



Descentrar el ojo: mujeres por la defensa de las aguas en la producción audiovisual de Violeta Paus y Patricia Domínguez

por Maria José Barros
(Universidad Adolfo Ibáñez)

TITLE: *Decentring the gaze: Women defending water in the audiovisual works of Violeta Paus and Patricia Domínguez*

RESUMEN: En el artículo analizo dos producciones audiovisuales recientes, que tienen como protagonistas a mujeres que habitan distintos territorios de Chile afectados por la crisis hídrica actual: *Siluetas de agua* (2020) de Violeta Paus y *La balada de las sirenas secas* (2020) de Patricia Domínguez. En diálogo con los movimientos sociales que luchan por la defensa de las aguas y la desprivatización de los recursos hídricos, propongo leer ambos videos como relatos audiovisuales que persiguen el descentramiento del ojo patriarcal-colonial. Esto se realiza mediante dos estrategias estético-políticas que operan de forma simultánea: la visibilización del agenciamiento femenino en el cuidado de las aguas y los ecosistemas multiespecies amenazados por la sequía, y la experimentación con recursos cinematográficos, tecnológicos y sonoros que potencian una aproximación multisensorial a los conflictos hídricos. De esta manera, las artistas chilenas Violeta Paus y Patricia Domínguez se suman a las voces del activismo-artístico que promueven una descolonización de la mirada y las aguas.

ABSTRACT: In this article, I will analyze two recent audiovisual works featuring women who live in different territories of Chile affected by the ongoing water crisis: *Siluetas de agua* (*Silhouettes of Water*) by Violeta Paus and *La balada de las sirenas seas* (*The Ballad*



of the Dry Mermaids) by Patricia Domínguez. In dialogue with social movements that fight to defend water and to deprivatize water resources, I offer a reading of both videos as audiovisual narratives that decenter the patriarchal-colonial gaze. This is done through two aesthetic-political strategies operating at the same time: the visibilization of female agency in protecting water and ecosystems threatened by drought, and the experimentation with cinematographic, technological, and sonic resources that encourage a multisensory approach to water conflicts. The Chilean artists Violeta Paus and Patricia Domínguez thus join the voices of artistic activists that seek to decolonize the gaze and water.

PALABRAS CLAVE: producciones audiovisuales; crisis hídrica; agua; mujeres; activismo-artístico; Chile

KEY WORDS: audiovisual media; water crisis; water; women; artistic activism; Chile

“NO ES SEQUÍA, ES SAQUEO”: RESPUESTAS ARTÍSTICAS FRENTE AL SCENARIO DE CRISIS HÍDRICA EN CHILE

El 18 de octubre de 2019 comenzó en Chile una revuelta popular inédita desde la recuperación de la democracia, que vino a cuestionar los cimientos del sistema político-económico heredado de la dictadura de Pinochet y fortalecido por los gobiernos de la transición durante 30 años. En esos días de efervescencia social y política, miles de personas salieron a la calle, tocaron cacerolas y participaron en asambleas para decir su malestar frente a la mercantilización de los derechos sociales y la naturalización de los abusos de poder, pero también para denunciar las graves violaciones a los derechos humanos ocurridas bajo el mandato del presidente Piñera. El reclamo por una vida digna, más vivible, movilizó a los ciudadanos a lo largo de todo el país, dando origen a un movimiento transversal y al margen de las lógicas partidarias, que fue capaz de instalar en el debate público múltiples demandas, cruzadas por un ideario feminista, ecológico y descolonizador.

Una de las demandas que apareció con fuerza durante el estallido social se relacionaba, precisamente, con la defensa de las aguas. “Devuelvan el agua”, “Liberen las aguas” o “Aguas libres”, son algunos de los rayados que se podían leer en los muros del centro de Santiago, que daban cuenta del involucramiento de la sociedad civil con respecto a los conflictos medioambientales y la preocupación por la sequía y escasez hídrica que afectan fuertemente a diversas localidades del territorio nacional. ¿Cómo explicarse que en un país como Chile, que se caracteriza por la biodiversidad de su territorio, donde abundan ríos, lagos, glaciares, humedales y la presencia del océano Pacífico desde el norte hasta el extremo austral, se viva una crisis hídrica de esta magnitud? Si bien una interrogante como esta responde a múltiples factores y causas que deben ser tenidos en cuenta, como por ejemplo la disminución de las



precipitaciones o el caudal de los ríos, lo cierto es que la falta de agua responde al accionar humano y a una determinada forma de relacionarse con este elemento vital. Como bien explica la ecofeminista india Vandana Shiva, “la escasez y la abundancia no son algo determinado por la Naturaleza, sino que son el resultado de una cultura del agua” (131).

Para entender la “cultura del agua” (Schiva 131) hegemónizada en Chile, resulta fundamental considerar que el modelo de gestión hídrica instaurado bajo la dictadura mediante el Código de Aguas de 1981 –texto legal vigente hasta hoy con algunas reformas de escaso impacto– responde a una lógica de mercado extrema. En palabras de Carl J. Bauer, especialista en políticas hídricas:

Chile ha llegado a ser el ejemplo líder en el mundo de un enfoque de libre mercado de las leyes de aguas y la gestión de los recursos hídricos, el caso de manual relativo al tratamiento de los derechos de agua no solo como propiedad privada sino una mercancía plenamente comerciable. Otros países han reconocido distintas variantes de derechos privados de las aguas, pero ninguno lo ha hecho de una manera tan incondicional y desregulada como Chile. (25)

En este contexto de privatización y mercantilización de los recursos hídricos, el agua se ha convertido en un negocio sumamente rentable para algunos pocos y en sequía para muchos. Así lo explican Tania Tamayo y Alejandra Carmona en su imprescindible libro sobre los dueños de derechos de agua y los intereses tanto económicos como políticos que están detrás de su ferrea defensa del sistema hídrico nacional: “Con los años, ser titular de derechos de agua se volvería un negocio inconmensurable, millonario y sin parangón. Que también significaría acaparamiento, especulación y lucro” (42). La contracara de este negocio, que ha beneficiado especialmente a la industria minera, agrícola y forestal, es la distribución desigual del agua y la consecuente escasez hídrica. Las comunidades campesinas e indígenas, y en particular las mujeres, han debido recurrir a soluciones “parche” para abastecerse de agua –como los camiones aljibes– y racionalizar radicalmente su consumo. De ahí la consigna “No es sequía, es saqueo” popularizada por MODATIMA (Movimiento de Defensa por el Acceso al Agua, la Tierra y la Protección del Medioambiente), organización fundada el 2010 en la provincia de Petorca, sector rural devastado por la falta de agua ocasionada por la sobreplantación de paltos y cítricos.

Frente a esta realidad de profunda injusticia hídrica, distintas colectividades y organizaciones sociales se han movilizado en todo Chile por la recuperación de las aguas. Bajo la convicción de que el agua debe ser declarada un bien comunal y su acceso un derecho humano, en los últimos años esta lucha se ha expandido más allá de los territorios afectados, encontrando adherentes y aliados en múltiples esferas sociales. Una de ellas ha sido el arte. Escritores, performers, artistas visuales, músicos y cineastas han solidarizado con los movimientos sociales que luchan por la defensa de las aguas en nuestro país y otros lugares del mundo. Estamos hablando de artistas-activistas con una fuerte consciencia social y ecológica, convencidos del potencial movilizador de las prácticas creativas. Pienso en las intervenciones lumínicas de Delight Lab, el trabajo performático y visual de Seba Calfuqueo, la escritura poética de Daniela Catrileo, las



obras multidimensionales de Cecilia Vicuña, los documentales de Jeanette Paillán o la trilogía fílmica de Galut Alarcón y Chamila Rodríguez, por mencionar solo algunos ejemplos. Las aguas son una temática de interés en la producción artística chilena y mapuche actual, fenómeno que encuentra su correlato a nivel mundial en exposiciones de arte contemporáneo como *Confluences River Rights* (Cánada, 2022), *rivus* (23ª Bial de Sydney, 2022) y *Our Conection to Water* (Londres, 2023).

Considerando lo anterior, el objetivo de este artículo es analizar dos producciones audiovisuales recientes, que tienen como protagonistas a mujeres que habitan territorios asediados por la falta de agua y que velan por el cuidado y la recuperación de este elemento esencial para todos los seres vivientes. Me centraré en los videos *Siluetas de agua* (2020) de la cineasta Violeta Paus y *La balada de las sirenas secas* (2020) de la artista visual Patricia Domínguez, trabajos multimediales que dialogan estrechamente con las demandas de los movimientos sociales y que, al mismo tiempo, resignifican los imaginarios de lucha colectiva desde un lenguaje cinematográfico experimental y una perspectiva de género interseccional¹. En su filme, Paus aborda el cruce entre género y territorio a partir de las historias de tres mujeres afectadas por conflictos de agua dulce: Lastemia Valencia de Petorca (escasez hídrica), Alejandra Castillo de Quintero/Puchuncaví (contaminación industrial) y Maritza Ojeda de Valparaíso (contaminación por residuos masivos de basura). Domínguez, por su parte, también centra su atención en las consecuencias del despojo hídrico vivido en Petorca y realiza un video colaborativo con Las Viudas del Agua, colectivo cultural de mujeres de MODATIMA. De esta manera, ambas creadoras chilenas construyen relatos fílmicos situados en “zonas extractivas”, pero poniendo de relieve las “perspectivas sumergidas” de las mujeres guardianas de las aguas (Gómez-Barris). Mujeres populares, campesinas, madres, educadoras, trabajadoras y dirigentas. Incluso niñas y jóvenes.

Además, me parece importante mencionar otra coincidencia entre los videos de Violeta Paus y Patricia Domínguez: ambas artistas hicieron trabajos previos de investigación y de campo en los territorios, contando a lo largo de todo este proceso con el apoyo permanente de organizaciones sociales y actores locales. Para Paus, “pasar tiempo en el territorio, con quienes viven ahí, tomar mate con las abuelas y escuchar sus historias me otorgaron el entendimiento que le daba alma al proyecto, el cual sería decodificado en un lenguaje audiovisual posterior” (*Aguas* 64). En el caso de Domínguez, el encuentro con Rodrigo Mundaca –fundador de MODATIMA– en un conversatorio sobre extractivismo en pleno estallido social, marcó un punto de inflexión

¹ Ambos trabajos son multimediales, pues combinan distintos soportes, lenguajes y medios de producción artística. *Siluetas de agua* es un video-instalación, que fue presentado por primera vez el 2019 en el espacio comunitario IF Blanco de Recoleta, ubicado en Santiago. En esa ocasión se utilizaron tres pantallas verticales de televisores led, permitiendo exhibir de forma simultánea las tres historias narradas en el video. *La balada de las sirenas secas* también es un video-instalación, que fue presentado por primera vez el 2020 en el Museo Thyssen-Bornemiza de Madrid. La instalación contaba con una pantalla vertical, un altar con forma de montaña y cascada que era atravesado por un circuito de agua eléctrico, proyecciones holográficas, esculturas de paltas hechas con impresión 3D y un traje de sirena con luces led.



en su interés por abordar el problema de la privatización de las aguas en Chile. Así lo recuerda la artista en su publicación interactiva *GaiaGuardianxs*: "La fuerza y convicción de Rodrigo mientras hablaba en el GAM me recorría como una onda eléctrica mientras entregaba y cargaba sus hologramas de fuerza hacia el público. Mi radicalización aumentó varios niveles después de escucharlo y sentirlo expeliendo su *información azul*" (*GaiaGuardianxs* s/n; cursivas en el original). Algunos meses después de este encuentro, Domínguez consigue fondos para el hacer el video *La balada de las sirenas secas* y gracias a Mundaca establece una alianza creativa con Las Viudas del Agua. Estos antecedentes sobre las obras de Paus y Domínguez dan cuenta de las nuevas solidaridades que hoy se entretajan entre artistas, movimientos sociales y territorios, así como de prácticas creativas situadas y colaborativas, que se nutren de fuentes, disciplinas y saberes heterogéneos para su elaboración.

A modo de hipótesis, propongo abordar los trabajos fílmicos de Violeta Paus y Patricia Domínguez como manifestaciones de un activismo-artístico que promueve en el espectador la descolonización de la mirada y las aguas. Como veremos en los próximos apartados, ambas artistas elaboran relatos audiovisuales que persiguen el descentramiento del ojo patriarcal-colonial, mediante dos estrategias estético-políticas que operan de forma simultánea. La primera estrategia consiste en la visibilización del agenciamiento femenino en el cuidado de las aguas, elemento vital para los seres humanos y los ecosistemas multiespecies amenazados por la sequía. La segunda se refiere a la experimentación con recursos cinematográficos, tecnológicos y sonoros, que potencian una aproximación corporal y multisensorial al problema del agua. De esta manera, Paus y Domínguez nos invitan no solo a conocer las devastadoras consecuencias de la sequía y la escasez hídrica en Chile, sino también a volvernos conscientes de que todos somos "cuerpos de agua" (PÁG). Siguiendo a la académica feminista Astrida Neimais (2017), esto significa reconocer nuestra corporalidad acuosa y porosa, capaz de conectarnos con otras vidas, humanas y no-humanas, y visualizarnos como parte de una totalidad interrelacionada que necesariamente requiere del agua para su subsistencia.

AGUAS Y MUJERES: PROTAGONISTAS DE UNA LICHA INVISIBILIZADA

La defensa de las aguas en Chile no es un reclamo que emerge con el estallido social, sino que tiene antecedentes históricos locales que se remontan a las primeras décadas de la postdictadura. Probablemente, el caso más paradigmático sea la lucha de las comunidades mapuche-pehuenche del Alto Bío-Bío en contra de la construcción de la represa Ralco a mediados de los años 90. Nicolasa y Berta Quintreman fueron las mujeres que lideraron el movimiento de resistencia en contra del proyecto hidroeléctrico de Endesa, logrando convocar a distintos actores y organizaciones sociales del país. Pese a los informes negativos sobre las consecuencias ambientales que provocaría el megaembalse, así como los engaños y las presiones a las que fueron sometidas las comunidades involucradas (Namuncura 171), la construcción de la represa se llevó a cabo. Después de años de luchas y movilizaciones, el 2004 las



hermanas Quintreman fueron testigos de la inundación de sus tierras ancestrales y las relaciones institucionales entre el pueblo Mapuche y el Estado chileno se quebraron.

La lucha de las líderes pehuenche por el Bío-Bío, río sagrado en la cosmovisión mapuche y con una fuerte carga histórica en nuestro país, pone de manifiesto el accionar político de las mujeres tantas veces invisibilizado. De acuerdo con Aimé Tapia González (2018), en las últimas décadas las mujeres indígenas de América Latina se han posicionado como actores sociales fundamentales en los movimientos que luchan por defender la Tierra frente a las nuevas colonizaciones del capitalismo global. Esto se debe a que el desequilibrio ecológico producido por el extractivismo neoliberal afecta principalmente a los sectores empobrecidos de la sociedad y a las mujeres que dependen directamente de la naturaleza para su subsistencia: "Para ellas, la destrucción del medio ambiente, sea a causa de la minería, la construcción de represas, la industria maderera, la biopiratería o la expansión turística, por mencionar solo algunos ejemplos, significa el aniquilamiento de sus formas de vida" (Tapia 220). En este contexto, cada vez son más las mujeres indígenas, campesinas y populares quienes se involucran activamente en la lucha por el agua y sus múltiples manifestaciones, con todos los riesgos de hostigamientos e incluso muerte que ello implica. La conclusión a la que llega la académica mexicana es la siguiente: "la crisis del agua tiene género, clase social y, muchas veces también, etnia" (Tapia 241). Efectivamente, la sequía y escasez hídrica no afecta a todas y todos por igual.

En el caso de las mujeres que viven en condiciones de precariedad, esto se relaciona también con las prácticas de cuidado atribuidas por la cultura patriarcal al género femenino, trabajo invisibilizado y no remunerado que, como bien explica Silvia Federici, es el pilar de la producción capitalista: "producimos ni más ni menos que el producto más precioso que puede aparecer en el mercado capitalista: la fuerza de trabajo" (26). Procrear, cuidar niños, preparar comida o hacer el aseo son algunas de las múltiples labores vitales que forman parte del trabajo doméstico realizado por las mujeres en todo el mundo, cuya su valorización y salario se ha convertido en una bandera de lucha del movimiento feminista desde la década de los 70 hasta hoy. En los territorios afectados por la sequía o la escasez hídrica, cuidar también implica hacerse cargo de buscar, administrar y racionalizar el agua para distintos fines: consumo, regar, cocinar, limpiar e higiene personal. Por esto, en su investigación *Guardianas del agua*, Macarena Salinas e Isaura Becker sostienen que las mujeres "son protagonistas en la gestión hídrica a nivel doméstico" (12) y que sus saberes resultan "fundamentales para una gestión sostenible del agua" (12). De ahí, entonces, que las mujeres afectadas por asimetrías de clase, raza o ubicación geográfica, además de las de género, sean las principales perjudicadas por la crisis hídrica, realidad escasamente conocida a nivel nacional y que tampoco es tomada en cuenta a la hora de definir políticas públicas (Salinas y Becker 10).

Frente a la obliteración de los conocimientos y las prácticas femeninas en torno a las aguas, lo que hacen las producciones audiovisuales de Paus y Domínguez es visibilizar el protagonismo y agenciamiento de las mujeres en el cuidado de este elemento vital. En palabras de Nicholas Mirzoeff, podríamos decir que ambos filmes reivindican el derecho a mirar que históricamente ha sido negado a las subjetividades



femeninas y, en especial, a aquellas que dedican su vida a defender la biodiversidad de sus territorios. Para el académico especialista en cultura visual, “se trata de reivindicar una subjetividad con la autonomía suficiente para organizar las relaciones entre lo visible y lo decible. El derecho a mirar confronta pues al policía que nos dice, “sigan su camino. No hay nada que ver aquí” (Rancière 217, cit. en Mirzoeff). Por supuesto que hay algo que ver” (Mirzoeff 31-32). Lejos del terreno de la victimización, *Siluetas de agua* y *La balada de las sirenas secas* son obras que ponen de relieve el accionar político y comunitario de sus protagonistas, mujeres que al ejercer con autonomía su derecho a mirar cuestionan la perspectiva extractivista que ha convertido sus territorios en zonas de sacrificio. De manera respetuosa y creativa, ambas artistas se sumergen en sus vidas íntimas, prácticas cotidianas y territorios, resignificando el componente político de lo doméstico y llevando la atención del espectador hacia aquellas personas que luchan, día a día, por sostener la vida en la Tierra. Así, los filmes habilitan un espacio de encuentro visual que se sustenta en el cruce e intercambio de miradas.

¿De qué manera se articula este derecho a mirar y espacio de contacto visual en los trabajos de Paus y Domínguez? Comencemos con *Siluetas de agua*, película que desde un inicio demanda un cambio de mirada por parte del público. A diferencia del cine industrial que sigue el formato estandarizado de 16:9, Paus invierte la cámara y divide la pantalla en tres planos verticales, lo que le permite situar las historias contadas en el filme de manera simultánea y romper con la linealidad narrativa. Así, después de una breve reseña escrita que sitúa los conflictos hídricos que serán abordados, el video se abre con una secuencia en primer plano de los rostros y cuerpos de las protagonistas: Maritza (pantalla izquierda), Lestemia (pantalla central) y Alejandra (pantalla derecha) (Fig. 1). Durante casi un minuto y medio, los espectadores se enfrentan a las miradas penetrantes de las tres mujeres, todas vestidas en tonalidades rojas, mientras se escuchan exhalaciones profundas que devienen en un canto femenino apaciguante. El gesto inaugural es radical, pues intenciona un encuentro visual entre las guardianas de las aguas y el público, abriendo al mismo tiempo una mirada potencial de reciprocidad y solidaridad.



Fig. 1: Fotograma de *Siluetas de agua* de Violeta Paus.



Posteriormente, y esto ocurre a lo largo de todo el filme, en las tres pantallas se exhiben de forma simultánea las historias de cada protagonista y sus territorios, aunque a ratos algunos planos son llevados a negro, permitiendo que el espectador complete el relato desde la presencia/ausencia de la imagen. El lenguaje verbal se hace presente en las voces de las mujeres y sus testimonios, que dialogan de forma interactiva con las imágenes y un elaborado trabajo sonoro-musical, sobre el cual me detendré en el próximo apartado. A partir de una narrativa delicada y sugerente, contruida de fragmentos y una mirada que se detiene intencionalmente en las pequeñas cosas, los detalles cotidianos y lo imperceptible, *Siluetas de agua* logra introducir al espectador en las vidas de estas mujeres y las implicancias de vivir en territorios asediados por la falta de agua limpia y potable. Vemos a Lastemia tomar agua de un jarrito azul y lavarse la cara, barrer el corral de sus cabras que ya no dan leche debido a la falta de agua, y las tierras agrietadas de Petorca. Vemos a Alejandra caminar en las playas de la bahía de Quintero invadidas por industrias humeantes, los letreros que alertan a la población sobre los riesgos de bañarse en el mar contaminado, y escuchamos de su boca los daños provocados a la salud de los niños y personas del sector. Vemos a Maritza en su casa lavar la loza y cocinar papas, caminar en medio de la basura acumulada en los cerros de Valparaíso, y recolectar los desechos a los que aún se les puede dar otro uso. De esta manera, las historias de vida de Lastemia, Alejandra y Maritza son sacadas del anonimato y se van entrelazando como manifestaciones de una micropolítica femenina y popular que pide ser vista.

Por otro lado, en *La balada de las sirenas secas*, Domínguez realiza un trabajo colaborativo con Las Viudas del Agua y juntas dan vida a un relato audiovisual de corte ficcional en el que se superponen distintas temporalidades, referentes culturales y lenguajes artísticos. El video se sitúa en la provincia de Petorca, considerada “el epicentro nacional de la violación del derecho humano al agua” (Mundaca y Faúndez 88), y está atravesado por un imaginario futurista-digital desde el cual se resignifican las tradiciones culturales de esta zona campesina, además de traer a la memoria las raíces indígenas que todavía persisten en sus toponimias y petroglifos. Filmado en plena pandemia, la artista chilena se encargó de documentar el desastre ambiental generado por el monocultivo de paltos y la megasequía que afecta a este lugar. En su video vemos las plantaciones de aguacates, las piscinas de acaparamiento de agua de la agroindustria, las tierras secas y los cadáveres de los ganados muertos por deshidratación. A diferencia de Paus, en su instalación Domínguez opta por una pantalla vertical, formato que replica el correr y la caída de las aguas, las lágrimas, las cascadas y los ríos. Allí se van yuxtaponiendo las imágenes del territorio sacrificial con las performances de Las Viudas del Agua y animaciones en 3D de aguacates monstruosos que devoran las aguas.

En las primeras escenas del video, Domínguez lleva la mirada del espectador hacia las mujeres que, por medio de sus lenguas, buscan obtener gotas de agua de los paltos secos que cuelgan de los árboles. El aspecto rugoso de estos frutos colgantes sugiere la fisonomía de los testículos y con ello la presencia de una explotación patriarcal del territorio, idea que ha sido trabajada por la misma artista a partir de la etimología



náhuatl de la palabra aguacate (Fig. 2)². Las mujeres sedientas que allí vemos son las “sirenas secas”, entidades mitológicas vinculadas al canto y los espacios acuáticos, que hoy están siendo despojadas de su sustento vital y espiritual: el agua. En medio de sonidos computarizados y aguas burbujeantes, las mujeres se comparten unas a otras la poca agua recaudada, utilizando para ello recipientes iluminados –bidones, botellas, goteros– que vuelven visible la necesidad de cuidar y compartir el agua, así como la importancia de actuar colectivamente. Más adelante, vemos a Las Viudas del Agua reunidas en los petroglifos del Pedernal y la cuenca seca del río para hacer una serie de rituales. Con luces led en sus manos y sus brazos en movimiento, las mujeres-sirenas invocan la presencia de las aguas, resignificando los lugares sagrados y las rogativas ancestrales a partir de elementos actuales de la era digital y neoliberal (Fig. 3). Así lo explica la artista en la entrevista publicada en *Aguas Libres*:

Lo que yo hago es absorber, por ejemplo, las luces led que tienen que ver con las luces de mercado y la publicidad. Estamos todo el día con el celular en la mano y la luz encima. Realmente es una cosa muy problemática y es parte de la vida. Entonces, a través de los rituales que se ven en el video para llamar al agua o la iluminación de los envases vacíos, intento hacer una apropiación y habitar las contradicciones a través del plástico o cosas del sistema. (Domínguez 79)



Fig. 2: Fotograma de *La balada de las sirenas secas*, video de Patricia Domínguez en colaboración con Las Viudas del Agua. Obra comisionada por TBA21.

² En palabras de Patricia Domínguez: “La palabra palta viene del quechua *pallta*, que significa un bulto que se lleva colgando. La palabra aguacate que usan en México y Europa para denominar a la palta, viene del náhuatl. Es la combinación de *ahuacatl*, que significa testículo, y *ahuatl*, que se refiere a un árbol, es decir, *ahuacacuahuitl* o “el árbol de los testículos colgantes”. *Un árbol hombre. Sexy. Cremoso. Carnoso. Su semen está producido con las aguas sagradas. Toma y toma, sediento, succio- nando agua extraída a más de 100 metros de profundi- dad para dar de beber a su prole*” (*GaiaGuardianxs* s/n; cursivas en el original).



Fig. 3: Fotograma de *La balada de las sirenas secas*, video de Patricia Domínguez en colaboración con Las Viudas del Agua. Obra comisionada por TBA21.

En *La balada de las sirenas secas*, el problema de la escasez hídrica vivido en Petorca se pone en escena desde imaginarios futuristas próximos a la ciencia ficción. Esto permite que el espectador visualice su futuro hipotético como un presente que ya está siendo y que repiense nuevas formas de lo común desde otros usos tecnológicos posibles o imaginados. Por medio de un lenguaje audiovisual que es al mismo tiempo experimental y ancestral, onírico y digital, Domínguez logra elaborar una mitología contemporánea que pone en el centro la corporalidad y los saberes de las mujeres movilizadas por las aguas. Mujeres que han ejercido su derecho a mirar para cuestionar la devastación hídrica provocada por la sobreexplotación de paltos y mostrar las huellas silenciadas de este despojo ocurrido en su territorio. Hasta hoy, muchas empresas agrícolas de la zona niegan rotundamente la captación ilegal de aguas; sin embargo, Domínguez y Las Viudas del Agua se encargan de hacernos ver lo contrario: se infiltran en las plantaciones de aguacates y filman las piscinas que han secado las tierras de los lugareños.

Tanto *Siluetas de agua* como *La balada de las sirenas secas* son producciones que reivindican el derecho a mirar ejercido por las mujeres guardianas de las aguas. Sus narraciones sobre la crisis hídrica se focalizan en sus vidas, cuerpos y conocimientos y ponen de relieve la ética del cuidado que moviliza su actuar cotidiano. Más allá de lo humano, todas las protagonistas se hacen cargo de cuidar las diversas vidas que cohabitan y co-existen en sus territorios, pues se saben parte de un “danza de relaciones” multiespecies (Haraway 50), donde la presencia del agua es esencial. Menciono una escena concreta a modo de ejemplo. En el video de Paus, vemos en un momento a Alejandra de Quintero/Puchuncaví limpiando delicadamente el laurel de su casa (Fig. 4). Poco a poco va sacando el polvo pegado a las hojas hasta que estas retoman su color



verde y brillante. Al igual que las personas del lugar, la planta sufrió en un primer momento los daños de la contaminación industrial, pero finalmente terminó por adaptarse. “Ahora ya se acostumbró, igual que nosotros. Entonces, vivir en una zona de sacrificio significa que los sacrificados somos nosotros, nuestra calidad de vida, porque están sacrificando nuestras vidas [...] por producir plata que no viene a dar acá” (*Siluetas*: 14:21-14:52), explica Alejandra.



Fig. 4: Fotograma de *Siluetas de agua* de Violeta Paus.

Escenas como estas nos demuestran que todos los seres humanos, como bien sostiene la ecofeminista Yayo Herrero, somos “eco-dependientes e inter-dependientes” (Herrero 10), es decir, dependemos de la naturaleza y otras personas para poder (sobre)vivir. Por eso las prácticas de cuidado –realizadas casi en su mayoría por mujeres o sujetos feminizados– son tan relevantes, pues permiten sostener la vida en toda su amplia diversidad de formas, cuerpos y manifestaciones. Debido a esto he propuesto que los filmes de Paus y Domínguez buscan descentrar el ojo patriarcal-colonial. Son obras que invitan al espectador a ver los territorios afectados por la crisis hídrica desde las “perspectivas sumergidas” (Gómez-Barris 23) de las mujeres que allí habitan y desaprender la “mirada extractivista” (Gómez-Barris 31) que los piensa como *terra nullius*, es decir, tierra inerte o muerta que puede ser colonizada, explotada y sacrificada. Las imágenes de flores en medio de la devastación ecológica (*Siluetas de Agua*) o de niñas haciendo rituales para llamar al agua (*La balada de las sirenas secas*) demuestran precisamente lo contrario: estos territorios son reservas de vida bajo amenaza, que también exigen su derecho a ser protegidos y cuidados.

HACIA UNA DESCOLONIZACIÓN DE LA MIRADA Y LAS AGUAS

Desde la década de los 70, la intelectual y activista boliviana-aymara Silvia Rivera Cusicanqui (2015) viene trabajando en lo que ella denomina sociología de la imagen. A



diferencia de la antropología visual, esta es una metodología y praxis descolonizadora que busca narrar las historias alternativas desde dentro de las comunidades andinas, recurriendo para ello a distintas prácticas visuales de representación: fotografías, películas, publicidad, pintura, arte textil e incluso el espacio urbano (21-22). En este marco de reflexión y acción, Rivera propone una serie de conceptualizaciones en torno al mundo visual que son de utilidad para abordar el lenguaje experimental de Violeta Paus y Patricia Domínguez, cuyos videos se caracterizan por imbricar recursos cinematográficos, tecnológicos y sonoros, que potencian una aproximación corporal y multisensorial al problema del agua.

En su libro titulado, precisamente, *Sociología de la imagen*, Rivera define la descolonización de la mirada en los siguientes términos: “consistiría en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y en reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales” (23). En otras palabras, ello implica reaprender una forma de mirar situada en el cuerpo, en lo sensorial y en las propias memorias, buscando ir más allá de los códigos muchas veces insuficientes y estrechos de la comunicación verbal. Desde este posicionamiento, la autora también se refiere a su propia producción audiovisual y la decisión de dejar atrás el registro de denuncia para transitar hacia un formato de “montaje creativo” (Rivera 291) más libre y móvil:

Es la inutilidad de las palabras y de las denuncias, lo que me ha llevado a captar de otra forma la indignación moral colectiva y plasmarla a través del montaje creativo [...]. La actitud personal de romper con los esquemas de percepción establecidos, con las fórmulas narrativas consagradas, creo que ha superado ya esa fase de amargura que me llevó al docuficción de denuncia. (Rivera 291)

Las reflexiones de Rivera sobre la descolonización de la mirada y su video *Wut Walanti* me parecen iluminadoras, pues tanto Paus como Domínguez realizan producciones audiovisuales que experimentan con nuevos esquemas de percepción y lenguajes. A través de distintos mecanismos, ambas artistas rompen con la linealidad narrativa, demandando una posición activa y autónoma por parte del espectador: no hay solo una historia, sino varios relatos o figuraciones simbólicas que se entrelazan y nutren mutuamente. Además, al crear relatos fragmentados que se sostienen en la interacción entre imagen, sonido y palabra, promueven una perspectiva multisensorial, afectiva e intuitiva, que busca salirse de la retórica direccional y explícita de la denuncia. Veamos algunos ejemplos concretos.

Con respecto a *Siluetas de agua*, quisiera detenerme especialmente en el trabajo sonoro y musical. Además de los testimonios de las mujeres que protagonizan el filme, a lo largo de la obra escuchamos una serie de respiraciones secas, cortadas y la voz melodiosa de Stephanie Sibbald, sonidos que se intercalan y entremezclan para generar, en palabras de Paus, “una sensación circular que inspira más hacia un flujo que a una linealidad, a un trance” (*Aguas* 68). Para la directora, la idea era producir en el espectador una extrañeza que “permita ver y comprender el conflicto desde diferentes espectros, no solo cognitivos sino también sensitivos” (*Aguas* 68). Efectivamente, los sonidos apuntan a distintas sensaciones y estados anímicos, permitiendo que el



espectador se conecte con lo que observa en las pantallas desde una dimensión corporal y sensorial que remite una ambivalencia profunda. Por un lado, el sufrimiento, la muerte y el despojo de las zonas de sacrificio; por otro, el cuidado, el agua y la lucha por la vida representada en las mujeres y sus comunidades. Considerando lo anterior, me gusta pensar en la idea de que la respiración y el canto que escuchamos en el filme de Paus emanen del cuerpo mismo de la Tierra. Ya lo decía algunos años atrás Cecilia Vicuña en su *Quipu Mentrual* (2006), trabajo multimedial realizado para pedir por la protección de los glaciares amenazados por el extractivismo minero de Barrick Gold: “Un lugar es un sonido y una forma de oírlo” (s/n). De una u otra manera, *Siluetas de agua* activa una conexión con las zonas de sacrificio y devastación hídrica desde aquellos sonidos vivos que están siendo silenciados y no escuchados. Es una invitación no solo a reaprender la mirada, sino a descolonizar nuestro cuerpo y todos sus sentidos para volvernos conscientes de los hilos de vida –y agua– que nos unen a la naturaleza.

En el caso de *La balada de las sirenas secas*, los sonidos y la música también ocupan un papel importante; sin embargo, me gustaría referirme a la apropiación del dron por parte de Domínguez, dispositivo tecnológico que nos habla de las nuevas articulaciones entre la mirada y el ejercicio necropolítico del poder. De acuerdo con Mirzoeff, los drones responden a la era de la visualidad digital y militar posterior a la guerra fría, siendo utilizados por el ejército de Estados Unidos para vigilar y atacar de manera remota a los “insurgentes” de países como Afganistán o Irak (47-56). Tiempo después, en el marco del estallido social en Chile, los drones también fueron usados por la policía para controlar a los ciudadanos movilizados. Así lo recuerda Domínguez en *GaiaGuardinx*: “En el contexto de las protestas, he escuchado el zumbido de drones de policías espiando a activistas. Dzzzdzzzdzzzz, dzzzdzzzdzzzz. [...] Defino un dron como una “extensión astral” del humano que le permite transitar en el mundo de arriba. Un ojo vigilante. Un ojo suspendido en el aire” (s/n). En el filme, el dron se utiliza para realizar tomas aéreas del territorio de Petorca y mostrar al espectador las heridas del despojo extractivista: las piscinas de acaparamiento de agua y las plantaciones verdes de aguacates en medio de la tierra agrietada. El dron permite infiltrarse allí donde los poderosos han dicho “no hay nada que ver”, operando como un dispositivo creativo de resistencia, capaz de intervenir y disputar el régimen escópico instalado por la mirada patriarcal-colonial del monocultivo.

A esto se suma la escena final del video, donde la cámara sigue al dron que sobrevuela el sector rural de Palquico, también ubicado en la provincia de Petorca. Allí vemos a Juan López, cultor del canto a lo divino, rodeado de restos de ganado muerto. Mientras observamos esta escena casi post-apocalíptica, escuchamos el ruido perturbador del dron que, poco a poco, va dando paso a la voz y la guitarra de Juan, vestido con ropas futuristas y pequeñas luces led al modo de un cuerpo cyborg (Fig. 5)³. Reproduzco un fragmento de sus décimas, que dan cuenta de la resignificación de las

³ En una conversación personal con la artista, Domínguez me explica que este traje eléctrico – usado por Juan López y algunas integrantes de Las Viudas del Agua– busca recrear la sequedad de sus cuerpos y de qué manera se han ido convirtiendo en una suerte de máquinas, cyborgs o robots eléctricos.



tradiciones populares campesinas en el marco de la crisis hídrica: “la sequía así lo quiso / que todo cambiara / la gente muy preocupada / ya no haya qué hacer / pocas aguas pa’ beber / esto yo no me explico / pa’ la gente de Palquico / pa’ la gente de Palquico / algo se tiene que hacer” (Domínguez 25:32-26:12). El hecho de que *La balada de las sirenas secas* termine con esta escena es significativo. La rogativa campesina, la guitarra de Juan y el canto de los pajaritos del lugar se sobrepone al “ojo vigilante” (Domínguez s/n) del dron y su ruido ensordecedor. De esta manera, Domínguez y Las Viudas del Aguas promueven en el espectador una mirada recíproca y solidaria, capaz de visualizar, oír y sentir las vidas y el espesor cultural de un territorio amenazado por la privatización colonizadora de las aguas.



Fig. 5: Juan López, cantor a lo divino de Palquico. Fotografía análoga capturada por Emilia Martín durante el rodaje de *La balada de las sirenas secas*. Obra comisionada por TBA21.

CODA DE GRATITUD Y CONJURO

Mientras termino de escribir este artículo, en el que he propuesto leer los videos *Siluetas de agua* y *La balada de las sirenas secas* como una invitación a descentrar el ojo patriarcal-colonial que subyace a la mercantilización de las aguas, en Santiago de Chile llueve hace casi dos días. Después de muchos años en que las precipitaciones eran cada vez más escasas, los ríos Mapocho y Maipo –que nutren de agua a los habitantes nuestra ciudad– vuelven a ver sus caudales correr con fuerza y abundancia. Este escenario me motiva a terminar este escrito de una forma, quizá, poco convencional.

Gracias por la lluvia y los ríos caudalosos.



Gracias por la nieve que cubre las montañas maternas de Los Andes.
Que el agua siga corriendo libre por todos los territorios.
Que el agua haga brotar todas las semillas dormidas.
Que las aguas protejan a las mujeres y comunidades movilizadas por su defensa.
Que se agiten las aguas internas y colectivas que habitan en todos nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

Bauer, Carl J. *Canto de sirenas. El derecho de aguas chileno como modelo para reformas internacionales*. Traducido por Juan Pablo Orrego. Ediciones El Desconcierto.cl, 2015.

Domínguez, Patricia. *GaiaGuardianxs*. Publicación interactiva. <https://www.stage.tba21.org/detail/gaiaguardianxs-gaias-guardians-2020-chapter-1>. Consultado el 25 ene 2023.

---. "Entrevista a Patricia Domínguez y Raquel González." *Aguas Libres: conversaciones con artistas y activistas por la defensa de las aguas en Abya Yala*, editado por María José Barros, Ocho Libros, 2022, pp. 70-79.

Federici, Silvia. *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Traducido por María Aranzazú Catalán. Tinta Limón, 2018.

Gómez-Barris, Macarena. *The extractive zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Duke University Press, 2017.

Haraway, Donna. "Cuando las especies se encuentran: introducciones." *Tabula Rasa*, núm. 31, 2019, pp. 23-75. <http://www.revistatabularasa.org/numero-31/02-haraway.pdf>. Consultado el 20 may. 2021.

Herrero, Yayo. "Yayo Herrero: el cuidado de la vida." Entrevista de Elisa Balmaceda. *Endémico*, núm. 6, 2020, pp. 8-15.

Domínguez, Patricia. *La balada de las sirenas secas*. Dirigida por Patricia Domínguez. st_age / TBA21, 2020.

Mirzoeff, Nicholas. "El derecho a mirar." *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, núm. 13, 2016, pp. 29-65. <https://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/view/358>. Consultado el 15 feb. 2023.

Mundaca, Rodrigo; Faúndez, Rodrigo. "La recuperación del agua en Chile: un camino trazado." *Las luchas por el agua en Nuestra América. Voces en movimiento*, editado por MODATIMA, 2019, pp. 79-104.

Namuncura, Domingo. *Ralco: ¿represa o pobreza?* LOM, 1999.

Paus, Violeta. "Entrevista a Violeta Paus." *Aguas Libres: conversaciones con artistas y activistas por la defensa de las aguas en Abya Yala*, editado por María José Barros, Ocho Libros, 2022, pp. 62-69.

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón, 2015.

Salinas, Macarena, y Becker, Isaura. *Guardianas del agua. (In)seguridad hídrica en la vida cotidiana de las mujeres*. Fundación Heinrich Böll, 2021.



Shiva, Vandana. *Las guerras del agua. Privatización, contaminación y lucro*. Traducido por Susana Guardado. Siglo XXI, 2003.

Paus, Violeta. *Siluetas de agua*. Dirigida por Violeta Paus. Heloise Chicou / Maura Guajardo / Violeta Paus, 2020.

Tamayo, Tania; Carmona, Alejandra. *El negocio del agua. Cómo Chile se convirtió en tierra seca*. Penguin Random House, 2019.

Tapia González, Aimé. *Mujeres indígenas en defensa de la Tierra*. Ediciones Cátedra, 2018.

Vicuña, Cecilia. "Respuesta a Pascua Lama." http://www.ceciliavicuna.org/esp_poema.htm. Consultado el 18 may. 2022.

Maria José Barros (Santiago de Chile, 1985) es Doctora en Literatura PUC y profesora asistente del Departamento de Literatura de la Universidad Adolfo Ibáñez. Se ha especializado en poesía mapuche y chilena reciente, teorías decoloniales y activismos artísticos. Es autora de los libros *La música de Ana Tijoux: activismo, nuevas solidaridades y voces de la calle* (Fondo de Cultura Económica, 2023) y *Aguas libres: conversaciones con artistas y activistas por la defensa de las aguas en Abya Yala* (Ocho Libro Editores, 2022). Forma parte del Colectivo Recados Verdes, donde trabaja en torno a los discursos literarios y artísticos por la defensa de las aguas.

<https://orcid.org/0000-0001-9733-4311>

maria.barros@uai.cl

Barros, Maria José. "Descentrar el ojo: mujeres por la defensa de las aguas en la producción audiovisual de Violeta Paus y Patricia Domínguez." *Altre Modernità*, n. 31, *Testi in movimento tra Europa e Americhe*, Maggio 2024, pp. 39-54. ISSN 2035-7680.

Disponibile all'indirizzo:

<<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/23067/20583>>.

Ricevuto: 20/09/2023 Approvato: 11/03/2024

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/23067>

Versione 1, data di pubblicazione: 01/06/2024

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0