Work of Wind: Sea*. Berlín/Toronto: K. Verlag/Blackwood Gallery University of Toronto Mississauga, 240-257. Disponible en: < <https://muac.unam.mx/vendaval-cercano> > (última consultación septiembre de 2024).

Receção da versão original / Original version

2022/11/06

Aceitação / Accepted

2023/07/04