

3.3. Cuerpos en flujo

El cuerpo en acción dentro del río o a la vera del río ha sido utilizado por otras artistas *femifluviales* en sus obras. Veremos más adelante una obra de Emilija Škarnulyte basada en su inmersión en la zona de encuentro de dos ríos. Tanto Eva Lootz, como Adriana Bustos y Carolina Caycedo incluyeron una danza/ performance en algunas de las exposiciones aquí mencionadas.

En la exposición *Andar con el río* (Fundación Suñol, 2023) Eva Lootz invitó a la bailarina Alicia Narejos a crear una coreografía sobre el gran río que creó con dibujos inspirados por los haikus del poeta japonés Matsuo Basho, proyectados en movimiento sobre el suelo, de modo que el título de la exposición se hacía literal. El gesto de la danza no tapaba ni cubría los dibujos, sino que les añadía otra atención, otra manera de mirar y de percibir ese arroyo de pequeñas poesías visuales deslizantes de Lootz; recordemos uno de los haikus más conocidos del poeta, “Una rana se sumerge en el viejo estanque / el ruido del agua” (Bashō, 1702).

Por su parte, y como hemos visto anteriormente, Cecilia Vicuña formó parte de su obra *Quipu Mapocho*, al acompañar al quipu a lo largo del cauce del río, realizar diversas acciones y dedicarle cánticos rituales. En su exposición *Cruce en el río* (MUNTREF, Buenos Aires, 2024), Adriana Bustos invitó a las bailarinas Anabella Ablanado, María Sara Cadirola y Laura Donadini a representar *Nereides*, una coreografía en homenaje al conjunto escultórico-fuente del mismo nombre, de la mítica escultora argentina Lola Mora, que sigue expuesto en el espacio público. Las ninfas de la fuente, inaugurada en 1903, fueron fruto de polémica por su desnudez, pero emergieron del agua ignorando la moral conservadora y desfasada, al igual que lo hacen las figuras de Bustos, en el espacio del Hotel de Inmigrantes, que contiene una parte de la diversa historia de la ciudad de Buenos Aires, y está situado a la vera del Río de la Plata. Carolina Caycedo también incluyó una performance, creada en colaboración con la coreógrafa Rebeca Hernández, titulada *Beyond Control*, en la exposición *Desde el fondo del río*. Las bailarinas re-escenificaron diferentes tácticas usadas por la policía para controlar a grupos de personas durante manifestaciones, poniendo en práctica acciones corporales de constricción y de contención, en contraste con el flujo expansivo del río.

4. Río abajo

4.1. Adriana Bustos: ríos de anti-historia

*When Mojaves say the word for tears, we return to our word for river,
as if our river were flowing from our eyes.*

A great weeping is how you might translate it. Or a river of grief.

(Natalie Diaz, 2020)

Todas las artistas estudiadas en este texto integran de una forma u otra una premisa teórico-política que podríamos resumir de la siguiente manera: el proceso colonial no solo afectó a las estructuras sociales y políticas de Latinoamérica, sino que también transformó la relación sostenible y equilibrada que mantenían los grupos indígenas con la naturaleza, imponiendo una continua y masiva explotación de los recursos naturales, basada en una relación extractivista y utilitaria con el entorno natural (Alimonda, 2011: 36). Adriana Bustos alude en su obra a la larga trayectoria de expolio colonial que perdura en Latinoamérica, incluso 200 años después de la independencia y de las transformaciones neocoloniales actuales: “(los colonizadores) provocaron en su momento la masacre y desaparición de pueblos originarios y en la actualidad lo siguen haciendo. Van cambiando los sistemas, la tecnología va evolucionando, pero en esencia las operaciones de extractivismo siguen funcionando exactamente igual” (Bustos, como se citó en Gioiosa, 2023).

Afluentes sudamericanos, pieza central de su exposición *América* (2023, Museo MARCO)⁹ es un gran mapa fluvial de casi diez metros, dibujado con grafito, pintado con acrílico y colocado sobre una mesa para que se pueda caminar a su alrededor. “Como quien arma un río de la historia” (Bustos, como se citó en Gioiosa, 2023) une simbólicamente ríos que en sentido estricto no estarían geográficamente conectados entre sí o no se representarían de tal manera: el Magdalena, el Putumayo, el Amazonas, el Urubamba, el Pilcomayo, el Paraná y el Río de la Plata. Esta intervención responde a la concepción cartográfica de la artista. Se trata de “una invitación al anti-mapa, un entramado rizomático que funde dato duro con pensamiento intuitivo, capricho, sensibilidad y confianza en el desorden” (Grinstein, 2023). Para Bustos los mapeos son “técnicas de visualización de datos y herramientas para abstraer la perspectiva al punto que la información que tenemos sobre el estado actual del capitalismo comienza a ser irrepresentable” (Bustos, como se citó en Pedrosa, 2013: 8).

El anti-mapa construido por Bustos en *Afluentes sudamericanos* está lleno de anotaciones y dibujos que invitan a la espectadora a detenerse a menudo a la orilla del río para fijarse en detalles y cuestionar las construcciones del espacio y de la historia que hemos heredado como narraciones o cartografías normativas. En un intenso ejercicio de re-territorialización se nos revelan represas, destrucciones, pérdidas, circuitos, desigualdades, contaminaciones, devastación, y biodiversidad en peligro. Vemos rostros de políticos, artistas, activistas, militantes LGTB, la reconstrucción de la escultura de Claudia Fontes del adolescente Pablo Miguez (desaparecido por los militares con 14 años y seguramente tirado al Río de la Plata), de jefes guerreros, deidades locales, ribereños indígenas e incluso un “pescador de cuerpos” en una zona de guerra entre los narcos, las guerrillas y los paramilitares. En las poderosas corrientes de este meta-río, a la vez real e imaginario, singular y plural, nadan antiguas y nuevas especies fluviales, incluyendo peces voladores. Nos encontramos seres mutantes de biología perturbadora y no normativa, como la fabulosa pejerreina, una nosirena con vulva y tripa peluda. (La pejerreina, representación opuesta a la mirada y la fantasía masculina, aparece dibujada primero en *Afluentes Sudamericanos* y luego en forma de una figura de barro que yace frente al vídeo de un recorrido de la artista por el Arroyo Chimiray, en el límite entre Misiones y Corrientes).

Seguimos observando, como si navegáramos río abajo con la artista en una barca, la fauna y la flora que puebla las orillas, las montañas y llanuras y algunas fachadas de museos que

miran al río con complicidad. Pasamos bajo puentes clandestinos y nos cruzamos con las embarcaciones de las gentes de la ribera. Nos cuesta irnos, dejar de navegar, de leer y de observar, pero nos acompañan hacia la tierra firme del museo la Pejerreina, la Amazona y la Mujer pez, seres femifluviales con aletas y escamas, convertidas temporalmente en barro y cobre, tumbadas o sentadas en las salas, tranquilas pero expectantes.

En septiembre de 2024 se clausuró *Cruce en el río* (MUNTREF, 2024) de la misma artista. La muestra está dedicada al Río de la Plata, con toda su larga y compleja historia, su belleza, y su simbolismo. Aquí Bustos nos pregunta qué significan –y qué arrastran y levantan– los grandes ríos en la tercera década del SXXI, yuxtaponiendo historias de río, lodo, contaminación y vida en una “textura neobarrosa”¹⁰ (Lagos, 2024). Vemos composiciones con los característicos dibujos de Bustos en grafito y acrílico sobre tela, que relatan expediciones, pero también, de nuevo, otras historias necesarias, además de vídeos, y un grupo de esculturas que representan a las Nereidas rioplatenses; “operaciones dialécticas conforman el atlas visual que Bustos extiende donde tiempos y espacios apartados entre sí se encuentran, como el Barroco en el barro” (Lagos, 2024). En esta ocasión Adriana Bustos invita a las espectadoras a que se muevan alrededor la obra, se detenga frente a ella, miren los dibujos a través de un filtro rojo, quizá para re-colocarnos y *sentipensar* con el río, desde donde llegaban tantos de aquellos esos antepasados al Hotel de Inmigrantes, y nos hagamos preguntas:

Por estas obras navegan preguntas sobre las identidades latinoamericanas y las subjetividades rioplatenses. Cada una de ellas arroja, como si fuera un anzuelo, o una red de pesca, una pregunta al agua y recoge barro, capas y capas de sedimentos orgánicos que toman forma, por tan solo un momento, para volver a diluirse en el oleaje de la historia-mito (Bustos, 2024) (*Ver Figura 7*).

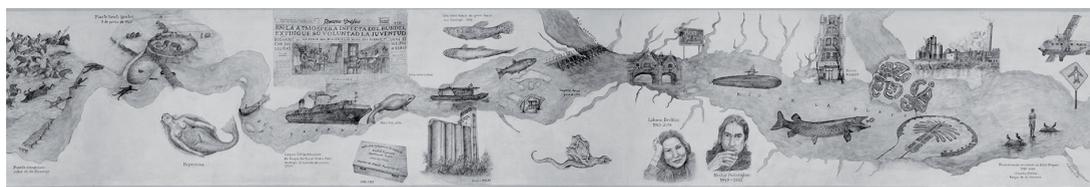


Figura 7. Fragmento de *Afluentes sudamericanos. Carta de navegación*, 2023. Adriana Bustos. Grafito y acrílico sobre lienzo, 0,54 x 9,48m (Fuente: Cortesía de la artista).

4.2. Zoe Leonard: Río grande, Río Bravo

En sintonía con Adriana Bustos, el proyecto *Al río/ to the river* de Zoe Leonard (2022) representa un río muy extenso, pero en esta obra no se trata de una amalgama de ríos. Leonard, con una obra anclada al compromiso político y a las reflexiones sobre las transformaciones de lugares específicos a causa de la globalización, presenta unas 700 fotografías del tramo de casi dos mil kilómetros a lo largo del Río Bravo (nombre mexicano) / Río Grande (nombre norteamericano), que fluye entre México y Estados Unidos y que se utiliza para delimitar la frontera. A diferencia de Bustos, el recorrido que plantea Leonard es fotográfico y va desde Ciudad Juárez y El Paso hasta el Golfo de México. Leonard se movió entre orillas y países para fotografiar innumerables paisajes de ambas orillas que se entremezclan y confunden, mostrando la impresionante belleza del Río Bravo, pero también cuestionando el rol de las formaciones naturales usadas como fronteras políticas. La exposición se organiza mediante tres pasajes o secuencias con diferentes lenguajes fotográficos; imágenes abstractas, de vigilancia digital o documentos de la realidad del río, que transmiten una sensación de movimiento continuo y de circulación de agua, personas y mercancías. “Leonard agrupa las imágenes de modo que la topografía y las comunidades representadas invitan al espectador a asociar e interpretar” (hauserwirth.com, 2022). Las fotografías en blanco y negro reflejan, a través de composiciones austeras y horizontes amplios, diversas historias y elementos: desde infraestructuras y arquitecturas construidas a la orilla del río que controlan y organizan la masa de agua (presas, diques, oleoductos, canales de riego y tuberías), hasta las realidades políticas y fronterizas (puestos de control, vallas y puentes), ya que el Río Grande se trata de un río-frontera. Leonard trabajó, al igual que Caycedo, con la contradicción entre la naturaleza en flujo y el rígido intento de control humano, afirmando que “la naturaleza cambiante de un río -que se desborda periódicamente, cambia de curso y traza nuevos cauces- está reñida con la tarea política que se le pide que desempeñe” (Leonard, como se citó en hauserwirth.com, 2022). Para la publicación paralela la artista trabajó con el poeta Tim Johnson y juntos recopilaron escritos de artistas, poetas, historiadores, músicos y expertos interesados en las temáticas cercanas al Río Bravo.

En la obra se constata su interés por la multiplicidad de vidas y por la complejidad de los diversos ecosistemas y comunidades que existen alrededor del inmenso río/frontera, “desde familias que nadan en la orilla del río en Ciudad Juárez hasta helicópteros y vehículos de la patrulla fronteriza que vigilan; y desde presas y canales de riego hasta puentes y mojones” (hauserwirth.com, 2022). La artista incorpora asimismo el significado del acto de fotografiar y de crear este archivo político-estético; es consciente del mecanismo de la captura, del congelamiento y fragmentación de un momento de vida, así como de sus elecciones y qué decide contar con esas imágenes. El río, como asegura Marie de Brugerole:

... no es una metáfora, es una entidad viva, y todos sus diferentes estratos y voces forman un retrato en movimiento. No es sólo agua que fluye, sino barro, tierra, drenada por remolinos: vórtices representados en planos cercanos que abren y completan provisionalmente la exposición, la conmoción o el bullicio que está

en el origen de todo acto creativo: el de ponerse de pie e interpretar el propio medio mientras se trastornan las reglas del propio soporte (Brugerole, 2022).

El concepto de flujo no es el único que se puede asociar al río, en su texto *Water and knowledge* Neimanis subraya la importancia de recordar que hay otros verbos: gestar, comunicar, arrasar... que el río activa (2017: 53). Varias de las artistas aluden a la asociación y realidad con los ríos como lugares de dolor. *Afluentes sudamericanos* incluye referencias y dibujos sobre diversos tipos de violencia: cadáveres, sangre, veneno... Según Bustos “El río sigue siendo un lugar de muerte, de sepultamiento, de fosa común anónima. Por eso también aparecen los vuelos de la muerte, los cuerpos tirados al río para hacerlos desaparecer en la dictadura cívico-militar” (Bustos, como se citó en Márquez, 2023). En *Al Río/ To the River* Zoe Leonard muestra la violenta y cotidiana realidad de un ente natural convertido en frontera física y política. La publicación paralela a la muestra incluye un poema de Natalie Diaz, escritora de origen mojave, titulado “*The first water is the body*”, que nos recuerda a las ideas de ser, llevar y preservar el río en nuestros cuerpos, conceptos completamente opuestos a la acción del ser humano de forzarlo a funcionar como un lugar de control y vigilancia.

*The Colorado River is the most endangered river in the United States—
also, it is a part of my body.*

*I carry a river. It is who I am: ‘Aha Makav. This is not metaphor.
When a Mojave says, Inyech ‘Aha Makavch ithuum, we are saying our
name. We are telling a story of our existence. The river runs through
the middle of my body.*

So far, I have said the word river in every stanza.

I don’t want to waste water. I must preserve the river in my body¹¹.

(Diaz, 2022 p. 50)

(Las imágenes de *Al Río/ To the river* 1016-22 de Zoe Leonard están accesibles aquí¹²).

5. Emilija Škarnulyte: *hibridaciones contemporáneas*

¿Qué pueden tener en común sirenas y delfines rosas? Aquellas han desaparecido de nuestra concepción de la realidad; éstos pueden desaparecer de la realidad misma al hallarse amenazados de extinción. Las extinciones tanto físicas como simbólicas mutilan nuestro mundo. Con el ‘desencantamiento del mundo’ al que ya se refirió el sociólogo alemán Max Weber (1919), la magia y los seres híbridos quedaron confinados por la mirada hegemónica del mundo a los cuentos infantiles, y desapareció la conexión no instrumental con el mundo. Esto es en parte lo que quiere cuestionar y recrear la cineasta experimental y artista visual lituana Emilija Škarnulyte (1987). En su video inmersivo *Æqualia (Canal Projects, Nueva York [2023])*, que ella misma describe como una ‘arqueomitología’¹³, Škarnulyte investiga en profundidad el ecosistema fluvial, en colaboración con expertos en

geología y biología marina. Se trata de `re-encantar` lo que la ciencia nos ha presentado como meros objetos inertes de conocimiento. Así, la artista se había adentrado anteriormente en misterios cósmicos como los sonidos de los agujeros negros moribundos, la radiactividad o las supernovas. “He estado buscando”, dice, “lo que es invisible a simple vista, intangible, intocable” (Dorris, 2024).

Para *Æqualia*, Škarnulyte eligió la confluencia de dos ríos (el Río Negro y el Río Solimões) cuyas aguas se encuentran sin mezclarse durante un trecho espectacular de seis kilómetros (*Encontro das Águas en Manaus*, Brasil), preservando colores y texturas diferenciadas. La artista ve en esta agua un “lugar de conflictos [...] lleno de mitología, de cambios de forma, contaminación y tensiones” (Škarnulyte, como se citó en Dorris, 2024). Škarnulyte explica que el río Solimões nace del deshielo de los glaciares de los Andes y arrastra sedimentos de varios períodos geológicos, mientras que el Río Negro transporta biomasa en descomposición procedente de los llanos y las selvas tropicales, y que en ese trecho “se forman fractales y remolinos. Me interesan estos portales que existen entre el mundo que vemos, lo real newtoniano, y lo oculto cuántico” (Škarnulyte, como se citó en Dorris, 2024). Škarnulyte se convierte en la segunda sirena híbrida de este texto, en una pieza que se compone de varios elementos: la unión de aguas donde nace el Río Amazonas, los delfines rosados que nadan cerca de la artista en su hermosa coreografía natural, y el cuerpo post-humano de la artista, convertido en parte delfín rosa y en parte deidad-sirena, que se sumerge en la frontera fractal entre las texturas viscosas de uno de los ríos y las oscuras, reflectantes aguas del otro (Ver Figura 8).



Figura 8.

Imagen de *Æqualia*, 2023. Video 4K, 5.1 sonido 9'. @Emilija Škarnulyte (Fuente: cortesía de la artista).

6. La desembocadura

Al principio de este texto hablábamos de que el agua ‘abre nuevas posibilidades’ y, a lo largo de este recorrido fluvial por las obras de siete artistas, se han explorado algunas de ellas. Hemos visto cómo Eva Lootz y Cecilia Vicuña se preguntan por el ‘ser’ del agua, Lootz se remonta a un tiempo anterior al ser humano, a un planeta compuesto de tierra y agua. Su interés por las culturas no occidentales la lleva a un acercamiento a las cosmovisiones indígenas en busca del río del ser. Por su parte, Cecilia Vicuña desarrolla una poética y praxis activista desde su subjetividad indígena híbrida, vivenciando el río en un plano a la vez místico y político. La artista nos recuerda una leyenda inca, resignificándola en el contexto de las luchas hidrológicas actuales. Compartiendo identidad cultural y activismo con Vicuña, pero desde la particular perspectiva de su cuerpo no binario, Seba Calfuqueo indaga también en las intersecciones entre cosmovisiones, recuperando rituales mapuches y posicionándose a veces en sus obras como cuerpo-agua, allí donde el agua es un territorio en disputa. Por su parte, al igual que Calfuqueo, Carolina Caycedo desarrolla una obra estrechamente ligada a las comunidades locales y al compromiso sociopolítico, aunque centrada en las luchas materiales contemporáneas, reflejadas más en los propios elementos con los que trabaja que en la conexión con tradiciones ancestrales.

Hemos podido comprobar cómo a casi todas estas artistas las une el uso de diversas textualidades a la vez reivindicativas y poéticas, plasmadas en diferentes formatos y materiales, desde los subtítulos en un video hasta los cánticos rituales. Si ampliamos el concepto de textualidad para abarcar los mapas y ‘en general’, los dispositivos de mapeado cognitivo, podemos incluir en este apartado los textos-dibujos-mapas de Adriana Bustos. Son también una forma de mapeado las fotografías de Zoe Leonard, que recorren los espacios fluviales fronterizos donde las líneas en el mapa cobran un sentido más literal. Al proponernos un re-encantamiento del río y un reencuentro con la magia entre ciencia y ficción, los remolinos y texturas fractales en la obra de Emilija Škarnulytė pueden verse también como parte de un proyecto de reescritura fluvial.

Así, el conjunto de las obras que hemos visto aquí nos presenta una re-territorialización material y simbólica que nos resitúa en el plano del ser-río, en la dimensión temporal de las culturas indígenas, y en el presente del combate político por el derecho al agua. Nunca podremos bañarnos dos veces en las aguas del mismo río, nos enseña Heráclito, porque ni el río es el mismo ni nosotras lo somos y precisamente en esta transformación permanente se cifra nuestra condición y la de las aguas en las que nos sumergimos para fundirnos con la vida.

Notas

1. La investigación de Orlando Fals Borda se planteó como parte de su Investigación Acción Participativa (IAP).
2. Nuestra investigación podría enmarcarse en lo que Liliana Gómez denomina como el ‘giro líquido’, donde el agua deviene dispositivo conceptual y se funden ideas, materiales

y conocimientos fluviales. En las artes, el término alude a artistas latinoamericanas y caribeñas que “utilizan y amplían la liquidez y los líquidos, en particular el agua, como significantes materiales, metáforas y/o teorías estéticas” (Blackmore y Gómez 2020: 4).

3. Algunas exposiciones de Eva Lootz que tratan el agua/ río: *Andar con el Río*, Fundación Suñol, Barcelona, 2023/ *El agua, no haciendo*, Palacete del Embarcadero, Santander, 2015/ *Viajes de agua*, 2009, La Casa Encendida, Madrid/ *Hidrotopías-La escritura del agua*, El Acto 13: Fundación Suñol / *Discursos De Agua*. CAB Centro de Arte Caja Burgos, 2012 / *Hidráulica*, en la 2. Galería Altxerri, San Sebastián 2008/ *Paisajes hidráulicos*. Galería Trinta, Santiago de Compostela 2007 / *Hacer como quien dice: ¿y esto qué es?* Museo Reina Sofía, 2024.

4. El Quipu era una herramienta que utilizaban los Incas para llevar el registro y la contabilidad. [...] Fueron utilizados hasta la colonización del Imperio Español ya que fueron destruidos por los colonos. Los Quipus normalmente estaban hechos de algodón o lana a base de pelo de llama o alpaca (Quipu, s.f.).

5. Imágenes y escenas de la obra *Quipu Mapocho*, 2017, Cecilia Vicuña, video mono-canal, color, sonido; 10:00 minutos.

Fuente: Smithsonian American Art Museum, © 2023, <https://americanart.si.edu/artwork/quipu-mapocho-120708>

Fuente: Museo Nacional Santiago de Chile, página web exposición colectiva “Movimientos de tierra. Arte y naturaleza”. <https://www.mnba.gob.cl/mujeres-artistas-en-el-mnba/multimedia/movimientos-de-tierra-cecilia-vicuna>

6. La artista pertenece al Movimiento Ríos Vivos en Colombia, y fue una de las iniciadoras del colectivo Cambalache, participando en la concepción del archivo ambulatorio “Museo de la calle” (1999-2002).

7. El color azul (*kalfu*) es sagrado para el pueblo mapuche y simboliza, por lo general, el agua y/o el cielo.

8. El Código de Aguas, actualmente en su tercera versión, es la ley que regula el uso de los recursos hídricos del país. “El derecho de aprovechamiento de aguas, creado por el Código de Aguas de 1951, es una merced entregada por el Estado que permite a su titular usar las aguas. Una vez otorgadas, las mercedes pasan a ser propiedad privada y pueden ser transadas libremente, y en forma independiente de la tierra, en un mercado privado” (agronomía.uc.cl.)

9. En esta exposición, titulada “América”, (museo MARCO, 2023) Adriana Bustos se reapropia del topónimo para referirse al sur del continente americano, aludiendo a la apropiación del vocablo por los estadounidenses

10. Lagos escribe en su artículo sobre esta exposición de Bustos: Desde que Néstor Perlongher bautizó el concepto “neobarroso”, se creó un universo literario que funde en un movimiento ágil el Barroco y el barro del Río de la Plata. En una carta enviada al escritor Osvaldo Baigorria, Perlongher lo define como “un barroco de trinchera, de puto de barrio”. Lagos, G. (2024).

11. El Río Colorado es el más amenazado de Estados Unidos y, además, forma parte de mi cuerpo. Llevo un río. Es lo que soy: 'Aha Makav. No es una metáfora. Cuando un Mojave dice *Inyech 'Aha Makavch ithuum*, estamos diciendo nuestro nombre. Estamos contando la historia de nuestra existencia. El río corre a través de mi cuerpo. Hasta ahora, he dicho

la palabra río en cada estrofa. No quiero desperdiciar el agua. Debo conservar el río en mi cuerpo

12. Las imágenes de *Al Río/ To the river* están accesibles en: <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/42876-zoe-leonard-excerpts-from-al-rio-to-the-river/> Al Río/ To the river 1016-22, Zoe Leonard. Aproximadamente 500 impresiones de gelatina 40C y 40 impresiones digitales. Ed de 3+1 AP. Cortesía de la artista; Galería Gisela Capitán, Colonia; y Hauser & Wirth, Zúrich/ Londres/ Nueva York/ Somerset/ Los Ángeles / Hong Kong. Fotografías@Zoe Leonard.

13. Término de la antropóloga Marija Gimbutas usado en su libro “El lenguaje de la Diosa” (1989); una de las principales fuentes de inspiración de la artista Emilija Škarnulyte para la pieza descrita.

Referencias bibliográficas

- Albarracín Llano, V. (8 de marzo de 2014). *Carolina Caycedo: Be dammed*. *Artishock Revista*. <https://artishockrevista.com/2014/03/08/carolina-caycedo-be-dammed/>
- Alimonda, H. (2011). La colonialidad de la naturaleza: Una aproximación a la ecología política latinoamericana. En H. Alimonda (Ed.), *La naturaleza colonizada: Ecología política y minería en América Latina* (pp. 21-58). CLACSO. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/handle/CLACSO/12246>
- Artishock. (2 de diciembre de 2016). *Cecilia Vicuña: Todos los ríos dan a la mar*. <https://artishockrevista.com/2016/12/02/cecilia-vicuna-todos-los-rios-dan-la-mar/>
- Artishock. (5 de marzo de 2021). *Carolina Caycedo: Desde el fondo del río*. <https://artishockrevista.com/2021/03/05/carolina-caycedo-desde-el-fondo-del-rio/>
- Barros Cruz, M. J. (2020). Aguas y ríos: Activismo, descolonización y naturaleza en Cecilia Vicuña y Ana Tijoux. *Latin American Research Review*, 55(3), 544–559. <https://doi.org/10.25222/larr.714>
- Barros Cruz, M. J. (2022). Seba Calfuqueo. En *Aguas libres: Conversaciones con artistas y activistas por la defensa del agua en Abya Yala* (pp. 33). Santiago de Chile: Ocho Libros.
- Bashō, M. (1996). *The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches* (N. Yuasa, Trans.). (p. 9). Penguin Classics. (Trabajo original publicado en 1702).
- Blackmore, L. y Gómez, L. (2020). Beyond the blue: Notes on the liquid turn. En L. Blackmore y L. Gómez (Eds.), *Liquid ecologies in Latin American and Caribbean art* (1ra ed.) (p. 53). Routledge.
- Bustos, A. (s.f.). *Cruce en el río: Adriana Bustos*. Museos de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. <https://untref.edu.ar/muntref/es/muestras/cruce-en-el-rio-adriana-bustos/>
- Calfuqueo, S. (13 de abril de 2018). *Kowkūlen (Ser líquido, 2020)*. Seba Calfuqueo. Recuperado el 4 de agosto de 2024 de <https://sebacalfuqueo.com/2020/04/13/kowkulen-ser-liquido-2018/>
- Calfuqueo, S. (13 de abril de 2020). *Ko ta mapungey ka (Agua también es territorio) (2020)*. Sebacalfuqueo. Recuperado el 4 de agosto de 2024 de <https://sebacalfuqueo.com/2020/04/13/ko-ta-mapungey-ka-el-agua-tambien-es-territorio-2020/>

- Calfuqueo, S. (s.f.). *Curriculum Vitae*. Seba Calfuqueo. Recuperado el 4 de agosto de 2024 de <https://sebacalfuqueo.com/cv/>
- Caja de Burgos. (2012). *Eva Lootz. Dis-cursos de agua (Catálogo)*. Fundación Caja de Burgos.
- Canal Projects. (s.f.). *Emilija Škarnulytė*. <https://www.canalprojects.org/emilija-skarnulyte>
- De Brugerolle, M. (6 de junio de 2022). Zoe Leonard: “Al río / To the River”, MUDAM, Luxembourg. *Flash Art*, 339 (Summer 2022). <https://flash---art.com/article/zoe-leonard/>
- Díaz, N. (2020). *Postcolonial Love Poem*. Graywolf Press.
- Dorris, J. (5 de febrero de 2024). *Emilija Škarnulytė Swims in the In-Between*. Surfacemag. <https://www.surfacemag.com/articles/emilija-skarnulyte-interview-aequalia-canal-projects/>
- Espinoza, D. (3 de noviembre de 2020). Seba Calfuqueo: “Las artistas mapuche somos invisibles cuando no les servimos como cuota a las instituciones culturales”. *Palabra Pública. Universidad de Chile*. <https://palabrapublica.uchile.cl/sebastian-calfuqueo-los-artistas-mapuche-somos-invisibles-cuando-no-les-servimos-como-cuota-a-las-instituciones-culturales/>
- Fals Borda, O. (1979/2002). *Historia doble de la costa: Mopox y Loba (Vol. 1, pp. 16A–30A)*. El Ancora Editorial.
- Gimbutas, M. (1997). *El lenguaje de la diosa*. Editorial Gea.
- Gioiosa, M. (2023). Adriana Bustos: “Las fuerzas coloniales siguen operando”. *El Ojo del Arte*. <https://elojodelarte.com/entrevistas/adriana-bustos-las-fuerzas-coloniales-siguen-operando>
- Grinstein, E. (2023). El mapa desmesurado de una viajera mental. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/537401-el-mapa-desmesurado-de-una-viajera-mental>
- Hauser & Wirth. (2022). Zoe Leonard: Excerpts from Al Río /to the River. Hauser & Wirth. <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/42876-zoe-leonard-excerpts-from-al-rio-to-the-river/>
- Instituto Valenciano de Arte Moderno. (2024). Carolina Caycedo: Tierra de amistad. <https://ivam.es/es/exposiciones/carolina-caycedo-tierra-de-amistad/>
- Karnulytė, E. (n.d.). Riparia. <https://emilijaskarnulyte.com/riparia/>
- Lagos, G. (2024). Adriana Bustos. Cruce en el río. *Revista Otra Parte*. <https://www.revistao-traparte.com/arte/cruce-en-el-rio/>
- López, M. (2023). Contra el miedo de ser luz. Carta a Cecilia Vicuña. En *Soñar el agua (Catálogo)*. Malba – Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile – Pinacoteca de São Paulo.
- Lootz, E. (2024). Panel didáctico que acompaña la pieza *Ríos 2, 2006-2007* en la exposición *Hacer como quien dice: ¿y esto qué es?*, MNACRS, 12 julio - 2 septiembre 2024.
- Mantecón, M. (10 de julio de 2015). Eva Lootz: El agua, no haciendo. *M-Arte y Cultura Visual*. <https://www.m-arteyculturavisual.com/2015/07/10/el-agua-no-haciendo/>
- Márquez, E. (2023). El redescubrimiento de América a través de la obra de Adriana Bustos. *Zibilia*. <https://www.zibilia.com/revista/el-redescubrimiento-de-america-a-traves-de-la-obra-de-adriana-bustos>
- Museo Ca2M. (2021). *Cecilia Vicuña. Veroir el fracaso iluminado*. Dossier de prensa. https://ca2m.org/sites/default/files/2021-02/CA2M-Dossier_de_prensa-Cecilia_Vicu%C3%BAa-web.pdf
- Museo Nacional de Bellas Artes. (2017). *Movimientos de tierra: Arte y naturaleza* (pp. 18–29). Dibam.

- Museo Nacional de Bellas Artes. (n.d.). *Movimientos de tierra: Cecilia Vicuña*. <https://www.mnba.gob.cl/mujeres-artistas-en-el-mnba/multimedia/movimientos-de-tierra-cecilia-vicuana/>
- Museum of Contemporary Art Chicago. (s.f.). Carolina Caycedo. <https://mcachicago.org/Exhibitions/2020/Carolina-Caycedo>
- Neimanis, A. (2017). Water and knowledge. En D. Christian & R. Wong (Eds.), *Downstream: Reimagining water* (p. 53). Wilfrid Laurier University Press.
- Panikkar, R. (2021). *Ecosofía: La sabiduría de la Tierra. Fragmenta Editorial*. (pp. 33-39).
- Quipu. (s.f.). *¿Qué es un quipu?* Recuperado de <https://getquipu.com/es/que-es-un-quipu>
- Rodríguez Ponga, C. (2022). El tarot de Eva: Entrevista a Eva Lootz con base en su propia baraja del tarot. *Accesos: Revista de investigación artística*, 5, 62-87.
- Serbin de Skalon, S. (5 de agosto 2022). 'The River Called Me Back': An Interview with Carolina Caycedo, the Colombian Artist Defending the Rights of Nature. *Sounds and Colours*. <https://soundsandcolours.com/articles/colombia/the-river-called-me-back-an-interview-with-carolina-caycedo-the-colombian-artist-defending-the-rights-of-nature-67730/>
- Stehberg, R. y Sotomayor, V. (2012). Mapocho incaico. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural, Chile*, 61, 85-149.
- TBA21. (2020). Seba Calfuqueo: *Ko ta mapungey ka (Agua es también territorio)*, 2020. <https://tba21.org/Calfuqueo-ES>
- Vicuña, C. [invercine] (2017). *Cecilia Vicuña. Quipu Mapocho (MNBA) [Video]*. Vimeo. <https://vimeo.com/224989642>
- Weber, M. (1919). *Wissenschaft als Beruf*. En *Geistige Arbeit als Beruf: Vier Vorträge vor dem Freistudentischen Bund* (1ª ed.). Múnich, Alemania.
-

Abstract: This article examines the works of seven contemporary artists (Adriana Bustos, Carolina Caycedo, Seba Calfuqueo, Zoe Leonard, Eva Lootz, Emilija Škarnulyte and Cecilia Vicuña) for whom rivers and fluviality constitute a thematic axis, a poetic inspiration and a fundamental area of struggle. Reviewing and comparing their diverse theoretical, political and aesthetic approaches, the article explores how they all represent, inhabit and traverse the river, addressing broader issues of environmental sustainability, cultural memory and struggles for social justice. The body of work we see here presents us with a material and symbolic re-territorialisation of the river that resituates us on the plane of being, in the temporal dimension of indigenous cultures and in the present of the political struggle for the right to water. The aesthetic and political perspective that emerges from this constellation of works and styles is here called femifluviality. This concept refers to the interconnection of natural and cultural elements in the works analysed here, emphasising the feminist character of the articulation of geomorphologies, ontologies, biophysical and poetic energies, past and present identities, and cosmologies that make them singular.

Keywords: Femifluviality - River - Extractivism - Coloniality - Right to water - Contemporary art - Cosmovisions - Flows - Natural juridical entities - Environmental re-imagining

Resumo: Este artigo examina as obras de sete artistas contemporâneos (Adriana Bustos, Carolina Caycedo, Seba Calfuqueo, Zoe Leonard, Eva Lootz, Emilija Škarnulyte e Cecilia Vicuña) para os quais os rios e a fluvialidade constituem um eixo temático, uma inspiração poética e uma área fundamental de luta. Analisando e comparando suas diversas abordagens teóricas, políticas e estéticas, o artigo explora como todas elas representam, habitam e atravessam o rio, abordando questões mais amplas de sustentabilidade ambiental, memória cultural e lutas por justiça social. O conjunto de trabalhos que vemos aqui nos apresenta uma reterritorialização material e simbólica do rio que nos reposiciona no plano do ser, na dimensão temporal das culturas indígenas e no presente da luta política pelo direito à água. A perspectiva estética e política que emerge dessa constelação de obras e estilos é aqui chamada de femifluvialidade. Esse conceito refere-se à interconexão de elementos naturais e culturais nas obras aqui analisadas, enfatizando o caráter feminista da articulação de geomorfologias, ontologias, energias biofísicas e poéticas, identidades passadas e presentes e cosmologias que as tornam singulares.

Palavras-chave: Femifluvialidade - Rio - Extrativismo - Colonialidade - Direito à água - Arte contemporânea - Cosmovisões - Fluxos - Entidades jurídicas naturais - Reimaginação ambiental
