



Fotograma de *El universo del río* (Rosa Angelini, 2023).

# Mujer mapuche, infancia y territorio austral: la espiritualidad del agua en cuatro propuestas cinematográficas chilenas de no ficción

143

María José Bello

Universidad Austral de Chile (Valdivia, Chile)

[maria.bello@uach.cl](mailto:maria.bello@uach.cl)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5488-3449>

## RESUMEN

Este artículo analiza las conexiones entre cuatro obras audiovisuales de no ficción recientes que indagan en la mirada de las mujeres ancestrales y las infancias acerca de la urgencia de la preservación del agua en el sur de Chile. El análisis de *Los niños del agua* (2023), *Inche Machi* (2023), *Inmersión en la mapu* (2022–2024) y *Prácticas para habitar Villarrica* (2024) explora el rol del

lenguaje audiovisual como herramienta de concientización a través de un posicionamiento ecofeminista que apela a la experiencia inmersiva de los espectadores en zonas extractivas y a un análisis político del agua desde la exploración audiovisual de los vínculos entre cuerpo y territorio.

Palabras clave: audiovisual, mapuche, mujer, niños, agua, experimentación

## **ABSTRACT**

This article analyzes the connections between four recent non-fiction audiovisual works that explore the perspectives of ancestral women and children on the urgent need for water conservation in southern Chile. The analysis of *Los niños del agua* (2023), *Inche Machi* (2023), *Inmersión en la mapu* (2022–2024), and *Prácticas para habitar Villarrica* (2024) examines the role of audiovisual language as a tool for raising awareness through an ecofeminist stance that engages viewers with an immersive experience in extractive zones and a political analysis of water through the audiovisual exploration of the links between body and territory.

Keywords: audiovisual, mapuche, women, children, water, experimentation

En *El agua y los sueños, ensayo sobre la imaginación de la materia*, de 1942, el filósofo francés Gastón Bachelard enfatiza la importancia de la causa material —y no solo de la estética— para reflexionar acerca de la noción de belleza. Para él, el elemento del agua, como materia, está ligado en la historia de la cultura occidental a una serie de significados complejos, complementarios e incluso opuestos: el agua es intimidad, destino, vértigo y derrumbe; también es profundidad, guarda secretos.<sup>1</sup>

El agua es abundancia preciosa y seminal: tiene un poder creador. El agua lleva a la contemplación. A veces es materia viva y atormentada, mediadora entre la vida y la muerte, como en la barca de Caronte, que en la mitología griega es el navío de los muertos donde Caronte, el barquero de Hades, es el encargado de transportar las almas de los difuntos, o el caso de Ofelia de Hamlet, que para Bachelard es símbolo del suicidio juvenil femenino: muerte en el agua rodeada de flores, la paradoja de la belleza en la muerte.

El agua tiene, según el análisis de Bachelard, un carácter femenino, asociado tradicionalmente a la pureza. Pero también puede mutar, a partir de la cólera, en agua violenta, perversa, de una energía masculina. Tiene ese carácter fluctuante y dual. El agua encarna igualmente el ser total, un ser con cuerpo, alma y voz, una realidad poética. El agua primitiva, representa una pureza y una frescura primaverales. El agua impura, el agua muerta, es símbolo de lágrimas y pena universal. El agua es, en definitiva, nacimiento y muerte, calma y peligro, contemplación y agitación, el infinito de los mares.

La riqueza simbólica del agua retratada en esta obra de Bachelard es pertinente no solo para interpretar su rol en la cultura occidental, sino también para ampliar la mirada hacia los pueblos originarios. En los casos que agrupo para este análisis emerge, además, la potencia política del agua a partir de la relación de mujeres y niños de culturas ancestrales con este elemento central en su cultura. Este artículo propone un análisis

---

<sup>1</sup> Gastón Bachelard, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2022).

de cuatro obras audiovisuales chilenas de no ficción que abordan, desde diversas estrategias formales y narrativas, la relación entre agua y espiritualidad ancestral mapuche en territorios del sur austral. Las piezas seleccionadas —*Los niños del agua* (2023), *Inche Machi* (2023), *Inmersión en la mapu* (2022-2024) y *Prácticas para habitar Villarrica* (2024)— permiten explorar cómo el lenguaje audiovisual contribuye a la construcción de discursos sensibles y políticos sobre la urgencia de preservar los ecosistemas hídricos frente al avance de los extractivismos y sus devastadoras consecuencias, ya irreversibles.

Desde una perspectiva cualitativa, se aplica una metodología de análisis de contenido que examina tanto los recursos técnico-expresivos como las dimensiones simbólicas que emergen en cada obra. Este enfoque permite identificar los sentidos culturales y políticos que las realizadoras y el realizador inscriben en sus propuestas, especialmente en torno a la relación sagrada con el agua, la memoria ancestral y las resistencias territoriales. Así, el análisis se centra en las representaciones del agua no solo como recurso natural, sino como entidad viva, femenina y relacional, en diálogo con la cosmovisión mapuche y los imaginarios posthumanistas contemporáneos.

146

Son relevantes para este análisis las ideas de Macarena Gómez-Barris<sup>2</sup> acerca de las «zonas extractivas» en América Latina y la proliferación de proyectos artísticos vinculados a pueblos originarios en estas áreas geográficas, y la noción de «cuerpo-territorio» de Ana Britos Castro y Sofía Zurbriggen<sup>3</sup>, para quienes lo que ocurre en el territorio geográfico (como el extractivismo o el ecocidio) impacta directamente en el cuerpo físico y emocional de quienes lo habitan, y viceversa.

En su libro *La zona extractiva: ecologías sociales y perspectivas descoloniales* (2021), Gómez-Barris propone mirar territorios históricamente marginalizados y explotados de América del Sur —como el Biobío en

---

2 Macarena Gómez-Barris, *La zona extractiva: ecologías sociales y perspectivas descoloniales* (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2021).

3 Ana Victoria Britos Castro y Sofía Zurbriggen, «Narrar(nos) desde el cuerpo-territorio», *Ánfora* 29, n.º 52 (2022): 43-70.

Chile, Potosí en Bolivia, el Valle Sagrado en Perú o el suroccidente de Colombia— no solo como espacios devastados por el extractivismo, del petróleo, los hidrocarburos o la explotación forestal, sino como fuentes activas de conocimiento, vitalidad y formas alternativas de habitar el mundo.

Estas «otras Américas», centrales para la economía global pero periféricas en los relatos hegemónicos, permiten pensar prácticas decoloniales que no se limitan a la denuncia, sino que ensayan otros modos de ver, vivir y relacionarse con la tierra vinculados a las culturas de los pueblos originarios. En el caso de este análisis, el foco estará puesto en los territorios del pueblo mapuche en vinculación con cuatro obras audiovisuales de no ficción que rescatan su cosmovisión como alternativa de resistencia frente al capitalismo tardío. Gómez-Barris plantea lo siguiente:

Al pensar en el capitalismo extractivo podríamos pensar en una marcha sucesiva de actores coloniales y neocoloniales que han operado en Sudamérica como si se tratara de un continente extraíble en su totalidad.<sup>4</sup>

La autora enfatiza que, en todo el mundo, los pueblos indígenas han estado a la vanguardia en la defensa de las regiones que son un foco del extractivismo por su biodiversidad. Por ello es necesario aprender de qué manera las poblaciones nativas y afrodescendientes tienen perspectivas sobre el mundo natural que implican un involucramiento y un compromiso con él y no simplemente una toma de recursos.<sup>5</sup>

En el caso de las cuatro obras de no ficción que he seleccionado y agrupado para este análisis, son piezas audiovisuales que están vinculadas al universo mapuche, una cultura ancestral que tiene una valoración profunda por el agua como un elemento vital y sagrado. El agua (*ko*) es la savia de la madre tierra o *ñuke mapu*. Sus dimensiones espirituales y simbólicas son profundas. Podemos establecer cruces entre la visión ancestral del pueblo mapuche y las teorías posthumanistas que relevan la agencia de lo no humano. Desde la cosmovisión mapuche, el agua tiene su propio espíritu o *ngen-ko*, que es un espíritu guardián de las aguas:

<sup>4</sup> Gómez-Barris, *La zona extractiva...*, 13.

<sup>5</sup> Gómez-Barris, *La zona extractiva...*

lagos, ríos, vertientes, un espíritu asociado igualmente a la preservación de la vida y a la fertilidad. Para los mapuches, el agua en todos sus estados está conectada, y es por ello que sus rituales se sitúan en diferentes zonas geográficas, por lo que establecen sus *rehues* (altares sagrados) para sus rogativas también en zonas cordilleranas o volcánicas: la nieve de la montaña es donde el agua comienza su recorrido hacia el mar.

El agua y la vida están hoy en peligro. Territorios del sur de Chile, de zonas lluviosas, pero amenazadas por los extractivismos se encuentran con dificultades de acceso al agua potable. Celulosa, salmoneras, aguas servidas, plásticos, microplásticos, monocultivos, períodos de sequía y cambio climático amenazan la pureza de la materia más preciada y, con ello, el destino de todas las formas de vida.

Vásquez enfatiza que Gómez-Barris parte de la «problematización del carácter colonial del capitalismo desde la condición de Sudamérica como ‘continente extractible’ y proveedor de las fuentes de sostenimiento de la economía global»<sup>6</sup>. Si bien es un hecho que otras regiones del mundo se encuentran en una situación de subalternidad y explotación similar, nuestra «condición extractible combina la manera en que los ‘pueblos nativos’ han sido construidos tanto por el Estado como por las corporaciones. Para ambas entidades, tales pueblos constituyen obstrucciones a la expansión del capitalismo extractivista»<sup>7</sup>.

Ante un panorama global distópico de degradación ambiental, niños, niñas, mujeres, realizadoras y realizadores resisten y nos revelan, a través del lenguaje audiovisual, la relevancia de la preservación de las aguas y su valoración desde perspectivas ancestrales, contactándonos con la sensorialidad y espiritualidad de su materia. En estas obras audiovisuales, los paisajes nos envuelven y nos llaman, no desde una mera apreciación estética, sino de la alerta de su desaparición. Se trata de obras innovadoras que se encuentran en la búsqueda de un lenguaje

---

6 Jorge Vásquez, «Reseña: Gómez-Barris, M. The Extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives», *Theorein. Revista de Ciencias Sociales* 3 (2017): 181.

7 Vásquez, «Reseña: Gómez-Barris...».

artístico audiovisual que nos remueva desde lo sensorial y lo afectivo, no solamente desde la racionalidad de la información y los datos o desde lo discursivo.

## *Los niños del agua* (2023), de Joy Penroz (serie)

*Los niños del agua* es una serie documental de televisión dirigida por la cineasta Joy Penroz y realizada gracias al fondo del Consejo Nacional de Televisión de Chile. En seis capítulos, la serie explora las relaciones con el agua de niños y niñas de culturas originarias de diferentes continentes: Colombia, Marruecos, Perú, Senegal, México y Chile.

Joy Penroz es una cineasta chilena de la región de la Araucanía, en el sur del país, cuyo trabajo se ha caracterizado por una sensibilidad particular hacia las problemáticas medioambientales y los saberes ancestrales del territorio mapuche. La directora se formó en la Escuela de Artes Visuales de Yucatán (ESAY), en México, y en el Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya (CECC), en Barcelona, España, donde se especializó en dirección de cine. Su experiencia profesional la ha desarrollado principalmente como editora de televisión, directora de producción y realizadora audiovisual en México, España y Chile; con la creación de su productora, Raki Films, ha profundizado en una línea de trabajo comprometida con los derechos de la infancia y la defensa del agua como bien común. Su serie documental *Los niños del agua* (*Children of Water*) (2023) fue filmada en diversas comunidades indígenas del mundo. En esta obra, la cineasta desarrolla una mirada poética sobre la relación espiritual con los ecosistemas hídricos, abordando la crisis ecológica desde una perspectiva afectiva y decolonial. Actualmente está asentada en Annecy, Francia, desde donde desarrolla la escritura de su primer largometraje: *Blue Mountain*, que continúa indagando en los vínculos entre naturaleza, memoria y resistencia cultural en el sur de Chile.

El capítulo de Chile de *Los niños del agua* explora la historia de Me-lián, de 11 años, quien vive en una comunidad mapuche en la Araucanía andina. Mientras aprende de su madre las tradiciones del pueblo pehuen-

che (mapuches de la montaña), explora la belleza de la naturaleza junto a su padre, quien es guía de andinismo y *rafting*. Impulsado por una verdadera voluntad de proteger tanto las tradiciones como el medio ambiente, Melián viaja desde la cima de un volcán hasta la costa de la ciudad fluvial de Valdivia, navegando por humedales y llegando finalmente al laboratorio costero de Calfuco de la Universidad Austral de Chile, para aprender más sobre la conexión natural entre los Andes y el océano Pacífico, que hace tan únicos —como frágiles— los ecosistemas hídricos del sur de Chile.

150



Figura 1. Melián, protagonista del capítulo de Chile en serie *Los niños del agua*.

La serie *Los niños del agua* otorga un protagonismo a los paisajes acuáticos. Los grandes planos generales y los registros con drones contribuyen a subrayar la dimensión y majestuosidad de lagos y ríos. Los niños y las niñas piden permiso al lago para poder entrar y agradecen a la vertiente por todo lo que les da. Abordar una mirada cinematográfica desde las infancias permite llegar a un público familiar e infantil y así promover, entre las nuevas generaciones, la conciencia sobre el entorno —desde una revalorización de la cultura mapuche— como una alternativa de cuidado y espiritualidad urgente ante los extractivismos del capitalismo y su destrucción del entorno natural de la gente (*che*) de la tierra (*mapu*).

Los pasajes de animación de la serie generan un contrapunto al lenguaje documental y contribuyen a sintetizar, simbolizar, ilustrar y actualizar elementos mitológicos de la cultura ancestral como el mito fundacional de Kaikai y Treng Treng, de las serpientes de agua y de tierra, que luchan para dar nacimiento al mundo y mantenerlo en equilibrio.

La serie ha logrado diversas selecciones en festivales y reconocimientos. En 2024, en el Festival Internacional de Cine de Lebu (Chile), obtuvo el premio a mejor documental de pueblos originarios; en los Premios PRODU de América Latina ganó el reconocimiento a mejor programa o serie documental sobre sostenibilidad.

## *Inche Machi* (2023), de Alison Ninoska (largometraje documental)

*Inche Machi* (*Yo soy machi*) es un documental producido desde la región de Valparaíso, que se adentra en la vida y espiritualidad de las machis del territorio sur austral. Las machis son figuras centrales en las comunidades mapuche, donde desarrollan funciones de líderes espirituales, además de ser curanderas y mediadoras entre el mundo natural y sobrenatural. Son quienes traspasan la sabiduría ancestral y resguardan la salud de sus comunidades con prácticas y medicinas naturales.

La directora del documental es Alison Ninoska Díaz Núñez, una cineasta nacida en Puerto Puyuhuapi, en la región de Aysén, de la Patagonia chilena. Es egresada de la Escuela de Cine de la Universidad de Valparaíso y ha desarrollado una carrera enfocada en el documental social, con un particular énfasis en las comunidades mapuche y las problemáticas medioambientales que las afectan. Su formación académica en cine le ha permitido abordar diversas áreas de la disciplina audiovisual, incluyendo dirección, fotografía y montaje. Su pasión por el documental la ha llevado a crear obras que buscan visibilizar temas sociales relevantes. Su primer cortometraje documental, *La mala pesca* (2017), aborda las consecuencias

de la Ley de Pesca en Chile, enfocándose en las comunidades pesqueras artesanales de Valparaíso. La obra fue seleccionada en diversos festivales nacionales y obtuvo premios como mejor documental regional en el Festival de Cine FICIL Biobío, y el premio del jurado en el Festival de Cine de Santa María (Valparaíso).

En el largometraje documental *Inche Machi*, su proyecto más reciente, la directora Alison Ninoska nos adentra en las historias de vida de tres machis: una anciana y dos jóvenes. La narrativa del filme se construye a partir del relato autobiográfico de ellas, abordando desde lo más íntimo hasta lo más comunitario de este importante rol que ostentan principalmente mujeres de las comunidades. El documental se presenta desde una apuesta que se acerca al video-ensayo o cine-ensayo. Mientras las entrevistadas narran sus vidas, no hablan a la cámara, no hay una correspondencia o sincronía entre imagen y sonido. Las protagonistas son presentadas desde un cuidado registro audiovisual basado en diversas puestas en escena, en que las vemos en sus entornos naturales y en sus hogares, con una atención especial a los detalles, a las texturas, a la iluminación de estos rincones propios del contexto rural del sur de Chile, desde una mirada onírica y sensorial.

152



Figura 2. Fotograma largometraje documental *Inche Machi*, de Alison Ninoska.

El diseño sonoro, la dirección de fotografía y la dirección de arte apuntan a una estética de la ensoñación, que nos saca del realismo informativo del documental clásico. Las voces de las tres machis se entremezclan y se convierten en un solo relato. Hay diversas puestas en escena de ellas en la naturaleza, en las praderas, dentro de un lago o un río, potenciando la sensorialidad de los cuerpos, a través, por ejemplo, del detalle de una mano jugueteando en aguas frías y cristalinas. Las temporalidades se confunden: nos trasladamos a la infancia de una machi, en la que la vemos jugando con otras niñas, mientras ella relata cómo recibió el llamado espiritual. Luego regresamos al presente del relato, con dificultades medioambientales muy evidentes, por ejemplo, el daño generado por el extractivismo de industrias como la celulosa Arauco. Las empresas privadas, bajo el amparo de las leyes chilenas, afectan sus labores como curanderas y su existencia como gente de la tierra. El acceso a hierbas medicinales —o *lawen*— para realizar sus labores de sanación es cada vez más difícil. No hay hierbas ni agua por las forestales.

153

*Inche Machi* ha sido seleccionada en diversos festivales, incluyendo el Festival Audiovisual Bariloche (FAB) 2024, donde participó en la Competencia Patagónica Binacional de Largometrajes Argentina-Chile.

## *Inmersión en la mapu* (2022-2024), de Rosa Angelini (obra experimental inmersiva)

*Inmersión en la mapu* es una experiencia audiovisual inmersiva que propone vivir un ritual de conciliación de nuestros cuerpos con la madre tierra a través de la transdisciplina, combinando cine, música, animación 3D y *performance*. La directora propone esta experiencia como un viaje guiado por espíritus de la naturaleza hacia paisajes milenarios y salvajes. Consta de tres episodios y uno en desarrollo.

En cuanto al formato de exhibición y la experiencia del visionado de *Inmersión en la mapu*, Rosa Angelini enfatiza que no es un formato tradicional:

No es una sala convencional de cine —obviamente que en algún momento lo voy a terminar dando así—, pero ahora lucho por un formato inmersivo que es una gran videoinstalación, donde la gente está acostada, parada o sentada —como quieran estar— viendo las imágenes y sintiendo el sonido, y también interviniendo, porque nosotros tocamos en vivo, hay una bailarina Mapuche y un diseño de iluminación.<sup>8</sup>

154

La ritualidad mapuche es un elemento narrativo fundamental de las propuestas desarrolladas por la cineasta, *performativizada* bajo su dirección por los artistas mapuche que escoge como protagonistas de los relatos. Sus cortometrajes han sido difundidos en diversos espacios artísticos: cines, teatros, museos. Una de sus participaciones más relevantes fue aquella en que presentó, en el Festival Internacional de la Imagen de Colombia de 2023, el primer episodio titulado «Por la protección del bosque nativo».

Rosa Angelini es una artista transdisciplinaria, que explora los cruces entre música, realización audiovisual, *performance* y activismo. Se declara como una artista comprometida con la creación artística como herramienta de concientización y transformación social. Como directora de proyectos artísticos, musicales y culturales, desarrolla, investiga y compone obras sonoras de carácter reflexivo que buscan generar movilización y diálogo en torno a temáticas sociales relevantes. La cineasta es una figura clave en la articulación y visibilización de los derechos laborales de las mujeres en las artes. Es directora de Gestoras en Red, una red internacional de trabajadoras de las artes, y de

---

<sup>8</sup> Rosa Angelini, comunicación personal, 2025.

Frente Música Nacional (FMN Chile), instancia que agrupa a mujeres y disidencias de la música y el sonido en una red colaborativa de apoyo, denuncia y creación.



Figura 3. Fotograma de *Inmersión en la mapu: «El universo del río»* (2022-2024), de Rosa Angelini.

La obra audiovisual experimental *Inmersión en la mapu-Konetu ti mapu mu*, según su directora Rosa Angelini, nace de una búsqueda por concientizar respecto a la importancia de lo femenino para el equilibrio medioambiental y social, la sabiduría de pueblos originarios como guardianes de la naturaleza, y la preservación de los bosques nativos, los ríos y el agua:

Nos parecía relevante hacer un llamado a la protección del medio ambiente desde el respeto y la relación del mundo indígena con la naturaleza. Hay paisajes que muchos no han visto antes, prehistóricos, de bosque nativo. Y nos acercamos al relato de las ancestras, y también se encuentran seres de la mitología mapuche femeni-

nos, como el alma amiga de la Machi, que la representamos como un cóndor hembra, y las ancestras muertas.<sup>9</sup>

El primer episodio de la obra, «Por la protección del bosque nativo», relata la profunda conexión entre un incendio forestal ocurrido en 2015 en la zona conocida como «China Muerta», en la Araucanía andina, y un hecho traumático sucedido seis décadas antes: un acto de violencia patriarcal contra una mujer mapuche, que derivó en la imposición de un nombre peyorativo sobre ese territorio (China Muerta). Esta historia expone cómo la memoria del lugar se entrelaza con una resistencia histórica frente al patriarcado y al modelo extractivista, revelando el continuo menosprecio de parte de una cultura hegemónica hacia los recursos sagrados que sustentan la vida y espiritualidad del pueblo mapuche.

La segunda parte de *Inmersión en la mapu* se titula «El universo del río y el agua». Este episodio se centra en la cuenca del río Truful Truful, un espacio sagrado y ceremonial para las comunidades mapuche. Este río, al que acuden todas las machis del *Wallmapu* (universo o conjunto de tierras circundantes) para el levantamiento del *lawen*, es vital para la salud espiritual y física del territorio. La realizadora escoge esta locación debido a que la cuenca está amenazada por la posible instalación de una hidroeléctrica, lo que ha generado una fuerte movilización comunitaria en defensa del ecosistema y del equilibrio ancestral del agua.

Particularmente, las obras de Angelini se nutren tanto de la cosmovisión mapuche como de algunas teorías contemporáneas que reconocen la agencia de lo no humano. El agua, en este marco, no es un mero recurso natural o un paisaje decorativo, sino sujeto, memoria y espiritualidad.

La tercera parte de la obra de Angelini es «Glaciares, guardianes del equilibrio en la tierra» (2024). Para la realizadora, es necesario poner el valor en el rol de los glaciares como guardianes primarios del equilibrio.

---

9 Alfredo Seguel, «Inmersión a la Mapu - Konetu ti mapu mu: Obra audiovisual es presentada en sala GAM», *El Ciudadano*, 4 de diciembre de 2023, <https://www.elciudadano.com/actualidad/inmersion-a-la-mapu-konetu-ti-mapu-mu-obra-audiovisual-es-presentada-en-sala-gam/12/04/>

Para ello explora su «relación simbiótica con el volcán, dos energías que entendemos como opuestas, el fuego y agua, que sin embargo conviven y cuya armonía y co-regulación resulta ser fundamental para nuestra sobrevivencia, y para la sostenibilidad de los ecosistemas»<sup>10</sup>.

En «Glaciares, guardianes del equilibrio en la tierra», la voz en *off* de Joel Maripil relata, en mapudungun, lo siguiente:

El agua recuerda su camino. Brota del deshielo por el calor acelerado en la atmósfera, un ciclo que se repite día a día. Memorias de un tiempo cuando el planeta estaba cubierto de hielo. Glaciar que equilibras la energía del volcán. Energía dual que converge, tus huellas del paso del frío y el calor de nieve y cenizas, de agua y fuego, como la luz y la oscuridad.



Figura 4. Fotograma de *Inmersión en la mapu*: «Glaciares, guardianes del equilibrio en la tierra».

El agua, además de su potencia como recurso natural vital para la subsistencia de todas y todos, se revela como un elemento vivo, sagrado y

<sup>10</sup> Rosa Angelini, «Inmersión en la mapu», Rosa Angelini, 2023, <https://www.rosaangelini.com/inmersion-en-la-mapu/>, consultada el 10 de julio de 2025.

relacional. A través del arte y la inmersión sensorial, se genera una experiencia transformadora que interpela a la audiencia no desde el discurso racional, sino desde los afectos. En un contexto de crisis ecológica global, estas obras se posicionan como actos poéticos que defienden el derecho a vivir en armonía con la naturaleza.

En la obra *Inmersión en la mapu*, lo humano va desapareciendo progresivamente para dar paso a la monumentalidad de la madre tierra. La directora comenta que, en el primer episodio, la presencia humana en pantalla es mayor y que, en el tercero, desaparece casi por completo:

La naturaleza es la inmensidad... no somos nada. Siento que eso busco transmitir en la obra: trato de trabajar esa inmensidad desde la solemnidad en los planos. Me gusta trabajar con planos secuencia, meterme en el lugar y extender la duración de los planos.<sup>11</sup>

## 158 *Prácticas para Habitar Villarrica* (2024), de Felipe Muñoz (videodanza)

*Prácticas para habitar Villarrica* es una videodanza realizada por Felipe Muñoz, egresado de la Escuela de Creación Audiovisual de la Universidad Austral de Chile. La obra fue desarrollada y filmada en colaboración con la compañía de danza de mujeres Aliquén de Villarrica, a partir de la pieza teatral *Tres prácticas para habitar; el juego, el goce y el rito*.

Felipe Muñoz Grez, originario de Lanco, región de Los Ríos, es un realizador audiovisual titulado de la Universidad Austral de Chile. En 2023 dirigió su primer cortometraje *Olvido*, que fue seleccionado en el Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, FAB (Bariloche), entre otros, y premiado en el Festival Todos Somos Diferentes (Arica). En 2024 realizó la videodanza *Prácticas para habitar Villarrica*, que también fue seleccionada en el FAB (competencia binacional de escuelas de cine y audiovisual de la Patagonia) y en el Festival Internacional de la Imagen (Colombia).

---

<sup>11</sup> Rosa Angelini, comunicación personal, 2025.



Figura 5. Fotograma *Prácticas para habitar Villarrica* (2024), de Felipe Muñoz Grez.

El lago Villarrica es un bastión del turismo en el sur del Chile. Por lo mismo, ha sufrido diversos tipos de contaminación en las últimas décadas. Esta videodanza busca concientizar acerca de la importancia del lago como patrimonio natural. En distintas locaciones de la comuna de Villarrica, las bailarinas generan coreografías, ritmos y sonidos que dialogan, como un rito, con el espacio, fundiéndose en un abrazo colectivo con la naturaleza. No hay un relato o información que acompañe a la danza, sino que los cuerpos se expresan en armonía con el espacio, realzando su relación con este, desde la intensidad de los afectos y el movimiento, invitando al espectador a vibrar con la expresión corporal en medio de majestuosos lugares.

Estas cuatro obras audiovisuales recientes indagan en la mirada de mujeres e infancias acerca de la urgencia de la preservación del agua en el territorio austral de América Latina. Realizadoras y realizadores emergentes exploran el rol del lenguaje audiovisual como herramienta de concientización y de cambio social a través de un posicionamiento que apela a la experiencia inmersiva de las y los espectadores en la na-

turalidad, invitándoles a sentir el paisaje. El sonido de estas obras es envolvente y su diseño sonoro apela a los afectos: composiciones musicales y sonoras originales, melodías con instrumentos mapuche, el idioma mapudungun y los ritmos y sonidos de la naturaleza amplificadas nos llevan por un viaje audiovisual, sensorial y espiritual, para reconectar-nos con lo esencial de nuestro entorno, que debemos entre todas y todos preservar y defender.

Las mujeres, que utilizan su propio cuerpo como material expresivo y político en estas obras, proponen una relación urgente a recuperar entre cuerpo, territorio y memoria. Una relación que abriera Ana Mendieta, la artista del *land art* latinoamericano, en los años 70 y 80. La artista cubano-estadounidense fue vanguardista en la exploración interdisciplinaria de las artes a través de cruces entre *performance*, escultura, pintura y videoarte. Ella entendía el cuerpo femenino como una extensión de la tierra y la naturaleza, un espacio donde se inscriben historias personales y colectivas, especialmente relacionadas con la migración, el exilio y la pérdida. Su obra *performática* y sus «earth-body works» (trabajos cuerpo-tierra) son actos de resistencia ante la violencia patriarcal, cultural y política. Las obras cinematográficas de este artículo son también una forma de protesta y sanación, donde el cuerpo se convierte en vehículo para conectar con raíces ancestrales, la tierra natal y la resistencia cultural.

Ana Britos Castro y Sofía Zurbringgen destacan el rol político de toda narrativa, pues configura subjetividades y modos de relación. Una narración visibiliza, hace circular, provoca una conversación, abre el espacio de lo público y lo hace desde una actualidad crítica de su presente:

Nombramos una relación social, política y cultural entre diversos cuerpos-territorios, donde se comprenden y se reconocen múltiples experiencias de construcción de subjetividad desde lo local. Pensar desde la intersubjetividad política comprende un pluriverso de interpretaciones y sentimientos que, aún mediados por relaciones de

poder jerárquicas de colonialismo y dominación, se definen y se expresan dando forma a la experiencia histórica de lo plural.<sup>12</sup>

Para las autoras el arte en América Latina es un espacio vital para la reflexión, resistencia y transformación en torno a las cuestiones de género, violencia y poder, aportando al cambio social y a la construcción de nuevas formas de subjetividad. Las desigualdades e injusticias sociales son siempre temáticas urgentes en nuestro subcontinente y las prácticas artísticas tienen un poder sensible para visibilizar y cuestionar las relaciones patriarcales y las masculinidades hegemónicas presentes en la región, en este caso, a través de una mirada crítica hacia los extractivismos del capitalismo patriarcal desde un enfoque cinematográfico que rescata las miradas de mujeres ancestrales que refractan como un espejo, una cosmovisión que identifica y remueve en el presente.

Las cuatro obras audiovisuales de no ficción analizadas configuran una cartografía sensible y crítica del vínculo entre agua, territorio y representación audiovisual. A través de lenguajes diversos —documental, video danza, cine experimental—, estas creaciones no solo denuncian los efectos devastadores del extractivismo sobre los ecosistemas hídricos, sino que también proponen formas de resistencia desde lo ancestral, lo espiritual y lo afectivo, buscando nuevas formas *performativas* y *performáticas* de narrar el territorio y los cuerpos desde las imágenes y los sonidos.

Al presentar el agua como una entidad viva y femenina, los filmes buscan generar una concientización social que trascienda lo racional para conectar emocionalmente con el espectador. El agua, además de su potencial como recurso natural vital para la subsistencia de todas y todos, se revela como un elemento sagrado y relacional en las películas analizadas. A través del arte y la inmersión sensorial, se genera una experiencia transformadora que interpela a la audiencia

---

12 Britos Castro y Zurbriggen, «Narrar(nos)...», 62.

no desde el discurso racional, sino desde la emoción. En un contexto de crisis ecológica global, estas obras se posicionan como actos políticos y poéticos que defienden el derecho a vivir en armonía con la naturaleza.

Cómo citar este artículo:

Bello, María José. «Mujer mapuche, infancia y territorio austral: la espiritualidad del agua en cuatro propuestas cinematográficas chilenas de no ficción». *Fuera de Campo* 9, n.ºs 1-2 (2025): 142-163.

## Bibliografía

- Angelini, Rosa. «Inmersión en la mapu», Rosa Angelini, 2023. <https://www.rosaangelini.com/inmersion-en-la-mapu/>. Consultada el 10 de julio de 2025.
- Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2022.
- Britos Castro, Ana Victoria y Sofía Zurbriggen. «Narrar(nos) desde el cuerpo-territorio». *Ánfora* 29, n.º 52 (2022): 43-70. <https://doi.org/10.30854/ANFV29.N52.2022.848>
- Gómez-Barris, Macarena. *La zona extractiva: ecologías sociales y perspectivas descoloniales*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2021.
- Seguel, Alfredo. «Inmersión a la Mapu-Konetu ti mapu mu: Obra audiovisual es presentada en sala GAM». *El Ciudadano*. 4 de diciembre de 2023. <https://www.elciudadano.com/actualidad/inmersion-a-la-mapu-konetu-ti-mapu-mu-obra-audiovisual-es-presentada-en-sala-gam/12/04/>
- Vásquez, Jorge. «Reseña: Gómez-Barris, M. The Extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives». *Theorein. Revista de Ciencias Sociales* 3 (2017): 181-188.