

La memoria de las aguas: constelaciones y derivas estéticas de una crisis

BERNARDITA ELTIT CONCHA (PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO, CHILE)

REBECA ERRÁZURIZ-CRUZ (UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ, CHILE)

ANA MARÍA LEDEZMA SALSE (UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO, CHILE)

NATALIA LÓPEZ RICO (UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES, CHILE)

Colectivo Sin Fama ni Gloria. [1]

Resumen

Este artículo explora la memoria social y ecológica del agua en Chile a partir de una constelación de casos, discursos y obras estéticas que articulan la crisis hídrica contemporánea con sus raíces políticas, culturales y simbólicas. Desde el estallido social de 2019 hasta las recientes propuestas constitucionales, se analiza cómo la disputa por el agua ha reconfigurado los imaginarios del territorio, visibilizando los efectos del modelo neoliberal de despojo instaurado durante la dictadura cívico-militar. A través de un enfoque interdisciplinario que combina análisis político, ecológico y cultural, se examinan producciones artísticas que permiten pensar el agua como materia simbólica, afectiva y política, y los ríos—en especial el Mapocho—como espacios de memoria en disputa. El artículo propone que las prácticas estéticas contemporáneas no solo documentan la crisis hídrica, sino que instituyen una memoria acuática que denuncia la violencia ambiental, exige justicia ecológica y reivindica el cauce común como territorio de vida.

Palabras clave: crisis hídrica, memoria social y ecológica, estética contemporánea, despojo neoliberal, cuerpos de agua, río Mapocho

1. Nuestras aguas

En junio de 2024, tras varios días de intensas lluvias caídas en la zona central de Chile, circularon en las redes sociales las imágenes de la comunidad de Petorca celebrando el resurgimiento del río del mismo nombre. Aplausos, bocinazos y gritos de algarabía recibían el flujo de un río que desde 1997 fue afectado por una sequía crónica que hizo desaparecer su cauce. La sequía no se ha debido simplemente a la escasez de lluvia y los efectos del cambio climático, sino principalmente al uso desmedido de los recursos hídricos por parte de la industria agroexportadora de palta hass, un cultivo exógeno. Y es que el Código de Aguas que rige desde 1981 —debido al marco legal que provee la Constitución de 1980, implementada durante la dictadura cívico-militar— ha producido en Chile una situación única en el mundo, ya

que declara al agua como un bien privado independiente de la tierra, cuyo uso exclusivo puede ser apropiado por empresarios en desmedro de la población local. El caso de Petorca es sólo uno de los muchos en el que las personas, animales y vegetación de un territorio chileno sufren las consecuencias de la apropiación y la contaminación de las aguas.

Un hito relevante en la historia reciente de la defensa del agua, la naturaleza y el buen vivir lo constituyó la presentación del *Decálogo por los derechos de las aguas y su gestión comunitaria* por parte del Movimiento por el agua y los territorios (MAT) el 22 de abril de 2020. [2] Esta propuesta fue elaborada de manera colectiva por diversas organizaciones a partir de las demandas levantadas en más de sesenta cabildos por el agua, realizados en diversas zonas del país entre octubre de 2019 y enero de 2020, es decir, en el contexto

del estallido social. Destacan entre los puntos levantados la necesidad de considerar al agua y la naturaleza como sujetas de derecho y garantizar la restauración de los ecosistemas como forma de defensa de las aguas. [3] En suma, se evidenció la necesidad de derogar de manera urgente el código de aguas vigente con el objetivo de reemplazarlo por un nuevo marco normativo, basado en una gestión comunitaria agroecológica que potencie las economías territoriales.

Este es un antecedente relevante para interpretar lo que ocurriría dos años después: El 4 de septiembre de 2022 se votó y fue rechazada la propuesta de un nuevo texto constitucional que en parte recogía las demandas levantadas en el Decálogo. La nueva carta surgió de una convención constitucional inédita en la historia de nuestro país, compuesta por representantes diversos tanto de la sociedad civil, los pueblos indígenas y los partidos políticos institucionales, como del activismo medioambiental. La propuesta se construyó como respuesta a la revuelta iniciada en octubre de 2019 por amplios sectores de la población en contra del modelo neoliberal de despojo, sectores que tuvieron como una de sus principales consignas restituir el derecho público al acceso y consumo de agua. Lejos de la visión radical que privatiza el uso, la nueva propuesta establecía la protección por parte del Estado del ciclo hidrológico y del agua en todos sus estados y fases, y consignaba además su relevancia para el ejercicio de los derechos humanos y los de la naturaleza. Lamentablemente, el rechazo popular de la propuesta fue la pérdida de una oportunidad única para transformar la concepción y la regulación de las aguas como bien común de humanos y no humanos.

Una propuesta constitucional diferente, y nuevamente rechazada en votación popular, fue levantada el año 2023. Esta vez su elaboración estuvo a cargo de representantes de los partidos políticos de la ultraderecha, la derecha y del gobierno actual, liderado por el ex dirigente estudiantil Gabriel Boric. En aquella nueva propuesta el artículo 16, número 35, letra i, consignaba que “las aguas, en cualquiera de sus estados y en fuentes naturales u obras estatales de desarrollo del recurso, son bienes

nacionales de uso público. En consecuencia, su usufructo y dominio pertenecen a la Nación toda. Sin perjuicio de aquello, podrán constituirse o reconocerse derechos de aprovechamiento de aguas, los que confieren a su titular el uso y goce de estas, y le permiten disponer, transmitir y transferir tales derechos, en conformidad con la ley” (32-33). [4] En esta propuesta el agua, concebida como recurso que puede ser comprado y vendido, regresó al cauce de la privatización consagrada en la constitución de Augusto Pinochet, vigente todavía pese a las dos alternativas elaboradas.

2. Los flujos estético-políticos

El documental de Violeta Paus, *Siluetas de agua* (2021), denuncia las dramáticas situaciones derivadas de esta deplorable regulación constitucional a través de tres casos emblemáticos: la crisis hídrica de Petorca, la contaminación del agua por exceso de basura en el puerto de Valparaíso y la zona sacrificada en Quintero y Puchuncaví –conocida como el Chernóbil de Chile– donde las aguas son contaminadas por los desechos químicos del complejo industrial Ventanas. Paus sigue a tres mujeres que personifican vidas en condiciones de violencia medioambiental, porque han sido sobre todo las mujeres las que se han organizado para denunciar las condiciones en las que viven quienes habitan estas tres localidades. El documental las muestra como figurantes específicas de un arrasamiento que es abordado en su carácter colectivo a través de un relato coral: la pantalla se divide en tres segmentos, vemos los rostros de tres mujeres abordados de manera simultánea a través de una propuesta estética que enfatiza la dimensión estructural del conflicto a pantalla completa y la estrechez individual de formas de vida precarias, encuadradas por una cámara cuya mirada recoge retazos, fragmentos individuales que figuran en la imagen tripartita y que son rescatados para recomponer un panorama mayor que ha sido sistemáticamente suprimido. Los planos en vertical sugieren, en palabras de la misma directora, una “ruptura cinematográfica” (Barros, 67) que opera como un ejercicio de visibilización, pero a la vez la

institución de una memoria: la memoria de las mujeres que cuidan y crían animales, plantas, niñas y niños en medio de zonas destruidas, la memoria del agua envenenada, del agua ausente, del agua que les ha sido negada. En la imagen inicial los rostros de las tres mujeres miran fijamente a la cámara, nos interpelan por más de un minuto como si quisieran incomodar a quien observa (Figura 1). La imagen clama ¡no podrás ignorarme! ¡deberás hacerle frente a mi mirada, a mi vida y a mi lucha! En los planos prima una paleta de colores que va de los naranjos a los rojos, como si insinuara una tierra ardiente, sedienta. Todos los elementos del filme son significantes que aluden a la carestía, la sequedad y la situación de crisis que parecen ser puntuales, pero que responden a un entramado mayor. Mientras miramos a estas mujeres la banda sonora que acompaña a la imagen susurra casi como la corriente del agua, “inspira más hacia un flujo que a una linealidad”, en palabras de la propia Paus (Barros, 68), y se escucha el canto sin palabras de una mujer. Ese canto de una sola se multiplica en varias voces, al inicio levemente disonantes, luego armónicas, en un lamento común, reverberando en un eco fantasmal que nos habla de una lejanía o de un acallamiento. De pronto, la imagen del segmento central cambia y vemos una manguera que gotea en primer plano. La imagen de la mujer a la derecha desaparece. La alternancia parece denotar la fragilidad de estas existencias, mientras vemos a la mujer del centro llenar un jarro con el flujo escaso de la manguera y beber con ansia, casi con desesperación. La imagen de la mujer a la izquierda también desaparece y el canto se transforma en estertores de aliento seco. La mujer del centro, la mayor de todas, ahora sola, inclina el rostro agotado con tristeza. Escuchamos sus primeras palabras: “No hay

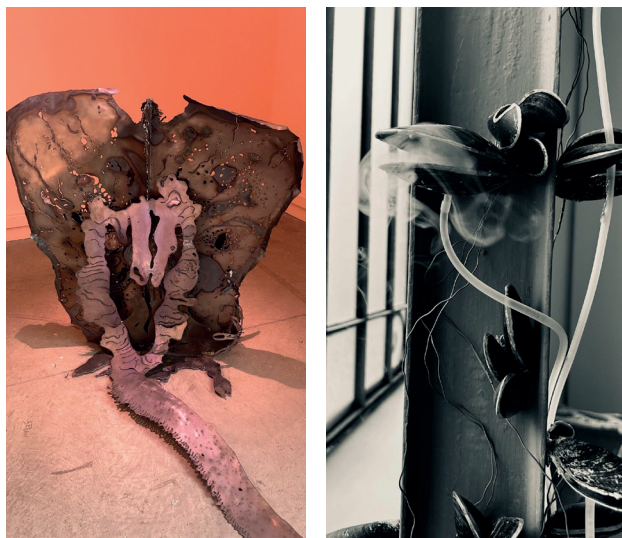
agua”

La múltiple presencia del agua en el arte contemporáneo ahonda en otra de sus dimensiones en la muestra *Concha en Ácido* (abril-septiembre 2023) de la artista Elizabeth Burmann Littin, exhibida en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile (MAC) bajo la inmersiva y acertada curaduría de Sergio Soto Maulén. La muestra alude al artículo de Stacy Alaimo “Your shell on acid”, que reflexiona sobre los solapamientos, los límites difusos y las disoluciones entre los cuerpos biológicos y acuáticos que interactúan en las profundidades de un océano acidificado. Efectivamente, cuando pensamos en agua, pensamos en superficies y no en profundidades. Alaimo indica que el mapa del mundo o la imagen del globo terráqueo excluyen las profundidades de un mundo sumergido, la representación en dos dimensiones elide la existencia de estratos que permiten comprender la superposición y contigüidad de flujos acuáticos, materiales, humanos y biológicos que se entrecruzan, se interconectan y se entremezclan los unos con los otros: “¿Dónde encontramos el mapa que muestra la superposición de los patrones migratorios de las ballenas con las rutas marinas comerciales y militares? ¿O los patrones sonoros del ruido militar e industrial mientras reverbera a través de las áreas pobladas por cetáceos?” (93, traducción nuestra). [5] La muestra del MAC trae a la superficie un trabajo con materiales biológicos, en especial conchas, en los que el ácido ha corroído sus formas, texturas y colores, configurando la presencia hipnótica y siniestra de cuerpos trastocados, de objetos artificiales como mesas cuyas formas sinuosas aluden a una naturaleza intervenida. Las variadas piezas de la muestra, algunos cuerpos y objetos informes y otros reconocibles, están compuestas



Figura 1. Fotograma documental *Siluetas de agua*.

de pequeños fragmentos de concha en los que prima una paleta del rojo al rosado: es el color de la carne o el eco de las mareas rojas (Figura 2). Una colonia de mejillones chilenos se aloja al borde de una ventana exhalando vapores que anticipan la memoria de un mundo apocalíptico sumergido (Figura 3) tal como *El mundo sumergido* de J. G. Ballard, pero en el caso de Burmann la emergencia de la memoria ya está aquí, es inminente.



Figuras 2 y 3: fotos de la exposición *Concha en ácido*, tomadas por Rebeca Errázuriz-Cruz.

Interesada en la función simbólica que desempeña el agua en los trabajos de la memoria, la académica y activista canadiense Janine MacLeod se refiere justamente al pasado como una “profundidad acuosa”, convertida incluso míticamente en moradas de los muertos por diversas culturas. En su análisis de la “conciencia afectiva de la memoria material del agua” (51) [6], MacLeod destaca su potencia simbólica a partir de lo que Gaston Bachelard denominó como una “imaginación material”, que integra emociones, herencias culturales, sensaciones y afectos y que es inseparable de la imaginación del tiempo. Para Bachelard, toda imagen poética tendría una materia, y en esa imaginación material el agua ocupa un lugar central (14). Insiste el autor en que

...el lenguaje de las aguas es una realidad poética directa, que los arroyos y los ríos sonorizan con una extraña fidelidad los paisajes mudos, que las aguas ruidosas

enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana. (30)

Se traza así un camino posible de relaciones entre las aguas tangibles, marcadas en nuestro presente por la crisis, el extractivismo, la explotación y la contaminación, y sus resonancias simbólicas y afectivas.

Invocando precisamente un lenguaje de aguas que chocan, un sonido de líquidos que “se encuentran, o también colisionan” (11) como realidad poética directa, la escritora chilena Daniela Catrileo nos invita a percibir sensiblemente los ritmos, resonancias y vibraciones acústicas de ríos visibles y sumergidos en su ensayo especulativo *Sutura de las aguas*. El oxímoron que da lugar al título evoca la búsqueda insistente de una identidad escindida y que encuentra una realización en el acto imposible de zurcir cuerpos de agua que siempre se desbordan. Los puntos de sutura son recogidos en el propio acto de escritura y en la búsqueda de vestigios del camino recorrido por la palabra “champurria”, [7] que forma parte del archivo personal y afectivo de la escritora de padre mapuche y madre chilena. La onomatopeya “chap” funciona como primera sutura de este tejido discontinuo, pues se trata justamente del ruido del agua al impactar una superficie (del cual surgen palabras como chapotear o chapuzón), y de ahí la palabra champurria como alusión a la mezcla de corrientes, cuerpos y fluidos, como un intersticio de aguas, “palabra líquida y estruendosa” (100). El agua también es evocada por Catrileo en su dimensión táctil, concretamente afectiva y sensible: “cada vez que digo ‘aguas’ o ‘ríos’, siento su temblor en el cuerpo” (58). Las derivas y el recorrido de la palabra champurria, con su eco y ruido de aguas, permiten a fin de cuentas comprender las relaciones entre las historias y las culturas impuras que configuran nuestras realidades en América Latina que siempre exigen un ejercicio de inmersión en las profundidades del pasado, una lectura de los sedimentos que el río del tiempo, nunca sereno, ha dejado a su paso. Por lo demás, el uso intensivo de las metáforas hídricas, tanto en el arte, en los textos poéticos y

ensayísticos como en la vida cotidiana, interpela las metáforas acuáticas del capital/capitalismo que lo sostienen e intentan naturalizarlo, como la de “flujos de capital”, “oleadas de inversión” o “burbujas financieras”. Se demuestra así una vez más que en todo lo estético reside una potencia política, en este caso, el justo reclamo por el derecho al lenguaje poético de las aguas, que forma parte de nuestra corporalidad y de nuestra memoria primaria compartida.

3. La escritura del Mapocho

Otra memoria, en este caso la del río Mapocho, principal afluente urbano de Santiago de Chile con sus 110 kilómetros de extensión que recorren 16 de las 32 comunas de la provincia, fluyó en los primeros meses del 2024 en la exposición *Oír-Río* del artista chileno Máximo Corvalán-Pincheira. La obra, inaugurada a fines del 2023 en el Museo Nacional de Bellas Artes en el marco de la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en Chile, consistió en la instalación de un cauce de agua que recreaba el río Mapocho, poniendo de relieve sus aguas turbias características, el sonido del agua al correr y la circularidad del elemento. La simpleza de la obra contrastaba con su potencia política sustentada en al menos dos aspectos: primero, en el propiamente sensorial y estético ya presente en el título de la exposición, que invitaba a escuchar con detención las voces de las aguas urbanas que han ido desapareciendo por las ingenierías hidráulicas de canalización y regulación de los cauces o se han ahogado en la maraña de los ruidos de la ciudad. Segundo, el aspecto ecológico enunciado en la visible circularidad del agua que descendía por una rampa de acero, caía en un pozo y era nuevamente arrastrada al inicio de la pendiente. Esta simple operación lograba poner al descubierto el hecho conocido, pero difícilmente asimilable, de que existe una determinada cantidad de agua en el planeta que circula en cuerpos, formas y estados diferenciados, pero es siempre el mismo elemento que vuelve, aunque parezca, como en el caso de los ríos, marcharse.

La memoria traumática del Mapocho también emerge en la literatura en Chile, ya desde las

letras coloniales, aunque en otra clave. [8] De hecho, la obra de Sor Tadea de San Joaquín, quien ha sido considerada tradicionalmente como la primera escritora chilena, corresponde justamente a una *Relación de la inundación que hizo el río Mapocho de la ciudad de Santiago de Chile, en el Monasterio de Carmelitas, Titular de San Rafael, el 16 de julio de 1783*. El romance, construido en versos octosílabos, describe cómo en nueve días de continuas lluvias el río arrasó con la ciudad:

...juzgo que del Firmamento/
Océanos hizo / para nuestro sentimiento,
/ pues de este modo se hacía, / más
caudoloso y violento, / el gran *Mapocho*,
que corre, / a la frente del convento (...) /
su sonido era aterrante, / al más impávido
aliento. / Qué temor no causaría, / en
quienes sabían de cierto, / que se hallaban
indefensas, / cercadas del Elemento. (5-6)
[9]

El poema, reeditado recientemente por Miguel Donoso (2022), ha sido considerado como expresión de la poesía barroca de catástrofes. Expone, no sin tintes de humor (Donoso 2024), y desde una voz lírica construida significativamente como una primera persona plural femenina, el relato autobiográfico de las carmelitas que sufrieron la inundación del convento por el cual debieron abandonar la clausura. En el texto el río actúa como ente develador de la fragilidad de la sociedad en su conjunto, hace visible lo que estaba oculto y revela, de hecho, los cuerpos en tránsito de mujeres monjas desalojadas del encierro y expuestas a los ojos y a las burlas de la sociedad santiaguina.

Como respuesta a las embestidas del Mapocho se inauguró en esta época el Puente Cal y Canto, construido bajo la dirección de Luis Manuel de Zañartu, Corregidor y Justicia mayor de Santiago, con el objetivo de reemplazar el tradicional puente de palo por uno de piedra que defendiera a la ciudad del ímpetu del río y uniera ambas riberas. El cronista Justo Abel Rosales (1888) ha descrito que se construyó un presidio provisional en la ribera del río para los más de ochenta reos que trabajaron en el Puente. A estos fueron sumadas las personas

esclavizadas junto a los vagos, pendencieros y malentretidos que Zañartu salía a cazar por los alrededores de la ciudad, sobre todo en el barrio de la Chimba. Al mismo grupo sería necesario agregar, además, a los “indios de pura raza araucana. [Que] habían sido traídos de Arauco para sosegar esa tierra i dejarla libre de alzamientos” (Rosales, 15), es decir, mapuches que fueron trasladados desde el Wallmapu para trabajar, esclavizados también, en la construcción del Cal y Canto. [10]

El río Mapocho se constituye así a fines del del siglo XVIII como un agente del caos, el descontrol y el desorden social, pero también como escenario del accionar violento del “buen encauzamiento”, a través del personaje colonial que mejor anticipa una forma autoritaria de ejercer el poder, consolidada años más tarde en Diego Portales y que alcanzará un punto dramático en el siglo XX durante la dictadura. El corregidor Zañartu encarna simbólicamente la violencia ejercida sobre los cuerpos subalternos y la obsesión por el orden al que quiere someter, incluso, al cuerpo acuoso indomable del río Mapocho. [11]

La violencia del terrorismo de Estado que se figura estéticamente en el Mapocho también tendrá un lugar prominente en la literatura sobre la dictadura, donde el río santiaguino será protagonista, convertido en vertedero no solo de basuras sino también de cuerpos humanos que fueron arrojados a su cauce. Es esta la memoria que rescata la escritora Nona Fernández en su novela *Mapocho* (2002), donde el personaje principal es el río urbano convertido en cloaca y sumidero de la muerte. Por ese río, cuesta abajo, corre el cuerpo-fantasma de la protagonista de la novela que no logra abandonar la ciudad ni el río porque la memoria insiste en traerla de vuelta. Este carácter de archivo natural de la violencia es recuperado también por Samuel Laurent en *Hermanas del pueblo*, donde narra la experiencia de mujeres que, desde las orillas del río, enfrentaron el terror estatal con actos de memoria y cuidado. “Las mujeres bajaban al río en silencio. No eran rescatistas oficiales, no llevaban uniformes ni chalecos. Eran madres, hermanas, vecinas que buscaban entre el barro algo más que un cuerpo: buscaban pruebas, rastros, justicia” (48). Estas prácticas

resignificaron el espacio fluvial como un sitio de dignidad y resistencia: “Cada vez que llueve fuerte, el río se agita, y muchas creen que es porque trae consigo el recuerdo de los que arrojaron en él. No es superstición, es memoria que se desborda” (88). Por eso, reivindicar el río Mapocho implica no solo recordar a las personas que fueron arrojadas a sus aguas, sino también restaurar su dignidad ecológica. La memoria ambiental es parte integral de la memoria histórica: “No había velorio sin río. El Mapocho era parte del rito, porque allí se los vio por última vez o porque volvieron sin vida. Era el único testigo que no callaba” (65). Como afirma también Simón Castillo, autor de *El río Mapocho y sus riberas*: “la historia de un río es, también, la historia de los que han sido empujados a vivir (y morir) en sus márgenes” (118).

La reciente actualización estética del río Mapocho no hace más que recoger su relevancia histórica, un río que ha serpenteado, como un testigo silencioso por las dinámicas sociales y económicas que han dado forma a la ciudad. El río, que alguna vez fue un eje de vida y comercio para las comunidades reche-mapuche, ha sufrido una transformación drástica a lo largo de los siglos. Hoy el Mapocho no solo lleva agua, sino que también carga con los desechos de una sociedad colonial-moderna cuyo avance produce y arrastra consigo un lastre de desperdicios y desigualdad. Desde su nacimiento en la Cordillera de los Andes, donde las aguas cristalinas descienden entre picos nevados de bancos perpetuos, hasta su paso por las comunas capitalinas, el río Mapocho refleja una dicotomía cruda y palpable. Aguas arriba, donde las residencias elegantes y las plazas bien cuidadas se asoman sobre sus márgenes, el río parece un espejo de la prosperidad y el orden urbano. Sin embargo, conforme el río desciende hacia el valle, pasando por el centro cívico, el carácter socioeconómico cambia drásticamente. En su estudio sobre el desarrollo urbano de Santiago, Simón Castillo subraya la importancia estructurante del río Mapocho en la conformación espacial y social de la ciudad: “El Mapocho es, a la vez, frontera y articulador del espacio santiaguino; una línea que divide, pero también un lugar que vincula” (24). Esta doble condición del río como límite y nexo revela

su papel en la producción de desigualdades urbanas, al tiempo que permite imaginarlo como un lugar de convergencia y transformación.

En los barrios pobres que se extienden aguas abajo, el Mapocho se convierte en algo más que un río: se transforma en una cloaca a cielo abierto. Aquí, la precariedad y la falta de infraestructuras adecuadas se reflejan en la acumulación de desechos y basura que se depositan en sus aguas y orillas. El río está contaminado no solo por los desechos, sino también por la desigualdad social y económica que separa los extremos de la ciudad. Bajo los puentes que lo cruzan, en los márgenes donde la tierra y el agua se encuentran, reside una población invisible y marginada: niños, niñas y adolescentes abandonados que encuentran en estos espacios un refugio precario que tan delicadamente retrató el fotógrafo Sergio Larraín en los años cincuenta. Las mismas infancias que encontramos en la novela autobiográfica *El Río* (1962), donde Alfredo Gómez Morel describe cómo la marginalidad infantil se desarrolla en un entorno contaminado y hostil, donde el Mapocho se convierte en el único refugio posible:

En el río teníamos nuestro estado [...]. Nos quisieron expulsar del río muchas veces, pero regresamos [...]. El río frecuentemente amanecía de buen humor y traía cosas aprovechables o comerciales. En el peor de los casos nos regalaba trozos de leña que una vez secos servían para nuestras fogatas invernales. Formábamos una sociedad muy singular. Lo compartíamos todo: perro, choza, miseria y risas. (129)

Esta visión refuerza el carácter contradictorio del río como espacio de vida y de exclusión. A esta lectura se suma la mirada ecológica y generacional que propone Teófilo Cid en *Niños en el río*, al rememorar la infancia popular en las riberas del Mapocho antes de su canalización definitiva. El autor lamenta la pérdida del vínculo entre la niñez y el río, rota por la imposición de un modelo de ciudad neoliberal que privatizó el espacio y contaminó la naturaleza: “El río dejó de hablar con los niños cuando le sellaron las piedras con cemento” (19). Hoy, poco ha cambiado. Allí, entre los restos de una sociedad

que avanza y olvida, niños, familias migrantes, personas sin techo, enfrentan la dureza de la supervivencia cotidiana.

El río Mapocho se constituye, así, en un símbolo poderoso de las contradicciones urbanas, ecológicas, políticas y sociales. Es un recordatorio tangible de la brecha que separa a quienes viven en la opulencia de aquellos que luchan por sobrevivir en las sombras de la ciudad o del olvido. El río Mapocho no solo es un cuerpo de agua, sino también un testimonio vivo de la memoria colectiva, del calado profundo en que se sumerge nuestra historia y de las heridas abiertas de una ciudad que lucha por reconciliar su sueño de progreso con la marginalidad de la existencia de las grandes mayorías.

El cauce del río que recorre la capital de Chile se asemeja entonces a una cicatriz abierta, redirigida, canalizada y cementada. Una cicatriz que divide y (re)marca la luz entre la oscuridad, la riqueza entre la pobreza, y que nos interpela sensiblemente con sus olores y sonidos, nos desafía a encontrar soluciones que reconcilien estas diferencias, que restauren la dignidad y que devuelvan al río Mapocho su papel primordial como fuente de vida y de memoria compartida.

4. A contracorriente

La crisis hídrica vivida en Chile, ejemplarizada en su momento por la dramática situación de la comuna de Petorca, responde menos a una problemática socioambiental particular que a un modelo neoliberal que destruye sistemáticamente las fuentes que permiten y dan cauce a la vida. En contrapartida, la lucha por recuperar el agua como bien común ha permitido articular nuevas formas de organización política –todavía a la espera de resultados–, así como modalidades inusitadas de producción estética que denuncian y resignifican la relación de las comunidades con los cuerpos de agua como fuente de vidas y de memorias.

Frente al rechazo de las propuestas constitucionales, que puso en evidencia la persistencia de un modelo político-económico que privilegia la mercantilización y el extractivismo por sobre la función vivificante y ecológica de la naturaleza, el arte y la literatura continúan

elaborando formas de resistencia que apelan a la sensibilidad y a los afectos y construyen otras formas de imaginar y reivindicar el agua como un derecho fundamental y un elemento central en la historia, la cultura y la vida de los territorios. La memoria de las aguas y su potencia política, plasmada en el documental experimental, el arte y la literatura, se erige así como un flujo a contracorriente que abre caminos para nuevas formas de habitar y cuidar territorios heridos, de resistir el despojo. Lo que supura y resuena en los ríos, lo sumergido en las aguas, es eso que no siempre queremos ver, oír o palpar, eso que ni la letra ni la ley pueden borrar: en las aguas habita el cauce de lo común.

Notas

[1] Las firmantes integran el *Colectivo Sin Fama ni Gloria*, grupo dedicado a la creación, el pensamiento y el activismo feminista de izquierda latinoamericano. El ensayo forma parte del proyecto Fondecyt Iniciación 11230303.

[2] Véase <https://olca.cl/articulo/nota.php?id=107856>

[3] A nivel mundial, existen antecedentes de ecosistemas acuáticos que han sido declarados sujetos de derecho, como el río Ganges en India y el Atrato en Colombia. Las discusiones jurídico-filosóficas al respecto se nutren de las cosmovisiones indígenas, de teorías poshumanistas y del derecho ecológico y tienen entre sus principales precursores constitucionales a la Constitución de Ecuador y la de Bolivia. Para este debate véase Eduardo Gudynas, *Derechos de la naturaleza. Ética biocéntrica y políticas ambientales*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

[4] Véase Proyecto Constitución Política de la República de Chile, 2023, pp. 32-33. Disponible en: <https://www.procesoconstitucional.cl/docs/Propuesta-Nueva-Constitucion.pdf>

[5] La cita en su lengua original: "Where is the map showing the overlapping patterns of whale migrations with shipping and military routes? Or the sonic patterns of military and industrial noise as it reverberates through areas populated by cetaceans?"

[6] La cita completa en su lengua original: "This is the body of water we refer to whenever we talk about the past as a watery depth." (40).

[7] La palabra champurria, asociada al habla popular de las comunidades mapuches urbanas, suele designar la mezcla y lo impuro. No obstante, la propia Daniela Catrileo realiza un recorrido genealógico del término que se origina en el castellano antiguo de los conquistadores y que es luego apropiado y resignificado en su circulación por Abya Yala.

[8] Sería demasiado extenso referirnos a todos los poemas y textos literarios que han hecho del Mapocho su motivo central, como aquellos de Nicanor Parra, Pablo Neruda,

Teófilo Cid, Víctor Jara, Damaris Calderón o Adriana Pinda, por nombrar solo algunos. Para una revisión más completa véase Bobadilla, 2022.

[9] Respetamos la ortografía de la edición citada.

[10] Para un estudio de la población mapuche forzada a trabajar en la ciudad de Santiago en dicho periodo en general, y en el puente Cal y Canto en particular, véase Catepillán.

[11] Para un estudio del corregidor Zañartu en tanto figura icónica del ejercicio del autoritarismo y la obsesión con la limpieza de sangre, véase Azúa y Eltit.

Bibliografía

- Alaimo, Stacy. "Your Shell on Acid: Material Immersion, Anthropocene Dissolves". En *Anthropocene Feminism*. Richard Grusin. University of Minnesota, 2016, pp. 89-120.
- Azúa Ríos, Ximena y Eltit Concha Bernardita. "Corregidor Zañartu: autoritarismo y linaje". *Estudios filológicos*, n° 49, 2012, pp.7-23. Web. Consultado 5 de Dic. 2024.
- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Fondo de Cultura Económica, 2003. [1942]
- Barros Cruz, María José. "Violeta Paus". En *Aguas libres. Conversaciones con artistas y activistas por la defensa de las aguas en Abya Ayala*. Ocholibros, 2022.
- Bobadilla Palacios, Rodrigo. "El río perdido de Santiago: desbordes y avenidas poéticas del río Mapocho". *[sic]*, no. 32, 2022, pp. 138-147.
- Catepillán Tessi, Tomás. "Pu peñi en la cadena. Santiago, 1770." En Enrique Antileo et al (eds.), *Awükan ka kuxankan zugu Wajmapu mew. Violencias coloniales en Wajmapu*. Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2015, pp. 57-86.
- Castillo, Simón. *El río Mapocho y sus riberas. Urbanización, exclusión y memoria en Santiago de Chile*. Ediciones ARQ, 2017.
- Catrileo, Daniela. *Sutura de las aguas. Un viaje especulativo sobre la impureza*. Kykuyo Editorial, 2024.
- Cid, Teófilo. *Niños en el río*. Editorial Ventana Abierta, 2009.
- Donoso, Miguel. "Desastre y humor en la «Relación de la inundación del río Mapocho» (1783), de sor Tadea de San Joaquín". *Hipogrifo*, vol. 12, n°2, 2024, pp. 239-255.
- Gómez Morel, Alfredo. *El Río*. Editorial Sudamericana, 1997.
- Gudynas, Eduardo. *Derechos de la naturaleza. Ética biocéntrica y políticas ambientales*. Tinta Limón, 2015.
- Laurent, Samuel. *Hermanas del pueblo*. LOM Ediciones, 2013.

MacLeod, Janine. "Water and the Material Imagination: Reading the Sea of Memory against the Flows of Capital". En *Thinking with the Water*. Cecilia Chen, Janine MacLeod, Astrida Neimanis (ed.). McGill-Queen's University Press, 2013, pp. 40-60.

Paus, Violeta. *Siluetas de agua*. Chile, 2021. Film.

Proyecto Constitución Política de la República de Chile. 2023. Web. Consultado 3 de Dic. 2024.

Relación de la inundación que hizo el río Mapocho de la ciudad de Santiago de Chile, en el Monasterio de Carmelitas, Titular de San Rafael, el 16 de julio de 1783 [atribuido a Sor Tadea de San Joaquín]. Imprenta El Ferrocarril, 1862.

Rosales, Justo Abel. *Historia y Tradiciones del Puente de Cal y Canto*. Imprenta Estrella de Chile, Puente de Cal y Canto, 1 D, 1888.

la literatura latinoamericana (con énfasis en literatura brasileña), la teoría de afectos y las ficciones del/sobre el capitaloceno.

Biografía de las autoras

Bernardita Eltit Concha es doctora en Literatura por la Universidad de Chile. Enseña literatura hispanoamericana y teoría literaria en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Entre sus líneas de investigación se encuentran la relación entre derecho, historia y literatura y la actualización contemporánea de íconos culturales coloniales hispanoamericanos.

Ana María Ledezma Salce es doctora en Historia, es académica en la Universidad Alberto Hurtado. Sus temáticas de investigación se centran en representaciones sociales circulantes en impresos populares durante el cambio al siglo XX (Fondecyt 11231048).

Rebeca Errázuriz Cruz es doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile y académica del Departamento de Literatura de la Facultad de Artes Liberales en la Universidad Adolfo Ibáñez. Sus líneas de investigación incluyen la crítica latinoamericana, las redes intelectuales, los estudios de traducción y los estudios culturales.

Natalia López Rico es doctora y magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile e historiadora por la Universidad Nacional de Colombia (Sede Medellín). Es académica del Centro para las Humanidades de la Universidad Diego Portales. Sus focos de trabajo e interés son la historia cultural urbana,