

**Mariana Segura:** Aunque mis campos de formación son la educación y las artes visuales, desde hace aproximadamente dos años he venido descubriendo otra relación con el cine que se relaciona con el documental, el trabajo con el archivo y la formación de públicos diversos en espacios como cine-clubes o con niños en escuelas populares.

Conozco el espacio de Walden desde el mes de septiembre del año pasado gracias al proyecto en el que he venido trabajando como directora titulado *Cuando el Río suena*, tuve la oportunidad de compartir el proyecto con cineastas y saber que es necesariamente una película documental y que, además, aceptando el modo que tengo de relacionarme con las imágenes y crearlas, el proyecto de película es sobre todo, un proceso creativo. Siento como una posición frente al hacer documental, además de un cierto reconocimiento metodológico en lo que hago, que la imagen cinematográfica permite trabajar una plasticidad desde todos sus elementos; así, tanto el sonido, el color, el texto, e incluso el cuerpo delante y detrás de la cámara son materias plásticas tan cercanas al oficio como lo puede ser el pigmento, el barro o el carbón sobre el papel.

Siendo superadas las fronteras entre realidad y ficción, me interesa encontrar los puntos de tensión en lo que como ser humano con una mirada particular, puedo asimilar como la una o la otra. Esto implica sobre todo una labor performativa en la que constantemente, mientras se investiga la película se está saliendo y entrando de ella, para verla diferente cada vez, y hacerle preguntas o provocaciones distintas cada vez también. Creo, como documentalista novata que mientras estoy entrando y saliendo de la película, estoy al mismo tiempo saliendo y entrando de mí misma.

Mi experiencia dentro del hacer documental se remonta al trabajo como profesora de artes en pequeñas escuelas. Un día decidí que la cámara me daba posibilidades de ir escribiendo e investigando permanentemente con una visión más amplia de la que me daba mi diario de campo. Comencé a retratar a los niños, a filmar las clases para saber cómo las estaba viviendo y qué podría rescatar de la mirada de otros una vez pudiera revisar el material posteriormente. Solo después de un tiempo, cuando las imágenes se convirtieron en archivo, me di cuenta de que lo que estaba haciendo podría ser un trabajo documental y, aun si lograba registrar las clases en el lugar de la profesora de

artes para investigar mi proceso de aprendizaje, las imágenes de manera independiente formulan preguntas sobre temas que se escapan de las clases en la escuela y al mismo tiempo aparecen en ese acontecimiento tan simple.

Después vino el río, que me persiguió mucho tiempo, casi como una obsesión; me pregunté justamente por el problema o lo problemático del paisaje en un caso donde éste parece haber desaparecido pero de algún modo permanece. Esa permanencia debe ser registrada con la cámara. Busqué en esta suerte de antítesis de paisaje la belleza que merecía el río. Ahora, con una investigación en desarrollo, encuentro al río, escuchándole con paciencia y aceptando mi imposibilidad de tomar distancia, porque me afecta y porque el paisaje duele mientras me acepto como parte del mismo.

Solamente cuando reconocí al río como alguien y no como algo, las preguntas fueron más claras con respecto a lo que quería decir y mostrar. El río es el personaje de la película y tiene unas características particulares: es un personaje enfermo, quizás cansado y ha vivido muchos años; tiene memorias y olvidos que puedo rastrear de alguna manera y sin embargo es claro que todo lo que dice el río, es lo que yo siento o creo que dice; luego, no tendría sentido inventar una distancia con la pretensión de ser objetiva. Mi acercamiento debe ser intencional y ser reconocido dentro del modo de crear en la película.

### **Enlaces del trabajo en proceso, Cuando el Río Suena.**

Teaser

<https://vimeo.com/325055565/ea89450437>

Rollo en 16 mm

<https://vimeo.com/306466242>

contraseña: invierno

## **El paisaje oculto, escondido, que aparece.**

La idea del paisaje como algo ajeno a nosotros es lo que nos ha hecho creer en la naturaleza como algo aislado sobre lo que tenemos poder. Los ríos no escapan a este planteamiento. Las personas que se apoderan de los ríos pueden cambiar el cauce del río, controlar su caudal, usarlo para diversos propósitos y eventualmente secarlo. De algún lugar, o mejor de alguna época, se ha transmitido la idea de la naturaleza como algo que debe ser controlado, pienso en referencias que van desde la biblia y Dios diciendo que todo estaba al servicio del hombre, o en la pintura de Turner y con ella el concepto de lo sublime para Kant, exponiendo una suerte de distancia a la fuerza abrumadora de la naturaleza, que puede ser la misma distancia que adoptaron los exploradores de viajeros y cronistas Europeos de los siglos XVIII y XIX sobre todo en el continente americano.

Pienso en los acuarelistas de la Comisión Corográfica del s XIX que parecían ver los paisajes enmarcados en imágenes de postal. Cuando aparecen los humanos en estas pequeñas acuarelas, el paisaje comienza a cambiar y se vuelve más orgánico; mientras no está presente lo humano, las acuarelas son más bien una búsqueda permanente por la composición, la armonía y el equilibrio, en un paisaje que retratado sea bello y después una postal, o sea, un objeto.

De repente la visión del paisaje que me interesa corresponde más a búsquedas recientes, en el universo cinematográfico por ejemplo, que, intencionales o no, comienzan a revelar la naturaleza del paisaje como cuerpo y por qué no, como sujeto. Los elementos del paisaje expresan lo que los personajes no logran decir; puedo mencionar aquí, los cultivos de caña y el árbol gigante en *La tierra y La Sombra (2015)*; las rocas al lado del río en *El Abrazo de la Serpiente (2016)* o la laguna de la Cocha que aparece en *La Sirga (2012)*. El paisaje en todos los casos cuenta secretos de las cosas que por allí han pasado, los silencios que expresan en estas películas los lugares cuentan lo que los personajes no pueden o no saben contar.

Aunque es reciente la sentencia sobre el Río Atrato, exactamente de hace dos años, recuerda una relación con el paisaje que seguramente tuvieron los antiguos pobladores de la región antes de los proyectos de minería y otras actividades humanas que enfermaron al río. Con esta observación quiero decir que la sentencia en lugar de ser una innovación en términos jurídicos o ambientales, es una manera de volver al modo inicial de la relación con el río. Los humanos acaban siendo parte del paisaje y sufren lo que puede sufrir el río porque no se trata de elementos aislados, sino de un todo que se despliega en términos geográficos, históricos, biológicos y sociales.

Vi hace un par de semanas, en el Museo de arte de la Universidad una exposición titulada *Conjuro de Ríos*, me acerqué en especial a la obra de Clemencia Echeverri casualmente realizada en el Pacífico colombiano. Una serie de proyectores permiten habitar el río durante un tiempo relativo a la voluntad del espectador y un espacio físico virtual. Me impresionó el control sobre la temporalidad de esas imágenes aunque estuviesen programadas cíclicamente y sentí que pude acercarme al río desde la plasticidad de las imágenes sin que el deterioro o la contaminación fueran negados, pero tampoco le fuera negada la belleza, fuerza y presencia al río. No obstante, siento que la ausencia del texto es lo que puede abstraer estas imágenes dejándolas aisladas de cualquier contexto o intervención y el hecho de documentar sea como acción frágil o incompleta, seguramente esa no era la intención de la obra, pero por lo que respecta a lo que hago, me parece una reflexión significativa.

Me imagino la posibilidad de buscar *entrevistar* o buscar *retratar* al río para comprender a través de las imágenes, qué preguntas son las que podemos formular con relación a él, como sujeto, aprovechando que tal idea, aparentemente tan compleja es ya oficialmente aceptada y por ello corresponde más a la realidad que a la ficción, afortunadamente. Es posible que también me permita en esa búsqueda intervenir las imágenes para encontrar un modo de dialogar con el río. Los elementos con los que cuento son principalmente la cámara y mi cuerpo, pienso que por ahora, en mis especulaciones, es más que suficiente.

## **Motivos para participar en el laboratorio.**

Estimado equipo de residencias Walden.

Me interesa hacer parte del laboratorio **Desde el Río** en primer lugar, por la relación sensible que encuentro entre la investigación del proyecto de largometraje que vengo haciendo, *Cuando el Río Suena* y la aproximación que se hará al Río Atrato a través del espacio de laboratorio, que imagino funciona para explorar las maneras de descubrir las imágenes mientras se está dentro del oficio, mientras éstas se documentan y se van expandiendo en elementos narrativos, sonoros, discursivos y sobre todo de imagen.

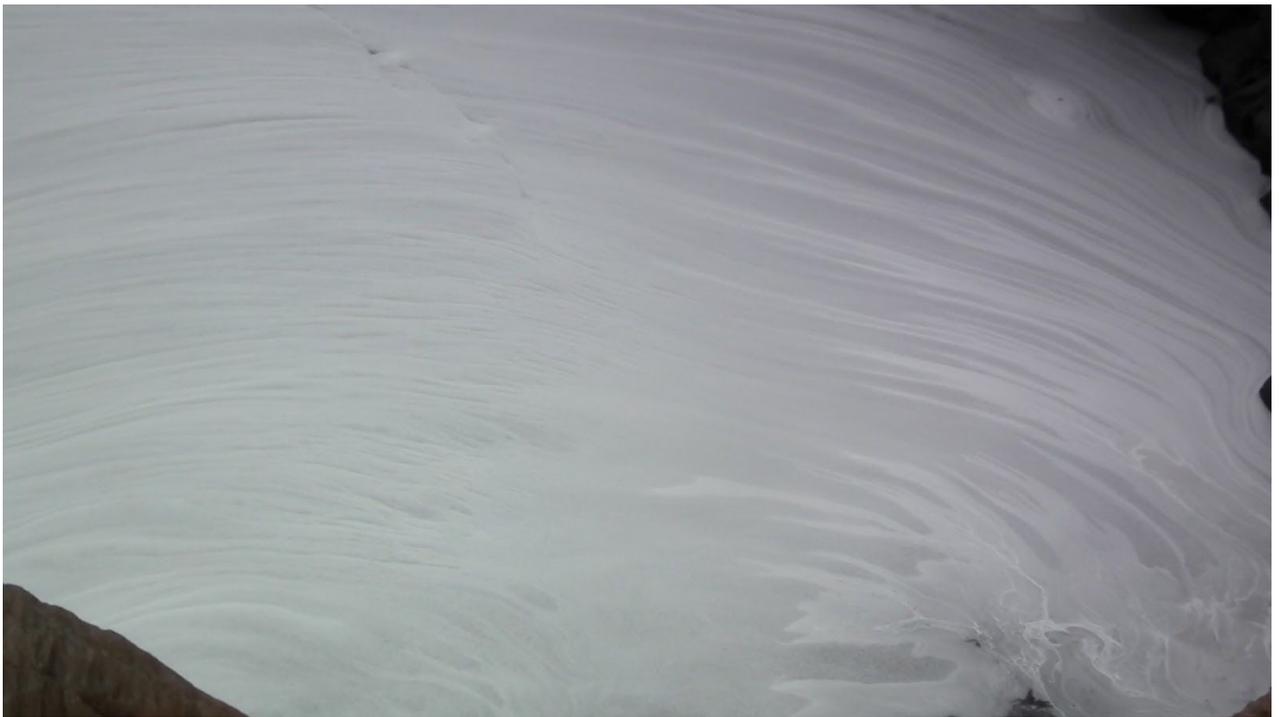
Por otro lado me emociona poder explorar este modo que he venido construyendo para acercarme a un otro río que también está enfermo pero se debe sentir diferente, porque es el Pacífico, porque la materia plástica es distinta y con ello los colores, los sonidos los cuerpos y los textos cambian. Siento, como si pudiera tener un lugar privilegiado para darle voz a los ríos a través de la cámara, o al menos tener la posibilidad de intentarlo.

Finalmente, considero que la experiencia de laboratorio en compañía de cineastas es diferente a la que tuve en la residencia Walden cuando nos interesaba sobre todo ver para hacer. La ruta de trabajo en este caso parece invertirse y convertirse en hacer para ver. Sin que el camino del ver o el hacer sean exclusivos o definitivos. Considero peligroso o potente solo conocer el río Atrato por noticias o imágenes construidas de lo que debe ser el Pacífico pero no haberlo vivido nunca. Las imágenes que descubra serían seguramente también de mi propio descubrimiento en el lugar.

## DESDE EL RÍO

*De los secretos que puede contar un río, de lo que sufre, de lo que grita.*





*De lo que oculta.*