
Ciudadanías desbordadas: apuntes sobre agua y comunidad en tres prácticas artísticas

DIÁLOGOS PARA
LA FORMACIÓN
CIUDADANA

Revista

LECCIONES
VITALES

Año I, 2023, i0101

DOI: 10.18046/rlv.2023.6119

Alejandro Ponce de León ^a@

Resumen

Este ensayo rastrea la manera en que el fluir del agua aparece en los trabajos de las artistas vallecaucanas Diana Marcela Buitrón, Dayana Camacho y Mariangela Aponte. Como tal, propongo leer los desbordes y excesos de los cuerpos de agua en las prácticas artísticas como intervenciones éticas y políticas a la conversación sobre el cuidado y la reparación de las complejas ecologías líquidas en el territorio vallecaucano. El ensayo tiene dos objetivos. Primero, busca abrir una reflexión sobre cómo las múltiples crisis del agua desbordan los contornos de la noción de ciudadanía y demandan nuevas maneras de habitar el presente en comunidad. Segundo, señala la capacidad generativa que tienen las prácticas artísticas para re-conocer los contornos de este mundo cambiante, y así proponer maneras de entablar relaciones socioambientales más justas, inclusivas y sustentables con el territorio.

Palabras clave: Agua, prácticas artísticas, Humanidades Ambientales

Introducción

A veces la ficción es la mejor ruta para explorar los impasses del presente. En su reciente novela, *El tiempo de en medio* (2021), Enrique Lozano narra la vida de una familia que sobrevive a un mundo disuelto por una interminable lluvia. Ante este panorama apocalíptico, Emma y Jerónimo, los dos niños protagonistas de la novela, hacen vida entre los fragmentos del pasado. Las suyas son cotidianidades precarias, frágiles y perecederas, pues la lluvia diluye incesantemente todo tipo de orden que la familia intenta construir. La mamá de los niños ha perdido la cordura, y desde las montañas pasa sus días mirando hacia Cali, ahora una acumulación de islas. La parte plana del Valle, consumida por un río hecho océano, ha desaparecido. Y esta disolución de la ciudad, a su vez, ha dado paso a extremismos morales que amenazan incesantemente la vida de la familia –un cuerpo social asfixiado entre aguas que no dan tregua.

El tiempo de en medio ofrece una visión de futuro improbable. Sin embargo, resuena con un presente vallecaucano marcado por lluvias que derrumban laderas, desbordan los canales, sumergen vehículos y amenazan con romper los diques que contienen los ríos. Los desastres relacionados con la circulación descontrolada del agua – inundaciones, sequías, erosión, etc. – han dejado de ser eventos extremos en la tendencia hidroclimática de la región¹ y hoy nos fuerzan a aprender a vivir en un territorio marcado por el cambio climático. Esta coyuntura sin duda requiere estrategias de mitigación y adaptación del espacio físico (Londoño Gómez 2019). Pero también requiere abrir, como sugiero, una reflexión sobre qué significa, ética y políticamente, ser parte de un mundo desbordado.

¹ Escribo estas líneas en la mañana del cinco de junio, un día después de que en Cali cayera en tan solo dos horas el agua equivalente a un mes (El País, junio 4 de 2022). Este tipo de eventos no solo rompen con los patrones climatológicos, sino que nos fuerzan a replantear los límites con los que se separa lo habitual de lo extraordinario.

^a Universidad de California, Estados Unidos de América.

@ Autor de correspondencia: Alejandro Ponce de León, poncedeleon@ucdavis.edu

© 2023 Autores. Una publicación de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Icesi.

Este es un artículo de acceso abierto bajo la licencia CC BY (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

Este ensayo tiene dos objetivos. El primero es proponer una lectura generativa sobre los desbordes del mundo –y con esto sugiero, ampliamente, atender a aquellos excesos que irrumpen y fracturan las maneras habituales de aprehender el territorio– en tanto rebasan las fronteras de la comunidad política y complican lo que entendemos por hacer vida en común. ¿Qué significa atender al exceso, y cómo puede esta práctica generar nuevas maneras de cohabitar? ¿De qué forma podemos responder colectivamente a estos cambios y qué voces participan en el proceso? ¿Cuáles son las temporalidades del desborde? ¿Qué visiones de ciudadanía que salen a flote cuando el espacio —material y conceptual— de lo común se hace poroso y fluido? Segundo, el ensayo propone virar hacia las prácticas artísticas como lugares en donde se abren reflexiones alrededor de este tipo de preguntas. ¿Qué puede decir el arte en medio de la catástrofe? Explorando esta inquietud, Graciela Speranza (2022) resalta la potencia inagotable del arte en hacer visible las dimensiones de aquellos descalabros ambientales que resisten a ser conocidos –al menos desde nuestros lenguajes habituales. Luego de siglos de dominación, la "Naturaleza" pareciera contraatacar, socavando nuestras frágiles maneras de domesticarla y haciéndose cada día más extraña. Atendiendo a esta extrañeza que desborda el sentido, este ensayo señala cómo el arte ofrece elementos necesarios para re-conocer los contornos éticos y políticos de un mundo cambiante.

Mi trabajo hila ideas de los estudios culturales de la tecnociencia con prácticas de las humanidades ambientales, para así imaginar maneras de entablar relaciones socioambientales más justas, inclusivas y sustentables con y en el territorio. Trabajando no "sobre" sino "con" aquello que no es solo humano, el giro ambiental en las artes y las humanidades ha empezado a desdibujar la fina línea que separa lo "social" de lo "natural", invitando a pensar "con cuidado" y "con muchos" acerca de lo que implica habitar un mundo herido (Puig de la Bellacasa 2017, Tsing et al. 2017). En América Latina un creciente grupo de artistas e investigadores de la cultura ha desarrollado importantes reflexiones en esta dirección, ampliando el espectro analítico del campo desde la especificidad de la región (Blackmore & Gómez 2020, Chauvin 2019, Page 2021). Las obras de Diana Marcela Buitrón, Dayana Camacho y Mariangela Aponte intervienen en esta conversación al atender a las complejas ecologías líquidas del territorio vallecaucano. Si bien hay un creciente interés por las graves crisis socioecológicas de los cuerpos de agua en el campo del arte nacional², en los trabajos de estas tres artistas también hay un gesto que, más que ser denunciatorio, responde a lo que Donna Haraway (2020, p. 22) llama "seguir con el problema": una apuesta por repensarnos colectivamente en medio de entrelazamientos inacabados de lugares, tiempos y materias; para así aprender a vivir y morir bien en un presente denso.

En lo que resta del ensayo, exploro cómo los flujos del agua aparecen en los trabajos de Buitrón, Camacho y Aponte, estableciendo paralelos entre los movimientos hídricos y aquellos de los cuerpos y del territorio. En el trabajo de estas tres artistas hay un interesante pliegue de los regímenes espaciotemporales, lo que fuerza a imaginar los impasses del presente en relación a las largas historias socioecológicas de la región. Desde allí, me interesa pensar en cómo el movimiento del agua desplaza la noción de ciudadanía hacia éticas y políticas del desborde, estas marcadas por roces y divergencias, pero también por la experimentación, la porosidad y la multiplicidad generativa. El ensayo puede leerse como un catálogo de obras recientes que abordan la complejidad de un paisaje hídrico cambiante. Sin embargo, lo que aquí he querido hacer es invitar al lector a cultivar un sentido de curiosidad generativa ante los excesos que hacemos y que ya nos hacen parte de una densa red de interdependencias hídricas.

² Dos ejemplos: El 46 Salón Nacional de Artistas, titulado *Inaudito Magdalena*, tuvo como eje expositivo y curatorial el río Magdalena. La Bienal de Sídney, *rīvus*, fue curada por el colombiano José Roca y contó con la participación del río Atrato – planteando interesantes preguntas sobre la agencia y la voz de los ríos.

Diana Marcela Buitrón: lo seco y lo vivo

La asfixia radicular fue una grave preocupación para el equipo técnico de la Granja Agrícola Experimental de Palmira durante sus primeras décadas de trabajo (Valencia Llano 2015). A pesar de ser una región de suelos ricos, la abundancia de agua en la parte plana del Valle del Cauca causaba la rápida pudrición de los novedosos cultivos ensayados en la Granja. El paisaje en la década de los treinta era muy diferente al actual. En contraste con el interior del país, el Valle era apenas una frontera agrícola. Se estima que un tercio de su parte plana correspondía a zonas pantanosas, lagunas, o tierras que se inundaban durante las temporadas de lluvia (Motta & Cabrera 2010). La ganadería ocupaba la mayor parte, pues el movimiento del ganado a pastos de mayor elevación permitía sobrellevar las inundaciones sin mayor afectación. Alrededor de los bosques nativos y ecosistemas ribereños, además, existían fincas campesinas que abastecían el mercado local (Taussig 2010). Familias de color cultivaban árboles frutales resilientes a los cambiantes patrones hídricos, ya sea porque estos estuviesen adaptados a las condiciones locales o porque la manera en que se practicaba la agricultura atendía a las capacidades de un territorio marcado por su humedad.

Para los gobiernos de turno, el agua era un obstáculo a la consolidación de una agricultura moderna y de escala capaz de propulsar la economía de la región (Posada & Posada 1966). A lo largo del siglo XX, diversas iniciativas implementaron programas de control, desecación y riego en la parte plana del Valle. Este proceso no solo promovió la adaptación de nuevas técnicas de direccionamiento del agua en los cultivos, sino que además conllevó a una transformación sin precedentes en las capacidades hídricas del territorio (Motta & Cabrera 2010). Los caudales de los ríos fueron intervenidos, los pantanos desaparecieron y el agua fue milimétricamente redistribuida con el fin de que cada gota pudiera cumplir lo que varios documentos oficiales llaman su "función social" (Uribe Castro 2020). A este reordenamiento se le suele atribuir la emergencia de los grandes sistemas de producción agroindustrial que hoy operan como motor de la economía nacional. También generó las condiciones para el surgimiento de una ciudadanía moderna, urbana, con capacidad de consumo, y que tiene acceso doméstico al agua y a la energía hidroeléctrica.

Pero esta historia también se puede contar a partir de su contracara: la desaparición de las economías campesinas, de territorialidades anfibia, y la generación de profundas asimetrías entre las diversas maneras de habitar la región (Arias Solano 2020, Vélez Torres 2012). En *Amígdalas pecuniarias* (2015-2017), Diana Marcela Buitrón atiende a estos complicados entrelazamientos, proponiendo una espinosa reflexión sobre el vivir en un presente marcado por las ausencias del pasado. Como tal, el trabajo se compone de mazorcas de cacao recubiertas de envoltorios dorados de chocolate que ocupan el espacio expositivo durante varios días. La obra surge en el marco de las protestas de los cacaoteros del Valle en rechazo a la resolución 970 de 2010, la cual limitaba la producción, uso y comercialización de semillas locales. Situando al espectador en medio del proceso de muerte lenta de la economía del cacao campesino, *Amígdalas pecuniarias* propone un lenguaje material que ata la historia política y natural de la región a partir de la descomposición casi imperceptible de las mazorcas de cacao a lo largo del evento expositivo.

El papelillo que recubre la mazorca dinamiza el proceso artificioso de deshidratación del fruto, dejando al final una presencia dorada que imita la forma de algo que ya está ausente. A su vez, los envoltorios dorados empleados son de monedas de chocolate, proponiendo así una serie de juegos de lenguaje. Primero, la forma de moneda dorada invita a atender a la economía como una serie de prácticas alquímicas que transforman el valor del cacao —una forma de moneda en los mercados precolombinos— en algo moderno y universal. Una segunda lectura puede ser hacia la falsedad de este oro, subvirtiendo el proceso de transmutación e iluminando en las condiciones de desigualdad que produce la transmutación y mercantilización de las presencias naturales. Un gesto transversal a la obra de Buitrón es el proceso de

deshidratación como un recurso estético. En *Amígdalas pecuniarias*, este proceso opera no para deshacer la obra sino para rehacerla lentamente en tanto fósil y cáscara artificial. En un sentido figurativo, la moneda dorada que consume el agua es una invitación a especular sobre la relación gradual pero predatoria entre los sistemas de producción a escala y los mundos socioecológicos locales.

Ilustración 1 *Amígdalas pecuniarias*. Diana Marcela Buitrón. Cortesía de la autora



Una moneda permite la transacción de valores en la vida cotidiana. En el trabajo de Buitrón, la moneda se convierte en un recurso que llama a atender a la relación entre el espectador –el consumidor que carga la moneda en su bolsillo– y la descomposición progresiva del territorio. ¿Qué desaparece cuando algo nuevo aparece? ¿Qué maneras de habitar emergen cuando otras se sumergen? ¿A qué costo? Las monedas de *Amígdalas pecuniarias* dejan advertir la modernidad y su ciudadanía en la medida en que fosilizan figurativamente los árboles frutales, los ríos desbordados, y la agricultura anfibia. Y es en esta densidad particular donde encuentro la fuerza propulsora de la obra, ocasionando una implosión tanto de los compromisos contemporáneos que hacen de la economía el centro de gravedad socioambiental, como del impulso por borrar nuestra participación ciudadana en la debacle socioambiental presente. Si la responsabilidad colectiva es el lograr maneras de con-vivir con y en el territorio, los procesos lentos de deshidratación en *Amígdalas pecuniarias* confrontan al espectador con el reto de hacer vida entre los fantasmas del pasado y la posibilidad de habitar futuros vacíos. En la tensión entre la presencia y la ausencia, lo perceptible y lo invisible, lo húmedo y lo seco, el trabajo de Buitrón suspende las respuestas habituales y nos sitúa en medio de un proceso en donde la producción y la destrucción son dos caras de una misma moneda.

Dayana Camacho: bordes y excesos

Desde la ecocrítica, varios autores han señalado el proceso de destrucción generativa como un eje central en la larga historia socioambiental de las Américas (ver: Heffes 2013, Moore 2015). Sin embargo, la capacidad transformativa que caracteriza al Antropoceno —como era geológica del presente— nos hace

testigos de eventos de re-composición del territorio tan extraordinarios que empiezan a romper toda escala temporal y espacial con las cuales darles sentido (Morton 2013). El deshielo del polo norte, los derrames de petróleo en la amazonía, las islas de plástico en el Pacífico o el bosque de Chernóbil que resiste a su descomposición son ejemplos de un presente que hace inconcebibles los contornos de los eventos históricos a partir de nociones como principio y fin, estructura o acontecimiento (ver: Marder & Tondeur 2016).

¿Cuándo algo ha sido destruido o producido? ¿Cuáles son los bordes de una catástrofe? ¿Qué le da permanencia? La serie *Cataclismo* (2021) de Dayana Camacho invita a atender a los momentos en que los bordes de lo catastrófico se suspenden material y conceptualmente, abandonándonos ante el exceso de la naturaleza. La obra se compone de acuarelas y de una videoinstalación, y se nutre de un rico trabajo etnográfico y de archivo, de entrevistas y de anécdotas personales. Como tal, *Cataclismo* parte de las memorias de Camacho, quien vivió en el barrio Floralia a finales de los noventa. Una antigua laguna desecada por el gobierno local a mediados del siglo XX, Floralia es un barrio popular de Cali que hasta hace un par de décadas se inundaba durante las temporadas de lluvia. *Cataclismo* recupera esta historia local y atiende a las maneras creativas en que la comunidad ha navegado los excesos de agua —lo que Ana Tsing y colegas (2017) llaman el "arte de vivir en un planeta herido"—, señalando los frágiles bordes de los cuales dependen nuestras vidas —público y privado, cotidianidad y eventualidad, adentro y afuera, tierra y agua, arriba y abajo, entre otros—, y llevándonos a imaginar la topografía de un mundo en donde los bordes finalmente sedan.

Ilustración 2 De la serie *Cataclismo*. Dayana Camacho. Cortesía de la autora



Cataclismo se interesa por el hacer y deshacer de un borde en especial: el dique que separa los ríos Cali y Cauca del espacio urbano —el Jarillón. Tras la ola invernal de 2010–2011, el gobierno intervino el dique construido en los sesentas, pues este presentaba fracturas en puntos críticos. Las fracturas, la versión oficial sugiere, se debían a la construcción de viviendas informales sobre el dique, las cuales habían comprometido su estructura. A lo largo del proceso de reparación, el gobierno desalojó a más de cinco mil

familias que habitaban el Jarillón y sus zonas aledañas con el fin de prevenir un riesgo no mitigable: una ruptura que logre inundar hasta un tercio de la ciudad. De romperse el dique, se estima que el costo de los daños ocasionados correspondería al 10% del PIB nacional³. Esta catástrofe no solo haría inviable habitar la ciudad que conocemos, sino que además pondría a prueba la idea de una ciudadanía compuesta de pares. Arqueológica y especulativamente, Camacho se pregunta ¿quiénes quedan entre el agua cuando sus bordes seden?

Una sobreposición de las dos líneas de trabajo en acuarela —unas en escalas grises y otras a color— ofrece una provocativa respuesta. Temáticamente, los trabajos en gris son reproducciones de recortes de prensa que presentan escenas cotidianas de los barrios aledaños al Jarillón durante las temporadas de lluvia. Son acuarelas de inundaciones que sitúan al espectador entre vecinos moviendo muebles, en balsas o esperando a que la lluvia pase. Son, además, escenas reales en donde no circula un sentido de emergencia o de excepcionalidad —no hay bomberos o policías, por ejemplo. Las otras escenas, a color, ofrecen imágenes de paisajes desbordados y animales esperando en medio del agua. Se caracterizan, en este caso, por la falta de presencias humanas. En presentaciones sobre su trabajo, Camacho ha expresado que los animales sirven a la obra como metáfora para imaginar el devenir de las vidas que, luego de un diluvio universal que desborde el territorio, esperan interminablemente su salvación sin saber que el Arca nunca llegará por ellas⁴. En un contrapunteo entre los grises y los colores, negativos y positivos, memoria y futuros, una lectura ecocrítica a las acuarelas revela su comentario político alrededor del abandono institucional a estos barrios populares como un retorno a una animalidad. Una sustracción del principio de humanidad que no solo ha sido histórica, sino que se revive en la experiencia de desalojo y reasentamiento forzado en que se ven implicados los habitantes de los barrios informales del Jarillón.

Pero *Cataclismo* también puede leerse como un llamado a atender y cultivar nuevas relacionales que permitan sobrellevar un mundo en crisis. Cuando la infraestructura falla, el rompimiento revela la fragilidad del mundo. Sea a partir del abandono histórico o los violentos procesos de relocalización contemporáneos, el desbordamiento del río rehace la comunidad imaginada. Entre escenas domésticas e íntimas, *Cataclismo* explora las estructuras afectivas que animan a los vecinos de Floralia a practicar una política vital con la cual volver a tejer su cotidianidad en un territorio cambiante e interdependiente. En la videoinstalación, aprendemos de los vecinos sobre la necesidad de construir redes de apoyo comunal; del cuidado de lo cotidiano, de las cañerías e infraestructura; pero también sobre cómo en lo catastrófico se abren espacios de divertimento y reinención. En esta dirección, la obra propone una reflexión sobre las prácticas que siembren y cuiden "lo común" —que no es solo la comunidad política— en tanto disposición ciudadana de la cual dependen los proyectos de mundo colectivo.

Mariangela Aponte: Aguas hiperrománticas

El tercer trabajo que aquí quiero abordar, *Hiperromanticismo* (2015 - 2016) de Mariangela Aponte, también parte de la urgencia por repensar la participación humana en los impasses hídricos del presente. En este caso, Aponte propone una ecología de dispositivos sensibles que revelan la interdependencia entre diferentes formas de vida a través del agua. La obra surge de una serie de derivas entre los paisajes hídricos de Cali y Biella (Italia), en los cuales Aponte rastreó tanto las sensibilidades como las prácticas que concretizan los cuerpos de agua. Reconocer un río, por ejemplo, no es solo trazar su contorno; es también entender su relación material con la política económica, la arquitectura, los sistemas de distribución que

³ A fin de comparar: se estima que el gobierno colombiano invierte el 5.4% del PIB anual en salud, 3.4% en defensa, y 4.51% en educación.

⁴ Camacho también ha sugerido que estas últimas imágenes nacen de los recuerdos que ella tiene de los animales que habitaban el refugio de Villa Lorena, a orillas del río Cali, e imaginarlos en medio de las inundaciones.

ocultan los flujos, así como los desechos suspendidos en el caudal, entre muchos otros. De estas derivas, Aponte produjo un nutrido archivo el cual fue luego publicado en forma de libro y que va acompañado de dos textos: el *Diario del agua ordinaria* y el *Manifiesto hiperromántico*. Este último, que además sirve de índice a la obra, propone una productiva reflexión conceptual sobre las maneras en que nuestros cuerpos entran y salen de complejas relaciones con las demás formas de vida acuática pues, resonando con el pensamiento de la hidrofeminista Astrida Neimanis (2017, 3), en el agua nos encontramos materialmente implicados entre cuerpos animales, vegetales y planetarios que fluyen, rebasan, y se reabastecen materialmente a través de nosotros.

Las piezas emblemáticas de *Hiperromanticismo* son sus *Geologías inmateriales*, una serie de micro-esculturas que el espectador produce al doblar fotografías de paisajes hídricos. Estructuras similares ya habían sido planteadas por Aponte para la serie *Paisajes de Libec* (2015), la cual explora los pliegues temporales y afectivos que componen el territorio de lo común. Atendiendo al exceso hídrico, las *Geologías inmateriales* se abren a tres reflexiones. Una primera tiene que ver con la producción de esculturas anti-monumentales: piezas en que el evento monumental —la guerra, el héroe, el símbolo patrio, etc.— se suspende para dar espacio a un paisaje natural que, en medio de la debacle socioambiental contemporánea, ha dejado de ser sublime. Los pliegues, igualmente, sugieren una lectura de los dobleces espaciotemporales que materializan a los cuerpos de agua —una toxicidad pasada que compromete un futuro, por ejemplo— y a partir de los cuales los excesos irrumpen y fracturan el presente. En *Manifiesto hiperromántico*, Aponte explora las estéticas que separan los cuerpos de agua como una exterioridad, así como las políticas que determinan las maneras en que el agua fluye, circula, carga o conecta. Proponiendo una vía de acceso alterna y personal al paisaje hídrico, las *Geologías inmateriales* son además una invitación a activar prácticas sensibles que permitan encuentros íntimos con el agua, el paisaje y el territorio.

Ilustración 3 De la serie *Hiperromanticismo*. Mariangela Aponte. Cortesía de la autora



Reaprender nuestros relacionamientos con el agua no es solo una apuesta conceptual, sino que es además una práctica estética. En su relectura del Romanticismo europeo, Aponte encuentra una sensibilidad con la cual cultivar un afecto trascendente con el mundo natural, y así romper los límites

ontoepistémicos del antropocentrismo moderno. Este es un paso pedagógico fundamental en la obra de Aponte pues, resonando con varios pensadores post-humanistas, el *Manifiesto hiperromántico* subraya los peligros del pensamiento del Antropoceno —obsesionado con la independencia del hombre, su acción unilateral y su imaginada autonomía— en un mundo donde las debilitadas redes de interdependencia empiezan a fracturar la posibilidad del porvenir humano. *Hiperromanticismo* propone sentir el agua como un medio que nos rebasa y nos conecta con la vida del mundo, además propone entender el cuidado del agua como una manera de cuidarnos a nosotros mismos. En el *Diario del agua ordinaria*, el lector encuentra una metodología clara con la cual cultivar esta textura afectiva: a lo largo de un mes, el lector es invitado a seguir un recorrido creativo por su vida cotidiana atendiendo a las maneras en que aparece y desaparece el agua. Esta metodología se concentra en hallar momentos que fomenten la potencia de lo emocional en lo cotidiano, tales como recorrer los márgenes del río, escuchar el fluir del agua o preguntarnos por sus sabores. Al documentar nuestras interacciones diarias con el agua, el trabajo nos invita a desacelerar el pensamiento y a redescubrir el territorio en y a través del medio hídrico.

Si para Camacho y Buitrón las crisis del agua demandan lecturas sociales y políticas, en el trabajo de Aponte la propuesta es por una transformación afectiva y ética. Aquí no hay una pedagogía social que revele las capas sedimentadas de historias violentas, sino que hay una serie de reflexiones individuales con las cuales sentir los cuerpos de agua en tanto medio heterogéneo y relacional, en constante interactividad e intercambio con el territorio y sus formas de vida. El agua no es algo que está "allá afuera" —en el medio ambiente, como recurso mercancía—, nos recuerda el trabajo de Aponte, sino que es el medio que compone nuestros cuerpos, que circula entre nosotros, y que nunca se separa de nuestra propia materialidad. Figurativa y corporalmente, esta obra invita a suspender la noción de agua que heredamos del pensamiento moderno (una sustancia ajena al sujeto individual), para así sentir curiosidad por las formas en que los cuerpos exceden estas restricciones y sintonizarnos empáticamente a través de un nuevo sentido comunidad – ¿hidro comunidad?– que incluya aquellas presencias con las que navegamos en las mismas aguas.

Conclusiones

Separar el agua de la tierra es un acto fundamental para el habitar humano. Marcar los contornos de esta separación es, además, una de las maneras en que aprendemos a relacionarnos con el territorio (da Cunha 2018). Sin embargo, fijar los contornos de esta separación es, en la práctica, tanto un reto como una ficción. El agua fluye, mueve, cambia, diluye y arrastra aquello que encuentra en su camino. A lo largo del siglo XX, varias iniciativas por modernizar el territorio vallecaucano intentaron controlar los movimientos del agua, conceptual y materialmente. Estas prácticas de separación permitieron un tipo de organización moderna del territorio y de su población —la ciudadanía. Sin embargo, hoy las fuerzas naturales empiezan a fracturar estas maneras de organizar el territorio, y a desbordar las formas en que habíamos aprendido a darles sentido. Sea a través de su escasez, contaminación, desigual distribución, o a partir de las consecuencias desastrosas que los cambios del ciclo hidrológico ha traído, el presente se encuentra atravesado por varias crisis hídricas.

Los trabajos de Diana Marcela Buitrón, Dayana Camacho y Mariangela Aponte atienden a los desbordes que caracterizan estas múltiples crisis y desde allí señalan las tensiones políticas y éticas que implican a la comunidad el habitar en medio de una debacle ambiental. Como sugieren las obras, el proceso de modernización del agua ha sumergido el territorio en profundas desigualdades e injusticias. En tanto manera de conocer el mundo, la modernización del agua ha limitado la capacidad de la ciudadanía para relacionarse íntimamente con el territorio y cohabitar ecológicamente. Responder al desborde del mundo requiere entonces plantear con urgencia prácticas y lenguajes que recompongan el paisaje pero también de los relacionamientos y sensibilidades que permiten la permanencia de la vida. Al experimentar con el agua como noción y medio, estas tres obras invitan a imaginar maneras de restaurar las tensas y

complejas relaciones entre las personas y los cuerpos de agua, y de esta manera recomponer las formas en que colectivamente habitamos el territorio. Igualmente, las prácticas reseñadas también demuestran la capacidad que tiene el arte para plantear importantes reflexiones sobre el presente y futuro. En algunos casos, la pregunta política más urgente puede ser cómo fomentar maneras de cuidar y de cuidarnos de los cuerpos de agua desbordados. Pero en otros, la pregunta puede ser por maneras de intimar con los cuerpos de agua desde la equidad y sostenibilidad. En suma, estas son prácticas que nos invitan a pensar: ¿significa hacer vida en común entre la fluidez del mundo? Tal vez en el desborde podemos encontrar una corriente que nos lleve a construir un mundo inclusivo, justo y sustentable.

Referencias

- Arias Solano, L. (2020). Cuestión de sed: Cultivos de caña y conflictos por el agua en Candelaria, Valle del Cauca. In C. Leal (Ed.), *Fragmentos de historia ambiental colombiana* (pp. 119–144). Universidad de los Andes, Colombia; JSTOR. <https://doi.org/10.7440/j.ctv14t47n1>
- Blackmore, L., & Gómez, L. (2020). Beyond the Blue: Notes on the Liquid Turn. En *Liquid Ecologies in Latin American and Caribbean Art* (pp. 1-10). Routledge.
- Chauvin, I. D. (2019). Ecologías líquidas. Geografías acuáticas en las artes audiovisuales de Brasil, Argentina y Chile. 452°F. *Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, (21), 125-150.
- da Cunha, D. (2018). *The Invention of Rivers: Alexander's Eye and Ganga's Descent*. University of Pennsylvania Press.
- El País. (2022, Junio 4). “En dos horas llovió lo que se descarga en un mes en Cali”: Secretaría de Gestión del Riesgo. *elpais.com.co*. <https://www.elpais.com.co/cal/en-dos-horas-llovio-lo-que-se-descarga-en-un-mes-en-secretaria-de-gestion-del-riesgo.html>
- Haraway, D. J. (2020). Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno. Consonni.
- Heffes, G. (2013). Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura eco-crítica del medio ambiente en América Latina. Beatriz Viterbo Editora.
- Londoño Gómez, C. A. (2019). Instrumentos para repensar los ríos en las regiones. El caso del corredor del río Cauca en Colombia. Editorial Bonaventuriana.
- Lozano, E. (2021). *El tiempo de en medio*. Penguin Random House.
- Marder, M., & Tondeur, A. (2016). *The Chernobyl Herbarium: Fragments of an Exploded Consciousness*. Open Humanities Press. https://doi.org/10.26530/OAPEN_606220
- Moore, J. W. (2015). *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. Verso.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press.
- Motta González, N., & Perafan Cabrera, A. (2010). *Historia ambiental del Valle del Cauca: geoespacialidad, cultura y género*. Programa Editorial Univalle.
- Neimanis, A. (2017). *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. Bloomsbury Academic.
- Page, J. 2021. *Decolonizing Science in Latin American Art*. UCL Press.

- Posada, A. J., & Posada, J. A. (1966). *The CVC: Challenge to Underdevelopment and Traditionalism*. Ediciones Tercer Mundo.
- Puig De La Bellacasa, M. (2017). *Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds*. University of Minnesota Press.
- Speranza, G. (2022). *Lo que no vemos, lo que el arte ve*. Editorial Anagrama.
- Taussig, M. T. (2010). *The Devil and Commodity Fetishism in South America*. University of North Carolina Press.
- Tsing, A. L., Bubandt, N., Gan, E., & Swanson, H. A. (Eds.). (2017). *Arts of living on a damaged planet: Ghosts and monsters of the Anthropocene*. University of Minnesota Press.
- Uribe Castro, H. (2020). Destruir la naturaleza para rediseñar el territorio: el caso del valle geográfico del río Cauca, Colombia. Programa Editorial Universidad Autónoma de Occidente.
- Valencia Llano, N. F. (2015). La agricultura científica en el departamento del Valle del Cauca, Colombia: génesis e irrupción (1910-1946). Universidad Nacional de Colombia.
- Vélez-Torres, I. (2012). Water Grabbing in the Cauca Basin: The Capitalist Exploitation of Water and Dispossession of Afro-Descendant Communities. *Water Alternatives*, 5(2).

Sobre el autor

Alejandro Ponce de León, aprende y enseña en el programa de Estudios de la Ciencia y la Tecnología de la Universidad de California, Davis. Email: poncedeleon@ucdavis.edu | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4808-337>

Overflowing citizenship: brief commentary on water and community in three artistic practices

Abstract

This essay traces how water and its voluminous flows emerge in the artistic practices of three Colombian artists: Diana Marcela Buitrón, Dayana Camacho, and Mariangela Aponte. As such, I suggest reading overflows and excesses of water as ethical and political interventions in conversations about modes of caring and restoring complex liquid ecologies in the Cauca Valley. The essay has two objectives. First, it seeks to reflect on how the multiple water crises in the region problematize and exceed the demands in liberal notions of citizenship while demanding new ways of inhabiting the present as a community. Secondly, the essay explores the productive capacities of artistic practices to recognize these contours and propose new ways to establish more just, inclusive, and sustainable socio-environmental relationships with the territory.

Keywords: Water, artistic practices, Environmental Humanities.
