

# REPORTAJE GRAFICO

## MAPOCHO MAPOCHO

### SEBASTIÁN MEJÍA

Universidad Finis Terrae  
Santiago, Chile  
[sebastianmejiaphoto@gmail.com](mailto:sebastianmejiaphoto@gmail.com)

### CONSTANZA FREDES

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Instituto para el Desarrollo Sustentable  
Santiago, Chile  
[cmfredes@uc.cl](mailto:cmfredes@uc.cl)  
<https://orcid.org/0009-0002-9554-1231>

# GRAPHIC REPORT

## CAMINAR EL MAPOCHO: LA FOTOGRAFÍA COMO PRÁCTICA DE VIDA

Quizás, lo más difícil durante la pandemia, más allá del encierro, las reuniones virtuales y la distancia social, fue perder la conexión con la ciudad como un espacio de libertad simbólica e indeterminada que nos permitía retirarnos hacia nosotros mismos. En un trayecto, por minutos u horas, podíamos “ser nadie” caminando a un destino incierto. ¿Qué nos queda cuando no podemos salir de casa? Resistir frente a la caída del mundo o, al menos, del mundo tal como lo conocíamos. Fue precisamente durante la pandemia cuando Sebastián Mejía emprendió un largo camino de cuatro años: recorrer la ribera oriente del río Mapocho como quien se entrega a la incertidumbre de un territorio desconocido.

La obra de Mejía evoca una cita del filósofo presocrático Menón, recogida por Rebecca Solnit en su libro *Una guía sobre el arte de perderse*: “¿Cómo emprenderás la búsqueda de aquello cuya naturaleza desconoces por completo?” (2021, p. 18). Para Solnit, perderse trasciende la desorientación geográfica, es un acto de desapego de una identidad fija, una necesidad imperiosa de no ser nadie o de ser cualquier otra persona. La serie *Mapocho* surge precisamente de esta renuncia: dejar de controlar la experiencia y abstenerse de imponer un significado predeterminado al espacio. Sus registros fotográficos, que capturan el polvo y la vegetación que brota entre estructuras de concreto, no buscan ser una denuncia explícita de la degradación de un río. Más bien, son intentos de adentrarse en el Mapocho como una entidad viva y dinámica, de develar su atmósfera, su textura, de complejizar nuestra relación con la belleza de un río urbano que guarda sus propias historias, aun cuando hayamos perdido la capacidad de escucharlas.

### CONTRASTES Y RESONANCIAS

La exploración de Mejía en la ribera del Mapocho es un montaje de contrastes. Por un lado, nos presenta un río que intenta recuperar su vegetación y su cauce, reclamando su carácter originario de humedal; por otro, superpone la presencia de una implacable carretera con un flujo constante de automóviles. En esta confluencia, la cámara del artista captura un lugar donde la naturaleza y el desarrollo urbano coexisten en un delicado equilibrio que da cuenta de un río en transformación permanente. De este modo, el trabajo de Mejía nos invita a replantear nuestra relación con el río Mapocho, alejándonos de una visión utilitarista de la naturaleza que reduce el agua a un mero recurso al servicio humano. En esa línea, los estudios

## WALKING THE MAPOCHO: PHOTOGRAPHY AS A LIFE PRACTICE

Perhaps the most difficult thing during the pandemic, beyond the confinement, the virtual meetings, and the social distance, was losing the connection with the city as a space of symbolic and indeterminate freedom that allowed us to withdraw into ourselves. In a journey, for minutes or hours, we could 'be no one' walking to an uncertain destination. What are we left with when we cannot leave home? To resist in the face of the fall of the world or, at least, of the world as we knew it. It was precisely during the pandemic that Sebastián Mejía set out on a four-year-long journey: to walk along the east bank of the Mapocho River as one who surrenders to the uncertainty of an unknown territory.

Mejía's work evokes a quote from the pre-Socratic philosopher Menon, collected by Rebecca Solnit in her book *Una guía sobre el arte de perderse [A Field Guide to Getting Lost]*: “How do you go about finding that thing the nature of which is totally unknown to you?” (2021, p. 18). For Solnit, getting lost transcends geographic disorientation; it is an act of detachment from a fixed identity, an imperious need to be no one or to be any other person. The *Mapocho* serie emerges precisely from this renunciation: to stop controlling the experience and to refrain from imposing a predetermined meaning on space. His photographic records, which capture the dust and the vegetation that sprouts between concrete structures, do not seek to be an explicit denunciation of a river's degradation. Rather, they are attempts to get deeper into the Mapocho as a living and dynamic entity, to unveil its atmosphere, its texture; to complexify our relationship with the beauty of an urban river that keeps its own stories, even when we have lost the ability to listen to them.

### CONTRASTS AND RESONANCES

Mejía's exploration on the banks of the Mapocho is a montage of contrasts. On the one hand, he presents us with a river that is trying to recover its vegetation and its riverbed, reclaiming its original character as a wetland; on the other, he superimposes the presence of a relentless highway with a constant flow of automobiles. In this confluence, the artist's camera captures a place where nature and urban development coexist in a delicate balance that reveals a river in permanent transformation. In this way, Mejía's work invites us to rethink our relationship with the Mapocho River, moving away from a utilitarian vision of nature

de Jaime Linton (2010) e Irene J. Klaver (2021) arrojan luz sobre el paradigma contemporáneo del agua. Ambos han señalado que, desde el siglo XVII, la separación radical entre naturaleza y cultura, propuesta en los escritos de Francis Bacon y René Descartes, ha fundamentado una comprensión del agua como un elemento homogéneo y universal (H<sub>2</sub>O). Esta perspectiva ha despojado al agua de sus dimensiones ecológicas, sociales, culturales y políticas, relegándola a un ente abstracto.

El agua moderna (Linton, 2010), homogenizada y confinada en tajamares, como en el caso del Mapocho, ha sido desconectada de sus historias sociales y relaciones locales; los humedales se drenan, los acuíferos se agotan, los ríos se desvían para satisfacer las crecientes demandas de la productividad industrial y el mercado. Este proceso de universalización e instrumentalización de las aguas, impulsado por el desarrollo de la ingeniería hidráulica, ha transformado ríos como el Mapocho en entidades cuantificables, explotables o ignoradas.

La práctica persistente de deambular y fotografiar el Mapocho, central en la obra de Sebastián Mejía, evoca el concepto de *meandering*, extensamente desarrollado por Irene J. Klaver en el texto *Radical Water* (2021). Esta noción propone entender el movimiento sinuoso de un río que, al fluir, no solo recorre las cuencas, sino que también las configura y les da forma. Para Klaver (2021), los meandros pueden ser entendidos como metáfora de un pensamiento filosófico alternativo, basado en un modelo no determinista, en contraposición al paradigma positivista propio de la modernidad. A este respecto, el serpenteo y la sinuosidad permiten abordar lo ambiguo, lo indeterminado, lo que no puede ser medido fácilmente y se resiste a ser programado. Este modo meándrico de caminar y pensar abre espacio a reconsiderar la eficiencia, privilegiando modos de conocer que se desarrollan de manera lenta y contemplativa, permitiendo abarcar atmósferas y aspectos multidimensionales presentes en los flujos de agua. Los meandros, como metáfora, se ramifican convirtiéndose en un terreno fértil para la producción artística, tal como ocurre en las fotografías de Sebastián Mejía.

## LA FOTOGRAFÍA COMO PRÁCTICA VITAL

Las imágenes de Mejía se aproximan a la atmósfera de un río que, a la vez que se degrada, exhibe señales de vida y recuperación dentro de sus márgenes. Este retrato conecta con los planteamientos de Joanna Zylińska en *El fin del hombre: Un contraapocalipsis feminista* (2022). Allí, Zylińska argumenta que la fotografía contemporánea no se limita a ser un registro que atestigua la muerte o la finitud, como

that reduces water to a mere resource for human service. Along these lines, the studies of Jaime Linton (2010) and Irene J. Klaver (2021) shed light on the contemporary paradigm of water. Both have pointed out that, since the 17th Century, the radical separation between nature and culture, proposed in the writings of Francis Bacon and René Descartes, has provided the basis for an understanding of water as a homogeneous and universal element (H<sub>2</sub>O). This perspective has stripped water of its ecological, social, cultural, and political dimensions, relegating it to an abstract entity.

Modern water (Linton, 2010), homogenized and confined in dams, as in the case of the Mapocho, has been disconnected from its social narratives and local relations; wetlands are drained, aquifers are depleted, rivers are diverted to meet the growing demands of industrial productivity and the market. This process of universalization and instrumentalization of water, driven by the development of hydraulic engineering, has transformed rivers like the Mapocho into quantifiable, exploitable, or ignored entities.

The persistent practice of wandering and photographing the Mapocho river, central to Sebastián Mejía's work, evokes the concept of meandering, extensively developed by Irene J. Klaver in the text *Radical Water* (2021). This notion proposes understanding the sinuous movement of a river that, as it flows, not only flows through the basins, but also configures and shapes them. For Klaver (2021), meanders can be understood as a metaphor of an alternative philosophical thought, based on a non-deterministic model, as opposed to the positivist paradigm of modernity. In this respect, meandering and sinuosity allow us to address the ambiguous, the indeterminate, that which cannot be easily measured, and resists being programmed. This meandering way of walking and thinking opens space to reconsider efficiency, favoring ways of knowing that unfold slowly and contemplatively, allowing to embrace multidimensional atmospheres and aspects present in water flows. Meanders, as a metaphor, branch out becoming a fertile ground for artistic production, as is the case in Sebastián Mejía's photographs.

## PHOTOGRAPHY AS A VITAL PRACTICE

Mejía's images approach the atmosphere of a river that, while degrading, exhibits signs of life and recovery within its margins. This portrait connects with Joanna Zylińska's approaches in *El fin del hombre: Un contraapocalipsis feminista* [*The End of Man: A Feminist*

sugiere Roland Barthes en *La cámara lúcida*. En cambio, Zylinska sostiene que la fotografía tiene hoy el poder de preservar la vida de un ecosistema en medio de una crisis socioecológica. “El poder de la fotografía es primero y ante todo creativo: produce lo que los humanos llamamos ‘vida’ tallando una imagen a partir del flujo de la duración y estabilizándola en un determinado medio”, dice Zylinska (2022, p. 83) en una afirmación que guarda resonancias con el trabajo de Mejía. Incluso en tiempos de incertidumbre, el acto fotográfico deja huellas que pueden devolver el sentido a una comunidad humana, aunque esto no asegure un mundo mejor.

Algo en las fotografías de Mejía alude a la proporción áurea, como si cada fragmento recogido contuviera en sí mismo una totalidad, un microcosmos donde las fuerzas naturales y urbanas se encuentran en una paradójica coexistencia. Este efecto no es casual; es el resultado de un largo y minucioso proceso de exploración, no solo del río, sino también de los medios técnicos y materiales propios de la fotografía. Así, cada imagen de la serie fue tratada de acuerdo con sus propias particularidades, revelada en distintos soportes y trabajada con una textura y un tono específico. Como si el río decidiera expresar sus variantes y sinuosidades en cada uno de los retratos, el trabajo del artista trasciende la simple documentación y se transforma en un acto de creación sensible, donde la materialidad de la imagen refleja la diversidad y complejidad del paisaje que la inspira.

El trabajo de Mejía desafía las narrativas que anuncian la finitud del Mapocho. Dichas imágenes pueden entenderse como un contraapocalipsis visual: no son una elegía por lo que se ha perdido o podría perderse, sino una reivindicación de lo que aún puede ser redescubierto y preservado. Así, su trabajo abre la puerta a imaginar futuros deseables, donde la regeneración y la coexistencia sean posibles. **m**

*Counterapocalypse*] (2022). There, Zylinska argues that contemporary photography is not limited to being a record that bears witness to death or finitude, as Roland Barthes suggests in *Camera Lucida*. Instead, Zylinska argues that photography today has the power to preserve the life of an ecosystem in the midst of a socioecological crisis. “The power of photography is first and foremost creative: it produces what we humans call ‘life’ by carving an image out of the flow of duration and stabilizing it in a given medium,” says Zylinska (2022, p. 83) in a statement that resonates with Mejía’s work. Even in times of uncertainty, the photographic act leaves traces that can restore meaning to a human community, even if this does not ensure a better world.

Something in Mejía’s photographs alludes to the golden ratio, as if each fragment collected contained in itself a totality, a microcosm where natural and urban forces meet in a paradoxical coexistence. This effect is not accidental; it’s the result of a long and meticulous exploration process, not only of the river, but also of the technical and material means of photography. Thus, each image in the series was treated according to its own particularities, developed in different media, and worked with a specific texture and tone. As if the river decided to express its variants and sinuosities in each of the portraits, the artist’s work transcends simple documentation and becomes an act of sensitive creation, where the materiality of the image reflects the diversity and complexity of the landscape that inspires it.

Mejía’s artwork challenges the narratives that announce the finitude of the Mapocho. These images can be understood as a visual counterapocalypse: they are not an elegy for what has been or could be lost, but a vindication of what can still be rediscovered and preserved. Thus, his work opens the door to imagining desirable futures, where regeneration and coexistence are possible. **m**

## REFERENCIAS REFERENCES

KLAVER, I. J. (2021). Radical Water. In K. D. Wolff, R. C. Faletti, & I. López-Calvo (Eds.), *Hydrohumanities: Water Discourse and Environmental Futures* (pp. 64–88). University of California Press.

LINTON, J. (2010). *What is Water?: The History of a Modern Abstraction*. UBC Press.

SOLNIT, R. (2021). *Una guía sobre el arte de perderse*. Fiordo.

ZYLINSKA, J. (2022). *El fin del hombre: Un contraapocalipsis feminista*. Mimesis.



© Sebastián Mejía.





















© Sebastián Mejía.

