

CONVEPSATORIOS

DE ARTE Y DDHH



Entidad organizadora del proyecto

Universidad Externado de Colombia

Departamento de Derecho Constitucional

Directora: Magdalena Correa Henao

Línea de Investigación: “Derechos Culturales: Derecho, Arte y Cultura”

Coordinadora: Yolanda Sierra León

Entidad coorganizadora del proyecto

Pontificia Universidad Católica del Perú

Comité técnico

Coordinadora Académica: Liliana Mendoza Ortiz

Editora en jefe: Juliana Delgado Restrepo

Asistente de investigación, relatora y editora: Paula Andrea Asprilla Arriaga

Expositores

Yolanda Sierra, Lina Moreno, Julissa Mantilla, Paola Soler, Alexandra Hibbett, Manuel Zúñiga, Gloria Roncancio Alfonso, Salomé Gómez, Erika Diettes, Adriana Suárez, Yaneth Gallego, Natalia Santa, Juliana Delgado

6

**CONVERSATORIOS
DE ARTE Y DDHH
2019**

**Arte y feminismo para la justicia
y la reparación simbólica**

© 2021, UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA
Calle 12 n.º 1-17 este, Bogotá
Teléfono (601) 342 0288
publicaciones@uexternado.edu.co
www.uexternado.edu.co

ISSN 2389-7937

Primera edición: noviembre de 2021

Composición: Departamento de Publicaciones

Prohibida la reproducción impresa o electrónica total o parcial de esta obra, sin autorización expresa y por escrito del Departamento de Publicaciones de la Universidad Externado de Colombia. Las opiniones expresadas en esta obra son responsabilidad de los autores.

Contenido

Palabras de apertura	7
Mesa n.º 1: “Arte y perspectivas de género en la reparación simbólica y en la justicia restaurativa”	14
Reseña de la participación de las docentes Julissa Mantilla y Alexandra Hibbet	14
Constitucionalismo Transicional Estético	16
Tres obras de arte femeninas en el corazón del franquismo	20
Proyecto “Vosotros Fémina” de la Fundación Femicidios Colombia	23
Mesa n.º 2: “Perspectivas de reparación simbólica: cultura, muerte y verdad”	30
Intervención de la Comisión de la Verdad	30

Río abajo, sudarios y relicarios: archivos emocionales custodiados desde el umbral **36**

Panel: “Género en el medio audiovisual: perspectivas sobre justicia restaurativa” **44**

Palabras de apertura

Lina Moreno*

En primer lugar, se realizará una aproximación conceptual desde la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) en lo relativo a la reparación simbólica y las garantías de no repetición, pues las expresiones culturales y las expresiones estéticas pueden influenciar las políticas públicas. Las reflexiones en torno a lo anterior han surgido a través del trabajo con las víctimas en los diferentes escenarios judiciales. Un primer momento judicial está determinado por la Ley 975 de 2005 o *Ley de Justicia y Paz*; posteriormente existieron los procesos administrativos de la Ley 1448 de 2011 o *Ley de Víctimas y Restitución de Tierras*, y por último, el nuevo *Sistema Integral de Verdad Justicia, Reparación y No Repetición*.

Desde el Decreto 589 de 2017, el Decreto 288 de 2018 y la Ley Estatutaria de Administración de Justicia, es decir, desde la creación de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas y la Jurisdicción Especial para la Paz, se ha analizado cómo ha sido la participación de las víctimas y la reivindicación estética en los anteriores escenarios.

Respecto del acompañamiento de las víctimas, primero se debe reflexionar sobre el marco jurídico para circunscribir expresiones culturales y estéticas, en las garantías de no repetición, la reparación simbólica o las medidas de satisfacción.

Se podría concluir que cualquiera de ellas permite o tiene la vocación para hacer que las expresiones culturales y las expresiones estéticas de las víctimas puedan llegar a una emancipación política, siempre y cuando pasen por un proceso de emancipación del espectador, aplicando la teoría del espectador emancipado de Jacques Rancière. Emancipación política que genera un empoderamiento crucial, de donde surge la pregunta: ¿qué diferencia hay entre colectivos o víctimas que han realizado expresiones culturales en el marco de una justicia transicional y de una justicia restaurativa y víctimas o colectivos que no lo han hecho?

Lo anterior, en el ámbito de la JEP, se desenvuelve conforme al impacto de las sanciones efectivas y en la instalación de nuevos organizadores, teniendo en cuenta la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos y las medidas prácticas otorgadas que atienden al acto público de reconocimiento; entre ellas, medidas

* Abogada Jurisdicción Especial para la Paz.

conmemorativas, publicación e inclusión de la sentencia, becas de estudio y medidas socioeconómicas de reparación.

Por otro lado, si se contrastan con las garantías de no repetición, se observa que son medidas destinadas al Estado, a cargo del Estado: el Estado es quien tiene que hacer todas las reformas legislativas y judiciales, incluso campañas educativas destinadas a ello, con lo que pareciera que la sociedad, incluso en procesos de victimizaciones horizontales, y no en procesos de violencias verticales como lo son las violencias de la dictadura, queda completamente excluida de su obligación de contribuir al cumplimiento de las garantías de no repetición.

Por eso, es necesario establecer el objetivo, los actores involucrados en el diseño y los destinatarios, aclarando que los destinatarios de las garantías de no repetición son la sociedad en general, mientras que en las garantías de satisfacción los destinatarios son las víctimas directamente afectadas. Además, pareciera necesario incluir al Estado entre los actores involucrados, por cuanto este es responsable de las garantías de no repetición, pues estas medidas fueron creadas en periodos de dictadura y en procesos de justicia transicional donde existió una violencia vertical. Es claro entonces que el objetivo de las garantías de satisfacción era aprender directamente de la identificación de las víctimas, mientras que el objetivo de

las garantías de no repetición era conocer las causas estructurales que se encontraban en el origen del conflicto.

Lo anterior se comprueba en nuestra legislación, por ejemplo, en la garantía de no repetición de la Ley 1448 de 2011 o *Ley de Víctimas y Restitución de Tierras*, que crea una pedagogía social de valores constitucionales que se unen en la reconciliación, el reconocimiento de la verdad histórica y la implementación de estrategias pedagógicas para el empoderamiento legal de las víctimas.

La implementación de estrategias pedagógicas para el empoderamiento legal de las víctimas es un componente curioso porque permite que la víctima denuncie directamente, cuando tradicionalmente en los escenarios judiciales la voz de las víctimas está representada por sus representantes o apoderados.

Respecto de la reparación simbólica, esta pareciera realizar una mezcla entre las garantías de satisfacción y las garantías de no repetición. La ley establece que son obras y actos dirigidos a la construcción de la memoria histórica, la dignidad de las víctimas y la no repetición de los hechos victimizantes.

Sumado a lo anterior, se debe tener presente el concepto del relator especial para la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición, Pablo de Greiff, sobre las garantías de no repetición, contenido en el informe de 2015,

que establece una concepción amplia de esas garantías e indica que el arte tiene una función importante dentro de las mismas. Por tanto, no es necesaria simplemente una reforma legislativa, judicial y constitucional, sino también una intervención en la sociedad, en las esferas culturales e individuales, porque estas tienen la capacidad de despertar empatía en las demás personas y sirven para explicar las maneras complejas como la violencia incide en la vida de las personas y las comunidades.

La Corte Constitucional revisó la Ley Estatutaria de la JEP, Ley 1957 de 2019, y precisó que la JEP pertenece al Sistema de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición, señalando que el aparato judicial no puede cargar con toda la responsabilidad de restablecer los derechos de las víctimas a cargo del Estado –verdad, justicia y reparación–, pues para ello existen medidas administrativas, la Jurisdicción Contencioso Administrativa y la JEP imponen condenas penales a individuos, no al Estado; por tanto, no se pueden crear obligaciones de reparación simbólica o de garantías de no repetición a cargo del Estado.

Entonces, la JEP no pretende solamente la discusión de la sentencia, también pretende que las personas involucradas en la victimización, puedan, junto con el Estado, cumplir con las garantías de no repetición y la reparación simbólica a través de las

sanciones propias porque se circunscriben a escenarios de justicia restaurativa.

La justicia restaurativa implica al victimario y la víctima conjuntamente en distintos escenarios, incluso cuando los victimarios hagan reconocimiento de responsabilidad esclareciendo los hechos, lo cual influirá en la sanción. De igual manera, existen otros escenarios de mutuo encuentro, como actos, obras y trabajos de contenido reparador, escenarios consultados que incrementan el potencial estético de manera impresionante.

Es así como, por ejemplo, en la obra de Juan Manuel Echavarría *La guerra que no hemos visto* las construcciones estéticas y culturales permiten que el victimario tome conciencia de lo sucedido, entienda quién fue el actor y logre realizar una transformación del sentido y las causas de lo que este hizo, sumado a los procesos estéticos que van realizándose, en paralelo, por parte de las víctimas. De lo que se trata es de llegar a un momento en que víctima y victimario puedan encontrarse en estos escenarios estéticos y no alrededor de los hechos victimizantes.

En la exposición de la obra del maestro Juan Manuel Echevarría, un militar se acercó a la obra expuesta, la observó durante mucho tiempo y luego se aproximó a la persona que elaboró la obra –un ex guerrillero de las FARC-EP– para preguntarle por qué le llamaba la atención la obra. A lo que el militar respondió precisando aspectos del sitio

geográfico que creía estaba reflejado en la obra, pues había estado secuestrado ahí y había sido policía en ese lugar. En este caso, se puede ver que un objeto los acercó, y en eso consiste el poder de las manifestaciones estéticas. Las expresiones culturales nacen siempre y cuando exista emancipación del espectador: en este caso, el ex guerrillero pasó de ser un actor victimizante a ser un artista.

En el caso de los tejidos de Mampuján, las tejedoras relatan primero el hecho victimizante –la masacre de San Juan–; después, el proceso histórico-evolutivo, la esclavitud y la llegada de las negritudes a Cartagena; y posteriormente se identifican como afrodescendientes en su reivindicación política. Hay un proceso de empoderamiento en su relato de memoria, al hacerse capaces de contar lo que está pasando o lo que les sucedió; hay una capacidad de agenciamiento de sus derechos porque ya no hay otro que hable por ellas, sino que ellas mismas pueden dar voz a su relato, y hay una identificación de su rol como sujeto político y agente de cambio.

De otra parte, en el trabajo de las Madres de Soacha el proceso y el esclarecimiento de la verdad a través de expresiones culturales las han llevado a entender lo que pasó ya no solamente desde el hecho victimizante. Si bien es claro que se trató de una política sistemática, y así lo dijeron, es importante seguirlo diciendo para que no vuelva a

pasar, y esto comprometiéndose con la transformación de las causas estructurales pero también de los imaginarios colectivos; porque se dan cuenta que lo sucedido se realizó con la población de Soacha, quiénes éramos nosotros en el rol de la historia, quiénes eran los campesinos del Catatumbo en el proceso de los falsos positivos, son los estereotipos incluso en las versiones voluntarias o en los relatos de los agentes militares que establecen causas de la violencia amparada en estereotipos e imaginarios colectivos que fomentaron, auspiciaron y llevaron a que esto sucediera.

La emancipación política lleva a una emancipación, al litigio de derechos y empoderamiento judicial. Es distinto observar el proceso de expresiones culturales de las Madres de Soacha tan empoderadas y observar otros colectivos de víctimas.

Una subversión de los roles y lugares de emancipación dominante, no solamente la voz del relato de los victimarios o la voz y relato de la magistratura, sino del relato de ellas, surtiendo los roles que durante tanto tiempo no pudieron porque no fueron invitadas.

Mujeres empoderadas capaces de decirles a los militares “mi hijo era tal persona y usted no quiere reconocer que este era el perfil de mi hijo; además, señor militar, no estoy de acuerdo con lo que usted está diciendo y estoy elevando el umbral de exigencia sobre el reconocimiento de verdad y ya no me quedo callada, no me callan

los fusiles, no me callan sus medallas, no me calla incluso usted. Yo también estoy a su mismo nivel e incluso tengo un umbral de moralidad para exigirle a usted mayor responsabilidad”.

Los anteriores relatos exigen a la JEP subir el umbral de las obras y trabajos reparadores, no será tan fácil negociar o transar y se exigirá responsabilidad colectiva, con solicitudes expresas, transmitiendo un mensaje a toda la comunidad y a todos los que vimos la audiencia de Madres de Soacha.

1



Conversatorio 1

Fragmento, Mujer. 2017 (Dechado. Bordado sobre algodón).
María Eugenia Trujillo.

Mesa n.º 1:

“Arte y perspectivas de género en la reparación simbólica y en la justicia restaurativa”

Reseña de la participación de las docentes Julissa Mantilla y Alexandra Hibbet

Julissa Mantilla Falcón y Alexandra Hibbett, docentes de la Pontificia Universidad Católica del Perú, participaron en el evento con el apoyo de dicha institución.

Julissa Mantilla presentó una ponencia sobre el rol y el potencial de los retablos de Edilberto Jiménez en procesos de justicia para las mujeres víctimas de violencia sexual. Los retablos son una forma artística tradicional de la región de Ayacucho, en Perú, consistentes en una escena en miniatura, reproducida dentro de una pequeña caja de madera decorada y que tradicionalmente representa momentos cotidianos de la vida y la historia.

La ponencia exploró el posible uso de los retablos de Edilberto Jiménez –por ejemplo,

Basta: no a la tortura (1985) y *No más abusos contra las mujeres* (1985)– en dos sentidos. Por un lado, en la construcción del contexto de violencia contra las mujeres durante el conflicto armado interno: analizar este tipo de arte constituye una metodología de investigación adecuada para la visibilización de los graves crímenes y violaciones de derechos humanos, especialmente para los casos de violencia sexual.

Por otro lado, tales obras pueden servir como una herramienta útil para la formación de capacidades de los operadores de justicia, como elemento de acompañamiento para las víctimas al momento de dar su testimonio y como puntos de reflexión para las propuestas de reparación y las garantías de no repetición. Argumentó Julissa Mantilla que dispositivos como estos son necesarios para tratar el tema de la violencia sexual en las cortes, pues las historias de las mujeres víctimas de violencia sexual han sido tradicionalmente invisibilizadas en las investigaciones de derechos humanos y en los procesos de justicia transicional. Por mucho tiempo, la violencia sexual fue considerada como un daño colateral de los conflictos armados, lo que motivó que no se le regulara ni investigara, al contrario de lo que sucedía con otras violaciones de derechos humanos.

Adicionalmente, las víctimas no suelen denunciar estos hechos por miedo a la estigmatización, las represalias y la vergüenza. Si a eso se suma el tiempo

transcurrido entre los hechos y los procesos de investigación, además de la falta de capacitación de los funcionarios y las funcionarias de la administración de justicia y del Ministerio Público, se puede entender por qué la impunidad se vuelve una regla y no la excepción. Ante este reto, el arte de Edilberto Jiménez permite visibilizar y abordar este asunto tan complejo en las cortes de justicia.

A su vez, Alexandra Hibbett ofreció una ponencia sobre el caso de tres obras teatrales peruanas que tratan el tema de la violación sexual durante la violencia política: *La cautiva* de Luis Alberto León Bacigalupo y dirigida por Chela de Ferrari (2014); *Desde nuestra memoria*, una creación colaborativa del grupo Willakuni (2014), y *Manta y Vilca*, otra obra colaborativa de la colectiva Trenzar (2017).

Analizó la ponente en qué medida y cómo contribuyen estas obras a la reparación simbólica a favor de la justicia

transformadora de género. Para lo cual procedió a evaluar el rol que tres obras escenificadas recientemente en Lima y que han intentado lidiar con el legado de violencia de género cometida sistemáticamente durante el conflicto armado interno. Su análisis le permitió establecer que la justicia transformadora puede encontrar, en ciertas formas de teatro (especialmente las creaciones colaborativas y las obras inspiradas en el teatro de los oprimidos), un terreno fértil para aproximarse a la experiencia particular de las mujeres durante los conflictos armados. A la vez que estas obras pueden servir para promover los tipos de procesos sociales que son necesarios no solo para dignificar a las mujeres afectadas sino para subvertir las normas sociales que contribuyen a perpetuar la violencia de género.

Constitucionalismo Transicional Estético

Yolanda Sierra León*

El Constitucionalismo Transicional Estético es una teoría que une arte, patrimonio cultural y cultura con justicia transicional a través de 9 elementos que se explicarán desde una canción y una obra de teatro para luego desarrollar conceptualmente la teoría.

La canción de Ceferina Banquez manifiesta al Estado, a los vecinos y a la sociedad que escuchen a las mujeres, que las dejen hablar, que si son mudas pueden bailar; pero, lo más importante en este caso, que por favor no las dejen solas. Al ritmo de tambores, bullerengue y cantos ancestrales, la cantadora pide a la población, entre otras cosas, lo siguiente:

* Abogada, restauradora de Obras de Arte y de Patrimonio Cultural, PhD en Sociología Jurídica. Docente investigadora y coordinadora de la Línea de investigación en Derechos Culturales: Derecho, arte y cultura, del Departamento de Derecho Constitucional de la Universidad Externado de Colombia, Colombia. Contacto: yolanda.sierra@uexternado.edu.co Orcid: 0000-0002-1657-5672.

No me dejen sola
Ay, no me dejen,
no me dejen (x2)
Porque te va a sonar el tambor¹.

La cantadora quiere que la escuchen en todos los ámbitos de la vida cotidiana y pública, y su canto es una reflexión sobre la solidaridad, la empatía, la simpatía y la capacidad de escucha de la sociedad hacia las víctimas, este es el centro del Constitucionalismo Transicional Estético.



Ceferina Banquez²

- 1 Video de la canción disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=OoNp0dXeMOg>
- 2 El País. Fotografía tomada del artículo “La resistencia de las mujeres cantadoras del

Respecto de la obra de teatro *El olvido está lleno de memoria*, la hicieron las propias víctimas en Tumaco, en el departamento de Nariño³.

Esta pieza se compone de varias escenas que, interpretadas a través de cantos, bailes, juegos y arrullos, retoman el ritual de chigualo tradicionalmente utilizado en la velación de los niños, pero transformándolo para dignificar a todas las víctimas del conflicto y relatar diferentes delitos, entre ellos, asesinatos, desplazamiento forzado, abuso y violencia sexual.

Este es un ejemplo que contiene los 10 elementos del Constitucionalismo Transicional Estético, porque es un litigio estético en el que las víctimas luchan por sus derechos; y es un litigio artístico porque artistas colaboran en la obra de teatro, dando prueba de que el conflicto armado existe y que los delitos sexuales han existido; a la vez, es una fuente de derecho porque expresa las necesidades por satisfacer y contribuye a la verdad, a la memoria y a la dignidad de las protagonistas de la obra que son víctimas y trabajan en grupo; además, contribuye a la garantía de satisfacción porque cada víctima puede tramitar de manera individual su propio dolor,

bullerengue". En: El País, 2017. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2017/08/26/actualidad/1503727091_339759.html

- 3 Video de la obra de teatro disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0jav5-dzDe4>

y también contribuye a la garantía de no repetición porque se dirige a la sociedad.



*El olvido está lleno de memoria*⁴

Esta poderosa obra analizada por el Tribunal de Justicia y Paz en el caso del Bloque Central Bolívar se ordenó como mecanismo de reparación simbólica para las víctimas de Tumaco, a la vez que se ordenó al Ministerio de Cultura mostrarla en todos los canales de televisión e internet⁵, convirtiéndose con

- 4 Fotografía recuperada de: <https://alternativa.com.co/2017/10/11/tumaco-resiste-desde-el-arte/>
- 5 Objeto de la decisión: Proferir sentencia contra Guillermo Pérez Alzate y otros, desmovilizados del Bloque Libertadores del Sur del Bloque Central Bolívar de las Autodefensas Unidas de Colombia, AUC. Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá, Sala de Justicia y Paz. Radicado: 110016000253200680450. M.P.:

ello en un ejemplo bastante completo de Constitucionalismo Transicional Estético.

Desde el punto de vista conceptual, el Constitucionalismo Transicional Estético se compone de los siguientes 10 elementos:

1. Litigio estético o empleo del patrimonio cultural por las propias víctimas o la sociedad para tramitar y visibilizar su dolor.
2. Litigio artístico mediante obras artísticas profesionales para poner de manifiesto una situación concreta de vulneración a los derechos humanos.
3. Arte como prueba o posibilidad de conversión del arte en un indicio que, apreciado junto con otros medios de prueba, ofrece verdad sobre un hecho.
4. Emancipación estética del Estado o transformación de procesos históricos y jurídicos que son técnicos y complejos en una pieza artística que puede ser fácilmente percibida.
5. Amplificación de los derechos a la verdad, a la dignidad y a la memoria a través del arte o la estética, siendo relevante en los procesos de reparación simbólica y haciendo que esta sea más contundente.
6. Incorporación del arte como fuente de derecho, porque el arte es transgresor y, en aquellos momentos históricos en que se desconocen los derechos, permite visibilizarlos y empoderar a sus titulares en el escenario social.
7. Incorporación del arte y la estética como mecanismo de garantía de satisfacción y no repetición, entendiendo que cada garantía es autónoma e independiente, por lo que presenta formas disímiles y heterogéneas de materialización.
8. Mecanismo de remoción de estereotipos sociales que contribuye a la formación de sociedades incluyentes, superando los prejuicios y estereotipos que contribuyen a la violación de los derechos humanos⁶.
9. Litigio arquitectónico y urbano, realizado a través de edificaciones públicas y privadas que relatan la vulneración y protección de un derecho humano.

Pese que la sentencia de Justicia y Paz que consagra *El olvido está lleno de memoria* como mecanismo de reparación simbólica, también se reflejan en esta obra los elementos señalados, resaltando la participación de las mujeres y su rol en la interacción con la comunidad para la superación de un conflicto.

6 Las 8 características mencionadas fueron extraídas de Yolanda Sierra León. *Constitucionalismo Transicional Estético*. Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 2017.

Referencias

- Sierra León, Yolanda. *Constitucionalismo Transicional Estético*. Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 2017.
- Sierra León, Yolanda. *Reparación simbólica*. Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 2018.
- Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá, Sala de Justicia y Paz. *Sentencia contra Guillermo Pérez Ázate y otros, desmovilizados del Bloque Libertadores del Sur del Bloque Central Bolívar de las Autodefensas Unidas de Colombia AUC*. Radicado: 110016000253200680450. M.P.: Uldi Teresa Jiménez López. 29 de septiembre de 2014.

Tres obras de arte femeninas en el corazón del franquismo

Paola Soler

España vivió un proceso de transición desde el año 1975, con la muerte de Francisco Franco; las personas salieron entonces a la calle, a solicitar la amnistía para los presos políticos encarcelados por su oposición a la dictadura.

Mediante la Ley 46 de 1977 el Congreso español decidió otorgar la amnistía incluso a quienes habían pertenecido o colaborado con la dictadura franquista. Es así como el artículo 2 de la ley en cita incluye la amnistía para los delitos cometidos por funcionarios y agentes del orden público contra el ejercicio de los derechos de las personas; es decir, este artículo abarca cualquier delito que se haya cometido en contra de una persona en ejercicio de sus derechos.

Muchos años después, en 1979, con la Ley 5.^a, se lograron algunos reconocimientos

de carácter económico, pensiones, asistencia médica y farmacéutica a favor de aquellas personas que habían sido víctimas de la Guerra Civil Española y de la dictadura franquista, pero solo en el año 2007, con la Ley 52, se hizo un reconocimiento y se ampliaron los derechos de las víctimas de la guerra civil y la dictadura. Esta ley es la primera en mencionar la palabra 'dictadura', y de ella se destacan seis puntos importantes:

1. El objetivo de promover la reparación moral y la recuperación de la memoria personal de la familia de las víctimas. La ley de amnistía que comprende los delitos de la dictadura franquista sigue vigente.
2. Se otorga un reconocimiento general, una especie de reparación simbólica.
3. Se declara el carácter radicalmente injusto de la infracción de derechos consistente en condenas, sanciones y cualquier otra forma de violencia que se haya ejercido en la Guerra Civil Española y durante la dictadura franquista.
4. Por primera vez se incluye en la legislación española la declaración de reparación y reconocimiento personal. Son las víctimas las que deben acudir al sistema a solicitar la reparación, sin embargo, la ley de amnistía impide a los jueces españoles realizar cualquier tipo de investigación de los delitos ocasionados durante la dictadura y

* Abogada de la Universidad Externado de Colombia, especialista en Derecho Público de la misma universidad. Magíster en Derechos Humanos, Paz y Desarrollo Sostenible de la Universidad de Valencia (España).

- después de la dictadura. No obstante lo anterior, se establecen medidas compensatorias de carácter económico, específicamente para aquellas personas que sufrieron la privación de la libertad.
5. Existe una colaboración, de la Administración Pública con los particulares en cuanto a la búsqueda e identificación de las víctimas que sufrieron desaparición forzada y que actualmente se encuentran en fosas comunes; por lo tanto, el gobierno español ha elaborado protocolos de identificación de víctimas de tipo científico para poder ayudar a los particulares.
 6. En la legislación española no se menciona la reparación, solo se atiende a la existencia de símbolos y monumentos públicos, pues durante la Guerra Civil Española y la dictadura se elaboraban y ponían escudos y nombres en las calles que recordaban a aquellas personas que hacían parte de la dictadura; ante esto, la norma exige que se retiren escudos, placas e insignias conmemorativas de exaltación a la Guerra Civil Española y a la dictadura.

Al respecto, el proceso español ha sido largo, y solo recientemente se realizó la exhumación de Francisco Franco del Valle de los Caídos, prohibiéndose las manifestaciones de tipo político en el lugar. El cuerpo de Franco ya

no se encuentra allí por el hecho de que allí mismo están enterradas sus víctimas. Y sus deudos, hasta hace poco, debían visitar las tumbas en el mismo sitio al que concurrían los parientes de los franquistas. Por tanto, que el cuerpo de Francisco Franco ya no esté en el Valle de los Caídos representa un avance para la España amnistiada.

En relación con el arte y el feminismo como reparación de las víctimas del franquismo, encontramos un proceso de emancipación estética y emancipación artística, donde las mismas víctimas y los artistas son los que han realizado procesos de escucha.

Uno de los temas que más causa impacto del régimen franquista es la eugenesia, una práctica copiada del nazismo en la que a las madres comunistas que estaban embarazadas e iban “a parir hijos comunistas” les quitaban a sus hijos recién nacidos y se los entregaban a familias franquistas para que no llegaran a ser comunistas. Así, 30.000 españoles entre los 35 y los 50 años no saben quiénes son realmente sus padres, porque fueron separados de ellos y entregados en adopción a otras personas. Ha sido un proceso muy interesante ver cómo, en estos casos, las madres siguen buscando a sus hijos, y, a pesar de existir la ley de amnistía, ellas han encontrado un poco de alivio en obras de arte y en la conversación con otras madres que han sufrido este mismo delito, como las

madres de la Plaza de Mayo en Argentina. Es así como las madres de los dos países pudieron encontrarse y hablar del proceso de búsqueda de sus hijos.

A manera de ejemplo, a continuación se revisarán tres obras:

- (i) *Fruto de tu vientre*, una pieza audiovisual del año 2015 de Cecilia Montagud, artista argentina, que rinde un homenaje a las madres que sufrieron las prácticas eugenésicas. Se trata de un archivo audiovisual e incluye una canción religiosa que actúa como una denuncia de lo que hacían en los conventos las monjas que separaban a estos hijos de sus madres para entregarlos en adopción, sin su consentimiento, a otras familias.
- (ii) *Cultura contra la impunidad*¹, un cortometraje de Pedro Almodóvar, del año 2010, narra la vida de personas reales asesinadas durante la dictadura, cuyas familias siguen esperando justicia porque existe la ley de amnistía. Este proyecto supuso reunirse con 15 familias de víctimas y algunos actores, los cuales representaron las historias de mujeres que fueron violadas y asesinadas, que sufrieron la desaparición forzosa y

cuyos familiares aún no encuentran sus cuerpos.

- (iii) *Ausencias*, una pieza audiovisual de 2015, se basó en una investigación con mujeres víctimas a quienes les quitaron sus hijos; se entrevistó a estas personas apoyándose en fotografías reales de los hechos, haciendo una especie de collage, y se borró a los niños de las fotografías como si fueran desaparecidos; de esta manera se relata lo que realmente sucedió, y simultáneamente se escuchan los audios reales de las mujeres contando su historia.

Se puede concluir que el arte es un mecanismo potente para poder conversar, y que en países donde se ha sufrido el flagelo de la guerra es importante tener estos mecanismos cuando la legislación no lo permite, como en España. Hasta el año 2018, partidos y ciudadanos solicitaron la derogatoria de la ley de amnistía, pero esto sigue sin ocurrir, así que estas obras son un mecanismo potente para las víctimas, un mecanismo de denuncia, un mecanismo de prueba y un espacio de diálogo necesario en el contexto de la guerra.

1 El cortometraje puede verse en: <https://www.youtube.com/watch?v=Xf8oZKEejD8>

Proyecto “Vosotros Fémina” de la Fundación Feminicidios Colombia*

Gloria Yamile Roncancio Alfonso**
y Manuel Zúñiga Muñoz***

En Colombia, al hablar de feminicidio, se suele acudir a dos nombres: Rosa Elvira Cely y Yuliana Samboní; no se recuerdan otras víctimas de ese delito. Esto hace que las más de mil mujeres víctimas de feminicidio, desde la promulgación de la Ley Rosa Elvira Cely, no estén en la memoria de los colombianos. Además, se ha trasladado a las mujeres el

deber de generar memoria y justicia, lo que resulta a todas luces equivocado.

La falta de memoria y el trasladar la carga a las mujeres conduce a que se convierta en un “tema de mujeres”, lo que hace, de manera absurda, que solo las mujeres hablen de estos temas aun cuando no sean ellas quienes cometen el delito. Por tanto, la apuesta de la Fundación Feminicidios Colombia es establecer medios de comunicación que acerquen a los hombres a problematizar y hablar sobre el feminicidio. Esta problemática, en efecto, no es un “tema de mujeres”, es un tema de sociedad: las víctimas directas del feminicidio son mujeres, pero hay víctimas indirectas, como las niñas y los niños huérfanos, los esposos y los hermanos de los que nadie habla; además de que, como se subrayó, los perpetradores son hombres.

A manera de ejemplo, se destacan algunos casos. Sady Martínez, una mujer boyacense, fue asesinada de la manera más cruel por su pareja, mientras estaba dormida, con un palazo en la cabeza, estando su hermana de 16 años en la primera planta de la casa. El asesino sacó el cuerpo sin vida de su víctima de la vivienda, lo llevó hasta una finca vecina, lo abrió, le sacó las vísceras, lo llenó de piedras y lo arrojó a un pozo séptico; al otro día se denunció la desaparición de la mujer y el autor confesó. En la audiencia de imputación de cargos se pretendió sostener por la defensa que el asesino era una víctima

* La Fundación Feminicidios Colombia nace en Cartagena como un observatorio independiente del feminicidio.

** Abogada feminista y docente universitaria, especializada y magíster en Derecho Administrativo. Creadora y directora de la Fundación Feminicidios Colombia.

*** Artista, investigador, curador, docente universitario. Maestro en Artes Plásticas de la Universidad del Atlántico. Especialista en Administración Ambiental de Zonas Costeras de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Magíster en Desarrollo y Cultura de la Universidad Tecnológica de Bolívar. Doctorando en Pensamiento Complejo. Director de la Casa Museo Rafael Núñez, en Cartagena de Indias.

de los celos pues Sady había recibido 14 llamadas de otra persona, por lo que su agresor había sido presa de ira e intenso dolor.

De otra parte, en Cúcuta, Sandra fue asesinada por su ex pareja, por haber decidido iniciar una nueva relación. Este la ató frente a sus hijos y la asesinó a puñaladas. En esta ocasión, la Fiscalía imputó feminicidio pero el juez modificó la conducta a homicidio porque en su criterio la conducta no se produjo por el hecho de que la víctima fuera mujer sino por celos.

Esto muestra cómo todas las personas que administran justicia están atravesadas por el machismo rampante que existe en Colombia debido a la ausencia de perspectiva de género. Como consecuencia de estas reflexiones, la Fundación Feminicidios Colombia decidió unirse con el artista Manuel Zúñiga para utilizar su proyecto *Vosotros* con víctimas de feminicidio.

A partir de la pregunta sobre cómo generar empatía entre quienes participan en un proceso de reconocimiento e identificación a partir de la otra persona y poder encontrarse en ella, surgió el proyecto *Vosotros Fémmina*. Es así como en 2015 se realizó un proyecto con el apoyo de la Unidad de Víctimas; se trató de una práctica artística de 3 días de duración, con 15 jóvenes entre 15 y 18 años, líderes representantes de las comunidades y de la zona de la Alta Montaña del Carmen de Bolívar, en un momento en

que los habitantes de la región buscaban restaurar el tejido social roto y permeado por la guerrilla y las autodefensas. En un ejercicio de conversación se hizo referencia a los retratos hablados de la técnica forense del identikit, consistente en reconstruir el retrato de una persona a partir del uso de rasgos faciales que hacen parte de una base de datos.

Esta técnica ofrece la posibilidad de entender las proporciones del rostro manipulándolo como si estuviera compuesto por fichas, conduciendo a apreciar las proporciones y las distancias entre los elementos que lo integran. Así, un taller de identikit implica combinar el rostro de los participantes con los patrones de otros rostros. De ahí surgió el proyecto de arte *Vosotros*, aprovechando la posibilidad de verse en otro y determinar qué tanto de él hay en uno mismo y viceversa.

Con la Unidad de Víctimas, la Universidad Jorge Tadeo y el Salón de Artistas n.º 15 tuvo lugar una versión de *Vosotros*, que inicialmente se quería realizar con miembros de los grupos paramilitares y víctimas porque en 2015 se había conocido la intención de algunos jefes aquellos de aplicar a los procesos de la Ley de Justicia y Paz; así, querían hablar, pero no sabían cómo. El proyecto inició como una medida de satisfacción pedagógica y de construcción de tejido social, como una práctica artística con la comunidad, con un



Vosotros, de Manuel Zúñiga¹

nivel de participación simple y consultiva es decir que evidentemente no fue una idea que vino de la comunidad sino de afuera de ella. El proceso implicó tomarse una foto de frente y digitalizarla; los participantes no se conocían entre ellos y la dinámica consistió en esperar y tomarse la foto, disponiendo

de acompañamiento psicosocial. Luego se obtuvieron las fotocopias de los retratos, y después los participantes recortaron los rasgos del rostro, con lo que se empezaron a generar nuevos retratos con los recortes. Cuando todos observaron el resultado, se hizo silencio; no era fácil decir lo que pensaban, pero empezaron a conversar y dijeron que no podían creer lo que significa sacrificar a alguien: “Si uno de nosotros no está, se pierde la posibilidad de un rostro, se

1 Fotografía recuperada del proyecto *Vosotros*, de Manuel Zúñiga, disponible en: <http://www.puertocontemporaneo.org/manuel-zuniga.html>

pierde una vida, se pierde la posibilidad de la existencia de alguien futuro”. Comenzaron así a surgir historias en las que se acordaban del amigo al que secuestraron y a quien nunca más vieron, de sus padres y de sus parejas; y lo interesante es que esto ocurría a partir de la combinación entre ellos mismos, de sus propios rostros. Este proyecto se convirtió en una obra invitada al Salón de Artistas Regional n.º 15 de la Costa Caribe.

El proyecto *Vosotros Fémina* busca la creación de identikits con los rostros de mujeres sobrevivientes de tentativas de feminicidio, y se busca que ocurra con la participación de jóvenes universitarios y de algunos invitados de la sociedad civil. En principio, se quiere realizar en Cartagena, pues las dinámicas de la ciudad son particulares: allí es difícil encontrar hombres

que adelanten procesos culturales y transformaciones con perspectiva de género, además de que hay muchas mujeres que han sido violentadas y asesinadas en la Costa, así como en otros lugares del país. La idea es hacer una exposición, abrirla al público y explicarle a este la unión que somos todos y todas. Queremos realizar fotos de hombres y mujeres y combinar los rasgos de ambos para construir y atravesar estigmas; queremos invitar a la institucionalidad para que nos permita hacer este taller con funcionarias, funcionarios y con la participación de víctimas, para que podamos educar, aprender y desaprender entre todas y todos, para avanzar en la administración de justicia e ir más allá de las narrativas tradicionales y expandirlas a las regiones.

2



Conversatorio 2

Fragmento, Mujer. 2017 (Dechado. Bordado sobre algodón).
María Eugenia Trujillo.

Mesa n.º 2:

“Perspectivas de reparación simbólica: cultura, muerte y verdad”

Intervención de la Comisión de la Verdad

Salomé Gómez Corrales*

La Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición nace en el marco del Acuerdo Final de

* Antropóloga de la Universidad del Cauca, especialista en Gobierno y Gestión Pública Territoriales y candidata a magíster en Gobierno del Territorio y Gestión Pública de la Pontificia Universidad Javeriana, con estudios en Género y Desarrollo de la Universidad Nacional. Tiene asimismo estudios de investigación en salud sexual y reproductiva. Actualmente cursa la especialización en Políticas Públicas para las Igualdad de la FLACSO. Feminista y pacifista,

Paz firmado entre el Estado colombiano y las FARC-EP. Cuando se crea el Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Reparación se establece que esta Comisión debe tener un *grupo de trabajo de género* con el objeto de visibilizar los diferentes hechos violatorios de derechos ocurridos dentro del conflicto, especialmente a mujeres y personas LGTBI, esto con la intención de desarrollar impactos diferenciados, pero también para poner en evidencia las formas de resistencia no violenta y la transformación positiva para la paz.

Es oportuno tener en cuenta estas palabras de Chimamanda Ngozi Adichie, de su libro *Todos deberíamos ser feministas*:

Hace poco escribí un artículo sobre la experiencia de ser una mujer joven en Lagos. Pues un conocido me dijo que era un artículo rabioso y que no debería

es integrante de la Ruta Pacífica de las Mujeres y la Red Colombiana por los Derechos Sexuales y Reproductivos. Fue la primera Secretaria Departamental de la Mujer en el Cauca (2013-2015). Tiene experiencia con organizaciones sociales de mujeres, de víctimas, cooperación internacional y entidades territoriales del Estado. Lleva 15 años trabajando con mujeres víctimas del conflicto, en la prevención, atención y erradicación de las violencias basadas en género y en la formulación, promoción e implementación de políticas públicas en favor de las mujeres y las personas LGTBI.

haberlo escrito con tanta rabia. Pero yo me mantuve en mis trece. Claro que era rabioso. La situación actual en materia de género es muy injusta. Estoy rabiosa. Todos tendríamos que estar rabiosos. La rabia tiene una larga historia de propiciar cambios positivos. Y además de rabia, también tengo esperanza, porque creo firmemente en la capacidad de los seres humanos para reformularse a sí mismos para mejor (Ngozi, 2018, p. 27).

Cuando hacemos parte de movimientos feministas, el reclamo que se nos hace es: ¿qué más quieren las mujeres?, ¿qué más piden?, ¿por qué tanta rabia? Esta rabia nos ha llevado a la situación actual que vivimos las mujeres, que no es de igualdad, pero donde sí nos escuchan. Esta rabia se va transformando en esperanza.

Se ha hablado del lenguaje jurídico en las ciencias humanas. Dentro de la estructura del Estado, quienes no estamos formados en ciencias jurídicas hemos tenido que aprender de este lenguaje, pero no observo que quienes se mueven en el ámbito jurídico estén dispuestos a aprender de lo mucho que tienen que ofrecer otras disciplinas y otras ciencias. Una de estas estrategias, que integran lo jurídico, es el arte y la cultura que hemos implementado en la Comisión de la Verdad. Hemos aprendido de las comunidades, mujeres y expertos que conocen de las grandes transformaciones

que se pueden hacer a través del arte, de la cultura y del lenguaje. Aquello que no se nombra no existe, por ello es importante empezar a nombrarnos como mujeres diversas: con puntos en común y una agenda pública latinoamericana y mundial que nos une, pero con nuestras particularidades, apuestas y demandas específicas.

La Comisión de la Verdad tiene cuatro objetivos: i) el esclarecimiento de lo ocurrido en el marco del conflicto armado, tratando de explicar por qué nos sucedió lo que nos sucedió, quiénes lo hicieron, cuáles fueron sus intereses; ii) el reconocimiento y la dignidad de las víctimas del conflicto, realizando un llamado a los responsables de la violencia (tanto autores materiales como intelectuales) para que cuenten lo que hicieron y contribuyan a la verdad, y lograr que la sociedad civil en conjunto reconozca la existencia del conflicto armado, porque –aunque sea difícil de creer– existe un sector de la población que niega el conflicto o la dimensión del mismo; iii) promover la convivencia en todos los espacios donde el conflicto ha ocurrido; y, finalmente, iv) hacer contribuciones para materializar la garantía de no repetición.

Para lo anterior, el enfoque de género, la estrategia artística y cultural tienen todo por aportar y son el centro de la Comisión de la Verdad. A continuación, algunos de los trabajos de la Comisión, particularmente desde el grupo de trabajo de género.

(i) *Mujeres buscadoras*¹, pieza audiovisual donde mujeres cuentan sus relatos de violencia:

Mujer 1: Busco a mi hijo, está desaparecido, se llama Javier Gaviria. Desapareció a la edad de dieciséis (16) años. He caminado por muchos senderos, he andado con hombres, me ha tocado dormir en lugares donde nunca pensé que me tocara dormir.

Mujer 2: Yo busco a mi hijo, ya voy a cumplir casi 14 años de estarlo buscando. Se fue y no volvió. Antes yo andaba sola, viajaba sola, caminaba sola, luchaba sola, pero ahora tengo con quien cogerme de la mano para luchar, para andar, para rodar el mundo buscando amigos.

Mujer 3: Nosotros decimos prácticamente que la violencia no era nuestra, pero nos la trajeron. Uno lleva todo su ancestral, yo no salgo de mi ancestral: yo siempre vivo ahí. Yo como ancestralmente, yo soy ancestral y eso es muy importante, frente a mis raíces. Todo eso aporta para la muerte y para la desaparición.

Mujer 4: Cantando, siempre buscando los espacios, siempre reuniéndonos a

ensayar, ese día realmente lloramos y llorar también sana el alma. A veces para uno llorar es una terapia grande. El otro día estábamos en un desespero: cantamos, otras lloramos, otras decimos “no, yo no tengo las palabras para decir”. Nosotros como grupo étnico tenemos una manera de hacer nuestros propios entierros y nos consolamos o nos conformamos porque ya lo agarramos, ya lo velamos, ya estuvimos con él, hicimos un bonito entierro. Para nosotros el bonito entierro es velarlo, como decían los compañeros, dos noches y le rezamos nueve noches. Hoy lo enterramos y empezamos la novena al día siguiente y en la última noche, como quien dice: a irnos despedirnos de esa persona. Cuando cumple un año, después de eso volvemos a hacer otro...

Mujer 5: Le hice la misa en grande, invité gente, la misa la última noche. Y ahorita, nosotros pues los alabamos, los cantos y todo eso. Precisamente uno lo hace, como dice el nombre, por aparentar, pero uno cantando siente como esa alegría. A veces las personas lo ven a uno cantar y dicen “no... pero están contentos”, pero también tenemos que no seguir como siempre con esa tristeza ¿no? Sino que tener alegría, pero tener esa fe de que todos los familiares que han desaparecido, algún día lleguen a su hogar o si no están vivos que los encuentren, los entreguen a sus

1 El video puede consultarse en: https://www.youtube.com/watch?v=MW_Pa4nxtKI

familiares, y les puedan hacer una santa sepultura para que las personas sepan dónde quedaron esos restos.

(Se entonan cantos).

Este video se realizó en conjunto por la Comisión de la Verdad y la Unidad de Búsqueda de Personas Desaparecidas, en el marco del segundo proceso de reconocimiento de la dignidad de las víctimas, que consistió en poder reconocer el rol de las mujeres buscadoras de personas desaparecidas. Quizá no todas estas mujeres han querido contar en el marco de las entrevistas su experiencia, para construir patrones explicativos, pero cuando se les proponen otras formas, como una obra audiovisual, aceptan, pues encuentran que puede tener mayor impacto en la sociedad.

El proceso permitió que se identificaran las mujeres en sus diferentes territorios y nos contaran de múltiples formas qué han vivido y qué ha significado eso para ellas (tener familiares desaparecidos y desaparecidas). Se pudo evidenciar, de un lado, que se torna evidente que el conflicto ha afectado de manera colectiva los territorios y, de otro lado, cómo, de la misma manera, conjuntamente y por medio del canto, estas mujeres han podido ejercer una resistencia respecto a aquello que las afectó.

También, encontramos que las mujeres tienen en sus manos el oficio de las

artesanas. Esta palabra lo dice todo, artesanas, pues en efecto el arte sana; como alguna mujer dijo: “Yo le cuento a la Comisión de la Verdad lo que me ha pasado para que a ninguna otra persona le vuelva a pasar y para sanar mi alma”.

Por lo anterior, en la Comisión de la Verdad la tarea es construir diferentes formatos de presentación de los relatos. Y el objetivo final será un informe, pero este documento no puede ser el único material por las dificultades de acceso a la lectura y la escritura de muchas comunidades. Entonces, se deben documentar los procesos de manera que las comunidades puedan apropiarse y materializar sus propios mensajes, para que no predomine la interpretación de quienes recogen la información.

El segundo de los trabajos hechos por la Comisión de la Verdad es un ejercicio que las mujeres afro de diferentes territorios han hecho, consistente en contar historias de dolor y violencia, principalmente de violencia sexual. Las mujeres eligieron hacer una historieta: *La hora de las lavanderas*. Esta historieta se hizo acompañando a las lavanderas para conocer su historia y entender cómo lavar implica para ellas no solo un rol de género que todavía está instaurado, sino una oportunidad de lavar y transformar el dolor. Las mujeres involucradas en la historieta se refieren a este ejercicio como un ejemplo de afro reparación, utilizada

por las mujeres afrocolombianas para sanar los impactos que causó la guerra en sus cuerpos, sus familias, su comunidad y su territorio.

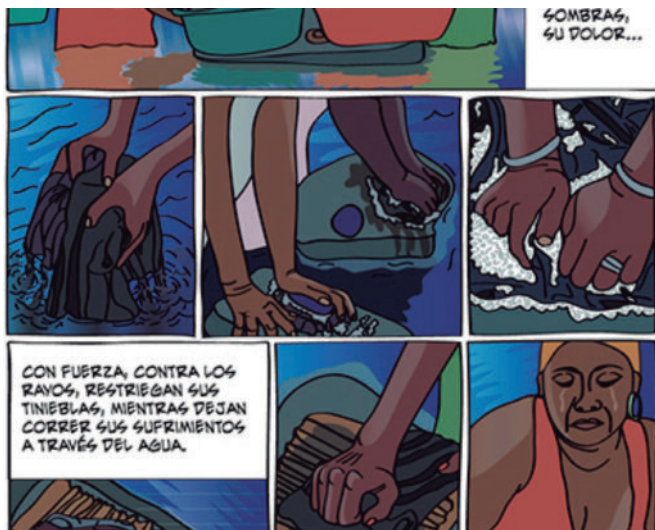


Imagen de *La historia de las lavanderas*²

Principalmente, las que hicieron esta historieta son mujeres de Turbo –acompañadas por equipos para el diseño de la misma–, quienes fueron víctimas de violencia sexual en el marco del conflicto armado y quienes, pese al dolor que este hecho causó en ellas, encontraron una posibilidad de sanación en la práctica ancestral del lavado, juntaron sus dolores para lavarlos y así ahuyentar a

los malos espíritus que las dañaron a través de un rito acompañado de hierbas dulces y amargas, caminando en noches de luna llena, con sus poncheras y turbantes, a realizar la limpia del dolor.

Otra iniciativa de la Comisión que rompe con los roles de género es la propuesta del colectivo “Historias en Kilómetros” y consiste en enseñarles a las comunidades a hacer cine y producción audiovisual. Esta propuesta se realizó pero con la condición de trabajar con mujeres, dado que en lugares donde no llega la educación de base mucho menos llegan este tipo de iniciativas y las mujeres se ven aún más rezagadas.

El video *La Princesa del Silencio* pertenece a este colectivo y es el primer resultado de esa iniciativa:

Mi nombre es Otilia Caracas. Pues, de los oficios de la casa, lo que me gusta mucho es lavar y también me gusta mucho escribir, de hecho, desde niña lo he hecho. Lo que me inspiró a la escritura fue que una vez observando un niño en mi salón que me gustaba mucho le hice una copla: esta me gusto y a él también y desde allí sentí que era bueno seguir escribiendo, empecé con textos cortos y me siento bien cuando lo hago.

Es una historia que significa mucho porque refleja una niña que sufrió mucho, que soñaba con estudiar y su abuela también

2 Tomada de: <https://www.behance.net/search/projects?search=verdad>

soñaba lo mismo y con mucho amor le llamaba “la princesa”. Además, le enseña a ir al río Cauca a barequear –lavar oro, que es un saber ancestral–.

La abuela toma la decisión de viajar a la vereda El Silencio, una vereda del municipio, donde tiene un hijo que cree que le puede dar los estudios a esa niña. Entonces toma su princesa y se va con ella para El Silencio. Allí es bien recibida por la señora del tío y por este, la niña se siente verdaderamente como una princesa: tiene habitación para ella sola, con vista al jardín, empieza el estudio y todo va muy bien hasta que llega la violencia. A esta niña lo que más temor le genera es quedar muerta en medio del fuego cruzado, había muchos enfrentamientos y para ella solo ver que llegaba un helicóptero le impactaba mucho y por eso ella toma la decisión de regresarse para La Balsa donde está su otra familia. La espera una vida totalmente diferente, pues la vida con su mamá y sus siete hermanitos era difícil y le tocó trabajar para ayudar a criar a sus hermanos, la vida le cambió: dejó de ser princesa.

Cuando esa niña era violentada por alguien o era discriminada por ser negra o mirada, no sé... mal, ella llegaba a la casa y se enfocaba a escribir y se le olvidaba todo lo malo que había vivido en ese momento. Algunos le decían “tú no puedes, ni

sueñes con eso que no es para ti”, pero esa niña aún seguía pensando que algún día eso tenía que ser y algún día iba a ser escritora, quería que la violencia que se vivía fuera expresada, que la gente a través de sus historias se diera cuenta de lo que realmente se vive en Buenos Aires.

Si yo tuviera esa niña del cuento en frente, le diría que ha sido de gran ejemplo para muchos: no dejó nada tirado, siempre se enfrentó a la vida y eso es muy importante, debe seguir así.

Por último, se realizó un video con un grupo de mujeres del Norte del Cauca que expresa el significado para ellas de hacer una producción audiovisual, aprender a manejar una cámara, hacer un guion, identificar quién participa y saber que las no actrices tienen relevancia y que existen diferentes niveles de participación y representatividad. La enseñanza de producción audiovisual es un ejercicio que hemos realizado con diferentes comunidades, principalmente con las mujeres. Es una de las diferentes formas que hay en Colombia –como el tejer, la reivindicación de la escritura– para transformar a las mujeres.

Estos pequeños ejercicios invitan a seguir reflexionando sobre cómo el arte y la cultura nos ayudan a construir relato y a transformar la sociedad.

Río abajo, sudarios y relicarios: archivos emocionales custodiados desde el umbral

Erika Diettes*

El concepto de umbral, es un límite. El término surge en la producción de *Relicarios*¹, que duró siete años; en ese tiempo leí un

* Artista visual y comunicadora social de la Pontificia Universidad Javeriana, maestra en Antropología de la Universidad de los Andes. Ha realizado diferentes estudios académicos y artísticos sobre el duelo y la violencia en Colombia dando como resultado una condensación de imagen, mensaje y proceso: un “trípode” que es el soporte conceptual y formal de todas sus obras. Entre sus obras más conocidas: *Silencios* (2005), *Río abajo* (2008), *A punta de sangre* (2009), *Sudarios* (2011) y *Relicarios* (2011-2016).

1 La obra está compuesta por relicarios realizados por la artista con testimonios de desaparición, asesinatos y secuestros en el marco del conflicto, a partir de los objetos de los dolientes. Para conocer más a fondo la obra se pueden consultar los siguientes enlaces: <https://www.youtube.com/watch?v=c34->

texto de Georges Didi-Huberman sobre el flamenco en el que encontré una frase que por algún motivo tuve que escribir en la pared del estudio donde hice la producción y me acompañó todo el tiempo: “Estar parado en el límite de la sombra y la luz para estar a igual distancia entre el dolor y la belleza”². Entonces, ahora que estoy en este momento de cierre me parece muy lindo el devolverme a este concepto.

Para ver el borde de la luz hay que aguardar en el límite de la sombra. Las ausencias ocupan grandes espacios. Entrar a mi estudio, ver las cajas de los relicarios organizadas una por una, con todo el cuidado, darle un lugar especial a cada una no es un asunto gratuito o casual; cada relicario no es simplemente una obra de arte, cada uno es el equivalente de la ausencia de una familia de nuestro país, cada uno de estos objetos es invaluable, no pueden ser equiparados con simples cosas que pueden ser reemplazadas por cualquier otra pues cada uno lleva una historia y una carga emocional intransferible e insustituible.

Son el vestigio de muchos duelos y testimonios que se me han confiado y debo custodiarlos como lo harían los propios dolientes, que en un acto de inmensa

HZ0cBbE y <https://www.youtube.com/watch?v=HQhhBU0FX-M>

2 Didi-Huberman, G. (2008). *El bailar de soledades*. Valencia: Pre-textos.

generosidad y confianza enorme me los han entregado para a través de ellos dar el testimonio de sus más profundos amores y dolores. Una tarea que no siempre es fácil de llevar porque supone una gran responsabilidad: la de, a toda costa, salvaguardar en el recuerdo lo que en vida no se pudo defender, custodiar por medio del arte estos objetos que se mueven constantemente entre la sombra y la luz, es decir, en el umbral de la intimidad y del afuera. Y ello, defendiendo su valor personal así como la importancia de su preservación como fuentes válidas y necesarias de la memoria concebida desde las esferas de lo testimonial y lo sensible. Esto supone, más que coleccionarlos, guarnecerlos.

Con *Relicarios* se parte de la pérdida, es decir, de la falta. El proyecto atesora todo lo que queda después de la violencia y lo restablece como signo de vida previo a la atrocidad. *Relicarios* configura un espacio de silencio e implica reconocer la realidad, la fatalidad y el horror del conflicto en nuestro país, donde se insiste, desafortunadamente, en defender la paz con violencia, en la violencia como medio para la paz, o donde simplemente los intereses económicos de unos pocos prevalecen sobre la vida misma.

Los relicarios fueron creados pacientemente durante siete años y se mantienen vigentes pese a la diversidad de las agendas políticas que se suceden en los años, porque el vacío del duelo, sin

duda, también rebasa esos cambios de gobierno y se sostiene en el tiempo de una manera permanente. El duelo se arraiga al corazón de cada doliente y Colombia no es otra cosa más que la suma de todos esos corazones que están y seguirán en duelo, pase lo que pase, porque ese duelo no tiene vuelta atrás: no hay nada que pueda remediarlo. Sin embargo, el duelo es también un punto de partida para construir, en vez de vengar, y de generar desde la pérdida memorias que dignifiquen y validen todas las voces.

Los relicarios son una profundidad que sale a la luz. Hacen parte de la intimidad de los dolientes, una intimidad que se comparte por la necesidad de reconocer una injusticia y de develar lo que no se ha querido escuchar. Cada relicario es la voz de una víctima del conflicto, de sueños y propósitos truncados. Es por ello que para mí el foco principal, siempre, es la víctima: su llanto, su dolor, incluso sus recuerdos alegres, porque no podemos permitir que la violencia nos arrebatase hasta los buenos recuerdos.

En suma, cada relicario es la historia de un duelo que, más allá de apoyarse únicamente en los hechos cronológicos, en los datos fácticos o en los victimarios, busca recuperar el recuerdo que trasciende al hecho victimizante, es decir, es la memoria vital del ser querido antes de ser empañado por la violencia.

Los relicarios guardan objetos atesorados en muchos casos en secreto por parte de los dolientes, para salvaguardar la reliquia que otros podrían haber considerado tan solo basura. Estos no son cualquier objeto: el último cepillo de dientes de un hijo es el único vestigio de que él habitó esa casa, el último saco que uso un papá y aún conserva su olor, la última carta de amor que recibió una novia con la promesa de un siguiente encuentro. Por la presencia del objeto se evoca la ausencia, el objeto se convierte así en signo del otro por la relación de contacto que tuvo con él, y es por ello que se constituyen como archivos emocionales y que necesitan ser custodiados también como documentos de nuestra historia.

En los relicarios, dichos objetos están a salvo, son respetados como un tesoro; como lo menciona una doliente: “Después de que uno tenga ese tesoro visible, bien localizado e inmortalizado, podemos darle algo de paz”. Bien lo dice Iliana Dieres: “La tumba es el corazón vivo donde habitan las sombras de los que hemos perdido”. Y, en efecto, cada relicario es una tumba, pero una tumba que evoca no solo la muerte sino también la vida del ser querido; su sustrato es del corazón mismo, por eso, su valor radica en ser evidencia emocional, más que un informe de los hechos.

Hay que quedarse mucho tiempo en el borde de la penumbra, antes de traspasar al círculo de luz y así poder estar a igual

distancia de la herida y de la belleza: eso lo leí en el ya recordado *El bailaror de soledades* de Didi-Huberman, que me acompañó durante el proceso de creación de *Relicarios*. ¿Cómo es posible que un libro acerca de la danza haya podido marcarme tanto en un proceso creativo tan desgarrador como lo fue el de *Relicarios*? Pues así fue, gracias a la profunda reflexión sobre la luz y la sombra, espacios entre los que nos movemos constantemente, tanto el bailaror como el fotógrafo o el artista, como también el doliente y todos los seres humanos que somos ahora mismo o seremos mañana futuros dolientes.

Antes de ingresar al círculo de luz que lo hace visible para su público, el bailaror espera de manera paciente el límite preciso que le permite mantenerse consciente de su propia herida, así como de la belleza, como único camino para enfrentar su propio vacío y entrar en comunión con el dolor de manera digna siendo expuesto por la luz; es decir, comunicándose mediante el habla, porque el límite entre sombra y luz es también el espacio entre la intimidad y la necesidad de comunicarnos. En este mismo umbral nace *Relicarios*, entre la vida y la muerte, entre la necesidad de soledad y de silencio y el afán por denunciar la injusticia.

El proceso creativo de *Relicarios* dio a luz una obra que se mantiene en ese límite, cuya necesidad de ser pública no interfiere con el espacio íntimo que se genera entre el visitante

y cada relicario. Este encuentro suscita ante todo la contemplación, el silencio, pero no el silencio que impone el miedo sino el silencio voluntario de quien honra, de quien se conmueve y reconoce las consecuencias del conflicto como un dolor que es capaz de interiorizar como propio.

Los dolientes nos ofrecen a la luz estos tesoros, resguardados en secreto en la sombra de manera sigilosa, con la certeza de que sus reliquias son algo más grande que la muerte y que deben sobrevivir el paso del tiempo y la indiferencia. Un doliente me dijo: “Nosotros estamos buscando la verdad porque estamos a oscuras”. Los relicarios entran allí, en esas tinieblas, y es por eso que son, además de arte, además de tumba, archivos emocionales custodiados desde el umbral.

Relicarios corresponde a un proceso que tomó siete años. La donación de los objetos que usé se hizo con el acompañamiento psicosocial dirigido por la socióloga Nadis Londoño, quien ha trabajado con víctimas desde hace mucho tiempo y también tiene experiencia en manejo de duelo.

Los dolientes entregaron los objetos; cada objeto lo recibimos en el ámbito de un encuentro, de hasta cuatro horas con cada doliente, lo que la persona necesitara, no solo para contar qué era el objeto, sino también para recordar, recalco, la vida, porque muchas veces en este tipo de trabajos se insiste en saber quién fue el victimario,

cómo se cometió el delito y cuándo pasó, pero no se da un espacio para saber de las víctimas: que el niño, tal vez, hubiera podido llegar a ser un gran futbolista; que este fue el último vestido que la niña usó el día de la confirmación...

Todo este trabajo no está preservado en audio o en video, eso es parte de la intimidad, porque no todo el mundo está listo para estar en cámara, no todo el mundo necesita estar en cámara. Por tanto, propiciar un espacio de intimidad es muy importante. A veces hay un afán de justificar, de visibilizar, de gritar cosas, cuando tal vez no es el momento pertinente; a veces, se olvida que hay unas víctimas que son más visibles que otras, más líderes (por su entorno), y a mí me ha interesado mucho trabajar con personas que acaso no son las más visibles, lograr llevar un círculo de apoyo psicosocial a regiones un poco distantes y un poco menos mediáticas.

La primera exposición de *Relicarios* se hizo en el Museo de Antioquia. Para mí lo más importante era lograr que los dolientes fueran los primeros en ver el resultado de los relicarios, pero eso en la vida práctica implica un movimiento logístico importante—todo el mundo me decía que estaba loca—; sin embargo, al final lo puede hacer: llevar a 330 personas de todo el país a la instalación. La exposición coincidió con el momento en que en el plebiscito ganó el “no”: entonces todo el presupuesto del Museo de Antioquia para esta exposición fue retirado y se tuvo

que cancelar por falta de presupuesto; pero decidimos hacerlo como fuera, y lo logramos.

Realizamos así, a puerta cerrada, un encuentro de los dolientes, y esa fue otra lucha pues cuestionaron nuestra decisión de no dejar entrar cámaras. La socióloga que me apoyó, diseñó una estrategia que estuvimos trabajando durante muchos meses, y que consistió en un círculo de apoyo psicosocial con la participación de diez expertas en el manejo del duelo.

He aquí, por ejemplo, un testimonio que salió de este encuentro de dolientes que menciono: “Encontré el relicario de mi hijo y de mi esposo, sentí alegría de verlos juntos y poderlos enlazar con mis brazos, sin pronunciar palabra elevé una oración y les dije: ‘No los he abandonado, miren mis amores en dónde están, en un museo, y cómo se lo merecen. Yo he dado lo mejor de mí porque ustedes estén acá, me siento satisfecha porque cumplí con mi deber dándoles el espacio más digno y acogedor, descansen en paz’”. En este espacio trabajamos durante tres días a puerta cerrada, solo estaba presente el personal autorizado de mi equipo.

Para mí la fotografía es muy importante, soy fotógrafa, pero parte de lo que tenía claro en *Relicarios* era que yo les quería entregar a los dolientes que se vincularon a mi proyecto una fotografía de su respectivo

relicario, lo cual generó un momento de encuentro maravilloso; pero nadie me entregó los objetos de sus seres queridos esperando recibir algo a cambio.

Luego, empecé a recibir fotografías de cómo los dolientes habían instalado la fotografía en su hogar, y este para mí es en realidad el sentido de la obra, más allá de la instalación, de los relicarios que conforman el proyecto: la finalidad del mismo es que esta pieza exista en los hogares de los dolientes.

A propósito del vínculo que el proyecto genera con los dolientes, hubo una mujer en particular, que no me recibiría la fotografía a menos que yo fuese a almorzar a su casa. Gracias a ella nació lo que hoy en día es el Oratorio de los Desaparecidos (proyecto actual).

Ella es la mamá de una niña desaparecida y guardaba las cosas de su hija en una caja; hoy en día esos objetos están en *Relicarios* y la caja tiene a la virgen; de hecho, todos los objetos originales han sido reemplazados por cosas que se han derivado de la ausencia de la niña. Además, también hay una caja pequeña donde la madre ahorra dinero para que, en caso de que la niña regrese, haya con qué comprarle una torta o hacerle una misa. Ese proceso de comprarle la torta o hacer una misa es lo que ha inspirado mi presente proyecto.

3



Conversatorio 3

Fragmento, Mujer. 2017 (Dechado. Bordado sobre algodón).
María Eugenia Trujillo.

Panel:

“Género en el medio audiovisual: perspectivas sobre justicia restaurativa”

Participantes:

Adriana Suárez*

Yaneth Gallego Betancur**

Natalia Santa***

Moderadora:

Juliana Delgado Restrepo

* Guionista con estudios de Comunicación Social y Periodismo en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Escribió la serie *El Fiscal*, con la cual ganó el premio TV y Novelas, y también la telenovela *Pobre Pablo*, obteniendo tres premios India Catalina 2001 y tres premios TV y Novelas 2001. Productora ejecutiva y libretista de la telenovela *Todos quieren con Marilyn*, la cual fue galardonada con tres premios TV y Novelas 2005 y tres premios India Catalina 2005, incluido mejor libreto. Creadora y escritora de la telenovela *El último matrimonio feliz*, que ha sido vendida a diferentes países y galardonada con siete premios India Catalina y ocho premios

I. Sobre el rol de la mujer en el sector audiovisual

Pregunta:

¿Cómo es ser mujer en el medio audiovisual?,
¿qué es ser mujer desde lo audiovisual?
¿Cómo hemos irrumpido las mujeres en

TV y Novelas, incluido mejor libreto. Igualmente fue la libretista de la telenovela *Allá te espero* del Canal RCN, galardonada con 8 premios India Catalina y 9 premios Tv y Novelas, entre ellos mejor libreto de telenovela y mejor novela.

** Gestora Cultural. Estudió Pedagogía Infantil con énfasis audiovisual y es cofundadora del Festival de Cine Comunitario Ojo al Sancocho, en donde se ha desempeñado como gestora cultural, productora de cine y como directora del festival realizado en la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá.

*** Graduada de Estudios Literarios. Entre 2017 y 2019 ha hecho parte de los equipos de guionistas de series de ficción para RCN, Caracol, Fox Telecolombia, CMO, Dynamo, Netflix y Movistar. La película *La defensa del dragón* es su obra prima como directora; se estrenó en Cannes en 2017 como parte de la selección de la Quincena de Realizadores y desde entonces se ha presentado en más de cuarenta festivales en América, Europa y Asia. En el Festival de Cine de Lima la cinta recibió los premios a mejor actor y mejor directora. En 2018, *La defensa del dragón* fue nominada a mejor ópera prima iberoamericana en los premios Platino, y en los premios Macondo al cine colombiano fue nominada en 11 categorías.

esos aspectos que antes estaban un poco vedados?

Respuesta de Natalia Santa:

Soy guionista de cine y televisión y directora de cine, estrené una película en el 2017 que se llama *La defensa del dragón* y estoy haciendo mi segunda película en este momento, llevo casi 20 años escribiendo en distintas plataformas, en distintos medios y distintos géneros.

Siempre preguntan qué se siente ser mujer directora y yo tengo que decir que no sé qué se sentiría ser hombre. Digamos que tengo la fortuna de trabajar en un medio que considero ha sido bastante igualitario en comparación con cómo funciona el resto del país y la sociedad.

Inicié mi carrera conociendo a Adriana que es libretista, y muchas más mujeres que hombres en cierto momento de mi trabajo, entonces estuve en un universo muy femenino cuando empecé a trabajar de guionista, y luego cuando trabajé como directora pasé a un universo muy masculino, hay en el cine, y en la dirección, sobre todo, una estructura piramidal muy patriarcal; donde arriba está el director o la directora. Hay una imagen de poder allí, independientemente de si eres mujer u hombre, que es muy fuerte, y eso me impactó, porque venía de trabajar en una forma muy transversal, en la creación de historias, en los libretos y en los guiones, y

de repente me encuentro en una estructura piramidal muy rígida, a veces un poco militar, de cómo funcionan las cosas en el set.

Por ejemplo, en el rodaje, como se dirigen ciertas personas del *staff* a otras, y recuerdo que, sin haber tenido entrenamiento en el cine, cuando llegué a la dirección fue un aterrizaje en caída libre y empecé a entender cómo funcionaba desde adentro, yo me sentía insegura, tenía mucho miedo de manejar un equipo de gente (no sabía cómo hacerlo) y con la productora, que era muy amiga mía, llegamos a la conclusión de que teníamos que ser completamente honestas con nosotras mismas, que era nuestra primera película (para ella la primera grande, porque ya había hecho otras) y para mí la primera en la historia.

Dejar de lado un poco la presión de ser la directora, de ser esa cabeza que todo lo sabe y que tiene todo claro, que puede imponer y que está ahí para imponer un punto de vista, una posición, y ser más honesta con nuestra experiencia, por ello, logramos proponer un equipo en el que yo no tuviera que ser esa “directora”.

Y así fue; buscamos acompañarnos de un equipo de personas que fueran de mucha confianza, que eran muy cercanos y donde sentía la tranquilidad de decir “no sé cómo hacer esto”, porque muchas veces me dijeron, antes de empezar el proceso de producción de la película, que tienes que hacerte respetar, que si no sabes, finge

que sabes, porque donde el equipo se dé cuenta de que no sabes o piensen que no sabes pierdes el respeto de todo el mundo y se acabó; nadie va a querer trabajar más contigo. Escuché un montón de consejos sobre cómo ejercer el poder desde la idea del poder mismo, o sea tú eres la directora y debes tener el poder, y si no estás segura tienes que parecer al menos que lo estás. Pensé mucho eso un momento y pensé: “¿Y si yo, para empezar, sé que todo el mundo sabe que yo no he hecho nada y tampoco quiero parecer que lo sé?”.

Así, de alguna manera la propuesta era ajustar un equipo en el que esté bien no saber, ¿no? O donde esté bien dudar, donde esté bien no tener que imponer nada con la posición, y al final ser solo el que tenía que tomar las decisiones, que al final era yo, porque no me podía quitar la responsabilidad de encima, y siento que ahí sí está representada la idea patriarcal (no machista, que son dos cosas distintas) de funcionamiento o de la estructura social dentro de una película, y creo que logramos cambiarlo; creo que logramos trabajar desde la emoción y la sensibilidad más que desde la posición, y que está bien ser frágil, y que está bien dudar, y eso genera un diálogo muy interesante con el equipo.

Desafortunadamente hay personas que solo funcionan en ese ámbito, que aprendieron a funcionar así, sobre todo el equipo técnico de base, que están

acostumbrados a responder frente a la presión, a ese ejercicio de poder impositivo, y tuve problemas para relacionarme con ciertas personas que esperaban de mí eso, ¿no? Tal vez un grito, tal vez un maltrato, y cuando encontraban el diálogo o una pregunta o incluso fragilidad sí que sentí que no había respeto, se sentía que no te iban a respetar si no estás imponiendo y si no parece que te las supieras todas.

Pero entonces lo que entendí es que tienes que rodearte de gente que no te obligue a ser una persona que no quieres ser, a ejercer tu profesión tal vez desde un lugar donde no te sientes cómodo o no te sientes honesto contigo mismo. La fortuna que tengo es que yo puedo tomar esa decisión, que yo puedo elegir; hay personas que no pueden, y hay ciertas labores de derrumbar esos paradigmas sobre cómo se hacen las cosas desde esa idea patriarcal del poder y hacerlo mucho más transversal, y esto no tiene que ver con que seamos hombres o mujeres, eso es un punto importante; tiene que ver con la calidad de los seres humanos, y con que los hombres están imponiendo tanto esas figuras de poder sobre las mujeres, porque para ellos desde pequeños esos roles empiezan a pesar.

El niño también es víctima de la imposición de esos roles desde chiquito, porque se le está diciendo que así debe ser, que así es como se le debe valorar, así que creo que esa transformación no tiene género;

sino que tiene que ver con la calidad humana de cada persona con la que trabajas y te relacionas.

Respuesta de Adriana Suárez:

Mi nombre es Adriana Suárez, llevo 25 años trabajando para televisión, he escrito sobre mujeres los 25 años, hice *Copas amargas*, luego estuve en *El Fiscal* y en *Todos quieren con Mario*, luego escribí una telenovela que se llamaba *El último matrimonio feliz*, *Allá te espero*, y ahora tengo la difícil tarea de hacer la adaptación de *Café* de Fernando Gaitán, que por ser un icono de alguna manera para la televisión y por lo que representa es un reto muy grande.

Como mujer, como libretista, lamento de alguna manera no haber estudiado psicología en vez de comunicación social, porque realmente desde que empecé a escribir sentí que el escritor o libretista tiene que ser una esponja; no soy ni hombre ni mujer, ni soy niño o niña, soy una esponja que absorbe del ser humano absolutamente todo para poder construir los personajes; me he basado siempre en la investigación, soy además periodista y tuve la fortuna de hacer mis prácticas con Hernán Castro Caicedo, y ahí aprendí una investigación increíble; me tocó la toma del Palacio de Justicia, y en ese momento entendí que todo lo que uno absorbe de la realidad es lo que uno puede recrear en las pantallas con una humanidad

profunda y a la vez que sea algo que a la gente le divierta.

Sí he tenido algunos tropiezos como mujer, porque en este trabajo hay productor, director, hay una cantidad de personas que estamos trabajando alrededor de una producción, siempre –no voy hacia lo femenino, no soy feminista, no quiero decir que las mujeres somos lo mejor– quiero que las producciones se hagan desde lo más íntimo; que podamos explorar a veces el lenguaje no verbal que hay entre nosotras las mujeres. Las antagonistas de nuestra propia historia somos nosotras mismas. En lo que he tratado de trabajar es en que no se juzgue al personaje, a la mujer, con lo bueno, con lo malo, con sus errores o no. Ahora que estoy haciendo *Café*, el personaje de Gaviota, he encontrado que las mujeres recolectoras están exportando el mayor porcentaje de café en el país, y son ellas las más grandes cultivadoras de café en el país, y la gente no sabe que estas mujeres vienen de la violencia y vienen de una transformación increíble.

Trato siempre de hablar con ese tipo de trabajo y lo expreso todo con lo que soy; a veces en televisión queremos que lo bueno sea bueno, que lo malo sea malo. Eso no es bueno para los directores, no es bueno para el productor, han sido 25 años en que he conocido gente que me dice “esto no lo puede decir” o “esto me parece muy duro” (yo escribí una serie de monjas y nunca me la dejaron hacer porque eran unas monjas

revolucionarias, y en esa época ellas se quitaban el hábito y decidían que querían trabajar afuera y no en el convento. Eso a mí me pareció lo máximo y dije “tengo que escribirlo algún día”, pero no me lo dejaron escribir; después me di cuenta de que eran los hombres los que decidieron no mostrar esto, que era un escándalo).

A veces no entiendo por qué no pueden mirar el trasfondo que tienen estas historias que no hacen otra cosa más que transmitir lo que somos; por qué el miedo de transmitir cómo veo la realidad y cómo veo a las mujeres, pero de todas maneras son cosas que en el mundo audiovisual hay que aceptar y hay que seguir luchando.

Respuesta de Yaneth Gallego:

Buenas tardes para todas y todos, mi nombre es Yaneth Gallego, hago parte del equipo comunitario fundador del festival de cine comunitario “Ojo al Sancocho” de Ciudad Bolívar, y tenemos un festival de cine y video alternativo y comunitario con “Ojo al Sancocho”, la Escuela Popular de Cine y la Potocine, que es una sala de cine autoconstruida y autogestionada.

Mi papel como directora, porque siento que tengo que ceñirme a cómo tiene que ser y comportarse alguien al que se le llama director o directora, es que nos hemos dado a la tarea de pensarnos absolutamente todo, y es por eso que

también tenemos muy apropiado el término de cine comunitario, porque es lo que nos permite hacerlo así. Siento que lo audiovisual, o la producción o la confección me han permitido ser yo misma, me han permitido un encuentro como mujer, con unas estructuras sociales que te dicen cómo tienes que hacerlo o cómo debes hacerlo, y yo me he dado a la tarea de pensar como persona y como mujer qué es lo que realmente quiero hacer; y al mismo tiempo saber que dentro de los discursos feministas que a veces se escuchan se dice que el primer territorio que puedes conquistar es tu cuerpo, entonces, en tu cuerpo también está tu mente, y en tu mente está la autonomía, y tienes la posibilidad de decidir qué hacer y en qué momento, y eso te permite de alguna manera ser más feliz.

Esto hemos tratado de compartirlo en los procesos de formación, porque también hemos visto que históricamente los que más dirigen son hombres, entonces cuando damos la posibilidad de que una niña, una joven, una adulta mayor pueda elegir el cargo en el que quiera estar, y pueda ser la imagen o el ejemplo del grupo cambiamos el rol de la mujer en el mundo cinematográfico.

Pedagógicamente los humanos siempre aprendemos del ejemplo; si algún día nos hubiéramos arrastrado y tuviéramos pies para caminar no hubiéramos caminado si no hubiéramos visto a alguien hacerlo;

entonces en esa misma línea pensaría (o hemos sentido) que cuando ven que son chicas o mujeres las que dirigen, las mismas mujeres empiezan a ver que si ella lo puede hacer yo también lo puedo hacer. Pienso que existe en lo audiovisual y en el arte la posibilidad de ser nosotras mismas. Mi rol en esa dirección va enmarcado en poder facilitar que otras se empoderen de este rol y que obviamente solicitemos ser muy humanos desde el campo en el que estemos.

Comparto también que, independientemente de ser hombre o mujer, lo realmente necesario es tener sentido de humanidad.

II. Sobre la reparación de las víctimas a través del medio audiovisual

Pregunta:

La violencia de género es transversal, no depende de si hay conflicto o no, sino que es algo materializado en muchas de expresiones, desde las más complejas, como la muerte o la desaparición, pero también desde otras situaciones.

¿Cuál es la perspectiva desde lo audiovisual, siendo este un género tan cercano a las personas, para reparar o dar visibilidad a las víctimas de violencia de género?

Respuesta de Natalia Santa:

El audiovisual o el arte en general tiene una vocación reparadora y transformadora, y en el audiovisual se puede representar perfectamente desde la ficción o el documental, como lo han hecho en películas como *La mujer del animal*, por ejemplo, o documentales que se han hecho sobre las masacres, sobre el papel de la mujer en la guerra; es la herramienta que tenemos para redescubrir nuestra historia, analizar nuestra historia y repensarnos desde otro lugar que propone diferentes reflexiones.

Particularmente no he hecho un trabajo con mujeres. La película que hice era, de hecho, un universo totalmente masculino, los protagonistas eran masculinos, no había protagonistas femeninas, razón por la cual recibí bastantes críticas; pero creo que, más allá de visibilizar a las víctimas, que es lo que yo hago, creo que es una reflexión sobre quiénes somos y cómo nos vemos a nosotros mismos.

En *La defensa del dragón* los protagonistas son tres hombres mayores que tienen que lidiar con sus fracasos y los retos que tienen a su edad, y allí hay una reflexión sobre el papel de la mujer y el papel del hombre; sobre quiénes son ellos para la sociedad a sus 50, 60 y 70 años desde determinado entorno, y qué se le les ha impuesto a ellos también. El protagonista es

un hombre que no ha sido capaz de hacerse cargo de su familia porque es ajedrecista y socialmente es muy torpe y no ha logrado tener una familia convencional, no ha logrado ser el proveedor, y carga con esa figura masculina que se ha impuesto y hace que se tenga que comportar de la manera “correcta”. El protagonista es víctima de una imposición social, que de nuevo no es una imposición de género pero que es tan violenta tanto para los hombres como para las mujeres; lo que pasa es que el que termina ejerciendo de alguna manera de victimario la mayoría de las veces es el hombre, pero a él también se le ha impuesto una sensibilidad o una idea del amor o de cómo aceptar el amor que puede ser problemática e incluso ir en contra de sus propios principios y de su propia sensibilidad.

Desde mi experiencia, ha sido más cuestión de reflexionar sobre mi entorno urbano clase media, muy alejado de los conflictos colombianos más extremos, pero creo que ahí también hay una posibilidad de reflexión, ahí también hay una posibilidad de vernos. Llama mucho la atención la película colombiana que no hable del conflicto en un país de víctimas, donde llevamos tantos años, tantas décadas generando víctimas y siendo víctimas y victimarios. Yo quería contar una historia donde los personajes fueran víctimas de sus propias decisiones, de su propia forma de asumir la vida, pero ahí también hay una reflexión sobre el papel de la mujer y el hombre socialmente.

Respuesta de Adriana Suárez:

En mis trabajos siempre hago investigación y me gusta buscar esos personajes en la calle, es más fácil cuando no hay una cámara o cuando no hay nada, sino que en una conversación con esas mujeres se encuentran historias que la gente las ve en la televisión y piensa “¡uy, no, eso está terrible!”, pero se disfraza el 80% de lo que verdaderamente pasa en la realidad porque la realidad es mucho más cruel.

Recuerdo que en *El último matrimonio feliz* a Valerie Domínguez, que era una reina de belleza, acababa de ser señorita Colombia, a quien escogí para que fuera Bárbara, una mujer maltratada por su esposo, con ella tuvimos muchos problemas porque ella no era actriz. El director me decía que “cómo iba a poner a esta mujer a actuar”, y yo le decía que porque ella tiene la inocencia de Bárbara y yo necesito que este hombre se aproveche de esta mujer inocente, de esta mujer a la que realmente le hace falta conocimiento del mundo y de sus derechos para que realmente pueda ser una víctima de lo que este hombre pueda hacer con ella. Hicimos un trabajo con Elkin Díaz, un actor de teatro maravilloso, quien además era el esposo de ella, y Elkin se la llevó para la décima, la subió en una buseta en todas las escenas y sacó unas cosas rarísimas que yo no había escrito. Ella vivía muerta de pánico

y logró dar este personaje de esa mujer maltratada, pero lo que más ayudó a Valerie fue que la llevé a hablar con estas mujeres maltratadas. Hicimos un trabajo de campo donde Valerie se sentó a hablar con estas mujeres, quienes le contaron su vida, y Valerie lloraba y sentía una cosa muy impresionante porque me decía “no puede ser”, lo que dice el libreto no es nada comparado con esto, no es nada comparado con lo que estas mujeres están viviendo. Y así nos pasa con todas las historias.

La televisión en Colombia muchas veces a la gente le da la impresión como si no se dijera nada, y piensan que es mala o lo que sea, pero yo les digo, como alguien que trabaja en la industria, que se intenta mostrar la memoria, la memoria del país, la memoria de las personas por las que hemos crecido. Les contaba lo de la Gaviota porque la Gaviota de hace tres años no tiene nada que ver con la Gaviota de ahora, esa historia de amor linda que escribió Gaitán era muy romántica y ahora nos encontramos con una Gaviota de mujeres empoderadas, trabajadoras. En *Café* me encontré con 50 gaviotas en una conferencia maravillosa, con sus uñas llenas de tierra del trabajo y de mostrar una cosa que yo trato de no mostrar porque, por ejemplo, en *Café* no puedo mostrar violencia, no puedo mostrar *thriller*, en cambio tengo que mostrar una historia romántica. ¿Cómo puedo mostrar el proceso de estas mujeres para llegar a ser

una productora de café sin mostrar toda la violencia que han pasado? Entonces hablé con ellas y hay una cosa muy linda, la mujer, la que hace una restauración y busca la justicia, siempre lleva a su familia por delante.

En este país los hijos de los grandes cafeteros se iban a las grandes ciudades a estudiar las cosas que les interesaba y los campesinos no podían hacer esto, pero entonces la mamá les decía a sus hijos, a pesar de todo eso, que hicieran un video sobre la finca, sobre lo que estaban cultivando, y esos videos los subieron a las redes y el americano o el europeo que vio ese video dijo algo como “quiero pegarme a esas producciones”. Empezaron a darse cuenta de un mercado que existe entre esas mujeres, quienes contaban también su historia, porque mientras la guerrilla estaba arriba y los paramilitares estaban abajo, ellas estaban en una franja en la mitad. Nunca las tocaron, así que se dedicaron a trabajar, a cultivar, a producir, a conseguir recursos, se vuelven generosas con la información, se reúnen todas y ayudan a mejorar la tierra, cómo pueden aprovechar el agua, todo eso fue incluido en la historia de amor.

Es importante lograr enviar este mensaje: ¿cómo puedo contar que Gaviota viene del sur?, ¿qué aprendió de esas mujeres líderes?, ¿qué aprendió de estas mujeres que han luchado? Es decir, ¿yo qué voy a contar con esta historia? Porque en la televisión, un punto de rating son 350.000 personas, o sea

que 15 puntos de rating es una barbaridad. Tienes la posibilidad de hablarle a todo un país y no puedes decirle bobadas, tampoco puedes quitarle todo el amor puro que hay en las historias, es por ello que a través del amor se puede contar mejor nuestra problemática social, y creo que el reto para el escritor o libretista está en poder introducir en nuestras historias todo ese panorama que queremos de las mujeres, y no solamente de las mujeres sino de sus relaciones con sus familias.

Respuesta de Yaneth Gallego:

El audiovisual es un medio de transformación social, y así hemos empezado a sentir el rol que juega la cámara; entonces la cámara a veces se va a las casas de los niños y los niños empiezan a contar sus historias, los niños y los padres hacen una catarsis a través de la cámara, porque lo primero que hace alguien al encontrar una herramienta como esta es que puede expresar algo, es decir, lo mucho que le duele, aquello que está más en el sentir.

Entonces si estoy triste hablo de mi tristeza, si estoy de mal genio hablo de mi mal genio, si tengo dolor hablo de mi dolor; la cámara empieza a caminar por el barrio, empieza a ser mediadora al empezar a contar otras historias diferentes a las que se pueden planear, porque al empezar a contar otras historias diferentes a las que se pueden investigar puede acercarse más a la

cotidianidad, y empezamos a sentir que ellos luego empiezan a decir “realmente siento un dolor”, “realmente hay una posibilidad de pensarme diferente”.

También el audiovisual en el territorio, como en el que estamos nosotros, Ciudad Bolívar, empieza a generar una autoestima territorial, porque la gente cree que es fácil estar frente a la cámara y experimenta su primer encuentro frente a la cámara donde se ve el real impacto.

En cuanto memoria hemos investigado también casos de mujeres a quienes les han matado sus hijos y que se han quedado en el olvido, y siempre queda un relato popular contado desde un medio de comunicación masivo o comunicados de líderes sociales. En estos casos ellas dicen como mujer en el territorio sí quiero contar mi historia, quisiera poder salir y decir algo. Es una producción que no hemos podido sacar porque las mismas mujeres han dicho que no con el fin de salvaguardar obviamente la vida de esta mujer que ahora está en el territorio. Esta producción, llamada *Desde la memoria culmina la esperanza*, recopila siete historias donde las mujeres que dicen lo que querían decir y como querían, siempre me preguntan: ¿cómo vas a transmitir a la mujer llorando en pantalla? Y yo respondo: “necesito que a la gente le duela igual que a ella”, y pongo a las personas a hacer el siguiente ejercicio: reconocer que te duele te permite manifestarlo y es lo que nosotros tratamos de

alcanzar con el tema de la memoria, poderlos llevar a un escenario donde las mujeres y donde los hombres y los niños puedan sentir aquel dolor que ha generado tanto conflicto en Colombia y poderlo transformar.

Buscamos que este cine pueda ser una herramienta para que las futuras generaciones vean la situación del país, la situación que vive Ciudad Bolívar, y que las mujeres puedan tener unos referentes de cuál es el camino a seguir, y que las mujeres de allá, que habitan en el territorio, tengan la posibilidad de alzar su voz y su voto a través del medio audiovisual, porque cuando uno hace una producción audiovisual, esta puede ser la herramienta para que tú puedas contar aquello que quieres que sea contado como realmente es.

III. Sobre los imaginarios de la belleza femenina en el audiovisual

Pregunta:

La producción audiovisual tiene el poder de volver visual todo el campo de las ideas y tiene una serie de criterios estéticos. La masificación de los medios audiovisuales replica muchas veces los mismos imaginarios, los mismos criterios estéticos, las mismas maneras en las que concebimos la belleza de la mujer y los cuerpos femeninos.

¿Cómo hacer un trabajo de transformación en donde en un medio tan masificado como es el de la telenovela traigamos los temas de esos imaginarios que siguen perforando a la sociedad colombiana?

Respuesta de Natalia Santa:

En mi caso, siento que a la hora de producir hay una exigencia sobre todo en imagen estética. Precisamente hablaba esta mañana del tema con personal de ventas del canal y yo les decía que todo se parece. Ahora bien, todo se parece, pero cada vez se parece menos a la realidad. Es necesario retratar la verdad así sea desde la ficción, así se trate de que las cosas no se vean tan fuertes. Cuando una persona llega a la casa, ve una historia, y la ve a las ocho o nueve de la noche; hay una cantidad de variables que para un escritor tienen que estar presentes: por ejemplo, no solamente es lo que se ve, sino lo que se dice, porque muchas veces las personas no están viendo televisión sino escuchando televisión.

Es importante que el director sea también el director de actores, para que realmente se haga un trabajo íntimo y se trabaje mucho con los actores y con el escritor y con una cantidad de personas para adecuar el tono de lo que uno realmente quiere decir. ¿Cuál es la gran pelea? La ola de las nuevas producciones en Netflix y en Amazon, todo lo que viene en Disney, hay una cantidad de

pautas. A veces digo no me gustó X serie en Netflix y todo el mundo me mira asombrado porque me pareció igual; pero es que los personajes no tienen un motivo realmente, no hay un espacio realmente para que, por ejemplo, una mujer diga el dolor, porque todo pasa rapidísimo y no hay espacio para eso. A mí me parece que uno tiene que hacer producciones distintas y crear algo nuevo en la televisión. Incluso siempre me asombra ver que en Colombia la gente no vea televisión colombiana y que nosotros nos dediquemos solamente a ver series de narcotráfico frente a las cuales la gente sí se emociona cuando tenemos tantas cosas por contar. Estoy de acuerdo contigo, creo que hay que dar la pelea, y yo creo que siempre trato de darla.

Respuesta de Yaneth Gallego:

En la última conferencia, “Entender la cultura del ayer y hoy”, en Cali, la semana pasada, hicimos el cierre con William Ospina, y él decía que estamos contando siempre una Colombia de hace 500 años, que es lo que llevamos desde la colonización; pero, ¿qué pasa con esta Colombia que hay mucho antes y mucho después? Hay muchos sectores que nunca se muestran; por ejemplo, en el Cauca es mucho más complicado situar el conflicto en esta región, mientras que hablar del Eje Cafetero es mucho más fácil porque es turístico, porque ahí todo el mundo entra fácilmente, el turista

está protegido, entonces no pasa nada. Por eso siempre estamos haciendo las mismas historias y viendo siempre lo mismo. Obviamente hay muchas cosas que contar en otras regiones, pero a veces no se ponen en esos escenarios de los medios como RCN o Caracol.

Es necesario darnos a la tarea de pensar en una Colombia de muchos más años y muchos más lugares, porque hay rincones como La Guajira, Leticia, Putumayo en donde cuando uno se adentra puede conocer una realidad diferente. Lo digo por el caso propio de Ciudad Bolívar, porque cuando llegué a Ciudad Bolívar, o mejor dicho, cuando llegué a Bogotá, me decían “si vas a la Candelaria estás bien, pero si vas a la otra Candelaria, ¡uy, no!”. Pero cuando llegué a Ciudad Bolívar me di cuenta de que era un escenario digno para vivir, para desarrollar y contar historias pendientes por contar y retratar: esto es lo que significa pensar que existe una Colombia más allá de los 500 años a los que se refiere William Ospina.

IV. Sobre la propuesta del sector audiovisual frente a la violencia de género

Pregunta:

¿Cuáles creen ustedes que es la apuesta del audiovisual en cuanto a la comisión de delitos

como violencia de género, violencia sexual o hasta feminicidios como lo estábamos hablando hoy? ¿Cuál sería la apuesta desde la televisión?

Respuesta de Yaneth Gallego:

Es la posibilidad de darles voz a las víctimas; quizás hay muchas cosas de las que se están grabando que no siempre se pueden publicar y hay que dejarlas guardadas, o hay que enviarlas a otro lugar para que estén custodiadas, porque tienen la posibilidad de reclamar esos derechos humanos que sentimos que están allá opacados.

El audiovisual, en este caso, permite generar, a largo plazo, una lectura objetiva, de 30 o 40 años atrás, y no subjetiva como lo hacen la mayoría de los medios de comunicación; entonces yo creo que el audiovisual puede recoger esa memoria colectiva, y no solamente la memoria de los que siempre se escuchan, sino de todos, para que todos podamos tener una lectura desde otros puntos de vista de lo que realmente ha pasado en los conflictos. Y esto juega con la no repetición, porque también siento a veces que los medios nos hacen una lectura que deberíamos sentarnos a pensar la forma en que lo dicen.

Podemos tomar ese punto de vista y autónomamente decidir de qué lado estoy, y determinar que todas y todos hemos

sido víctimas en este país y todas y todos debemos tener la posibilidad de ser escuchados. Así que si en este momento no se puede, hay que guardarlo para después.

Respuesta de Adriana Suárez:

Telenovela suena como pequeñito, pero por lo menos en *Allá te espero* el tema de la trata de blancas y la trata de personas fue muy bueno, porque obviamente en este tipo de producciones de telenovelas siempre tenemos que buscar patrocinios, pero con los cafeteros se hizo un trabajo grandísimo con la Luker y se repartieron una cantidad de volantes y anuncios en los aeropuertos, en todos los barrios, y se logró bajar el índice de mujeres víctimas de la trata en Manizales, en Caldas, y en Risaralda.

En el tema de buscar información la OIM nos ayudó muchísimo, y Naciones Unidas nos apoyó en nuestro documental sobre la prostitución. Siempre, por ejemplo, con la historia que contaba Valerie llamaban al canal y preguntaban a dónde podían acudir, en dónde se podían quejar, qué podían hacer las personas que estaban siendo maltratadas. Entonces, aunque es visto en una telenovela o en un escenario que parece menor, ayuda muchísimo, porque ayudamos a millones de personas, y si uno logra que una o dos personas llamen y pidan información, vale la pena.

Respuesta de Natalia Santa:

El audiovisual abarca tantas cosas que es difícil, porque tienes audiovisual de temas de función comunitaria, tienes audiovisual *mainstream*, que es el de los grandes canales de telenovelas y series, tienes también el cine independiente, que es la mayoría del cine colombiano, entonces siento que hay muchos lugares. Está el cine documental, las personas que están haciendo investigación antropológica, los investigadores o sociólogos que utilizan el audiovisual como herramienta, y además tienes artistas audiovisuales; entonces, englobar el audiovisual en una sola idea es muy difícil, lo que siento por lo menos desde mi lugar, que es el cine independiente, como lo es la mayoría del cine en Colombia, es que en general hay una normalización de la violencia. Por ejemplo, cuando ves las películas con las series de narcotraficantes hay una normalización de la violencia, una normalización del maltrato, una normalización del uso de la mujer como un objeto que pertenece a ese campo o a ese personaje que vemos como protagonista y que representa gran parte de la sociedad, una sociedad que está muy permeada no solamente económicamente, sino en valores y en formas de crear relaciones y entender el mundo.

Desde mi trabajo y mi pequeño papel, lo que se puede hacer es no normalizar

ese maltrato, no normalizar esos códigos que parece que son nuestros códigos y que tienden a repetirse. Esto parte también de una sensibilidad que en el caso de una directora y guionista es muy particular y muy personal. Es ver cómo se acerca cada uno de los directores y guionistas a los personajes que representa, y hacerlos únicos, porque realmente así como tú lo decidas todos los universos son muy parecidos, pero, cuando hablas desde la sensibilidad del escritor se vuelve único, por ejemplo, en las relaciones familiares de repente vemos que no hay represión o no hay violencia y nos permite revelar de forma muy sutil, incluso hermosa, a través del cine o a través de distintas propuestas audiovisuales, permitiendo que la única forma de denuncia no sea la denuncia explícita; hay muchas formas, incluso no verbales, de mostrar o revelar algo que no está bien o no debería seguir pasando, y creo que este es el lugar, desde distintos espacios, en el que podemos contribuir a esa visibilización.

V. Sobre el rol de la imagen y la historia en la existencia de estereotipos

Pregunta:

En el cine de autor hay cierta autonomía; se deciden los giros del personaje como se quiere y se crea una obra única e

independiente en ese sentido; pero en la televisión, incluso cuando el guion no repite estereotipos de imagen femeninos, a veces la imagen sí los refleja, a veces de manera incidental. ¿Cómo se lucha contra eso?

Respuesta de Adriana Suárez:

Eso es cierto. Lamentablemente en televisión no se escribe con muchos libretos de diferencia porque hay cosas de la misma historia de los personajes que lo van cambiando a uno, entonces uno va cambiando la historia. Por eso, para la productora es mejor que uno entregue todos los capítulos y ellos se encargan de acomodarlos, pero a mí sí me parece que debe haber una distancia prudente, también porque los personajes se transforman.

A muchos directores les molesta que el libretista vaya al set, y que además de eso dé su opinión. Por ejemplo, en una época en RCN teníamos un grupo de libretistas con Gaitán, y nosotros queríamos hacer unas historias que fueran de verdad, que dijeran muchas cosas. En *El Fiscal* sí pudimos estar presentes, nunca en el canal nos dijeron que no se podía. Cuando se logra todo eso desde la escritura, y luego se ve reflejado en pantalla algo diferente a lo que se escribió, es terrible, porque te dices “¡cómo hicieron esto!”, “¡esto no es verdad!”, “¡esto no es lo quería realmente!”. Se quería transmitir ese lenguaje no verbal que a veces pasa desapercibido,

a veces esos momentos de paso donde uno quisiera que las manos hablaran, que las miradas hablaran como en el cine, y a veces eso lo pasan derecho: graban en un día 25 escenas, y eso sucede rapidísimo porque “cuesta mucha plata”. Hoy en día es que “todo cuesta muchísimo”, entonces todo se ha vuelto un problema, y esto nos ha obligado a reinventar, a describir en una forma diferente para poder estar un poco más conectado con todo lo que está pasando. Es un reto y una pelea que hay que dar.

VI. Sobre el cine colombiano y su contribución a la garantía de no repetición

Pregunta:

¿Cuál película o producción audiovisual creen que es la que más ha contribuido a la garantía de no repetición para las mujeres en Colombia?

Respuesta de Adriana Suárez:

En mi opinión, *La mujer del animal*, porque trata finalmente de eso, de violencia, de violencia cruda, desalmada y sin motivo. Nosotros como guionistas siempre estamos buscando los motivos de los personajes y justificándolos: incluso si tienes que hacer

un asesino, tienes que meterte bajo su piel y entender qué es lo que hace, por qué lo hacen, y lo que es muy difícil de entender es que la violencia por la violencia misma existe, aunque haya una historia personal del victimario que nos lleve allá y que podamos entender psicológicamente y socialmente de dónde viene; sí hay violencia por la violencia misma, y eso es muy difícil de procesar; sencillamente alguien que quiere hacer daño por el hecho de que puede someter a otra persona es lo más difícil de entender, y de alguna manera siempre estamos protegiendo y justificando al victimario. *La mujer del animal* es un relato de esos.

Respuesta de Natalia Santa:

Hay una serie en Netflix que se llama *Pequeñas grandes mentiras*, y yo estoy fascinada con esa serie porque a mí me gusta, o por lo menos trato de darles herramientas a mis personajes para que ellas mismas encuentren por qué han permitido que alguien sea violento, por qué han permitido que alguien las maltrate, porque a las mujeres en todos los estratos sociales hay algo que nos pasa, que permite o que les permite a otros que nos hagan, que nos maltraten, que nos impide avanzar o huir como mujeres, y hace que no podamos decidir sobre nosotras mismas. Siempre estamos ayudando a los demás, siempre

están los demás por encima de nosotras, inclusive el mismo victimario.

Entonces a mí me gusta esa psicología que manejan en esa serie, porque uno puede ver la negación por parte de la mujer de su propio conflicto al decir “esto no me está pasando”. Es tanta la habilidad de las personas que escriben esa serie que te van mostrando a través de otro lenguaje cómo tú misma te vas transformando y te vas dando cuenta de que tú misma has sido la que ha permitido llegar a eso. Hay unas historias fascinantes ahí: inclusive hay una historia de una mujer que fue violada, y es maravillosa la actuación de esa mujer y cómo ella lucha con eso con su hijo, y hay muchas más historias maravillosas ahí. Yo, antes de decir que los hombres me maltratan o todo ese tipo de cosas, prefiero dar esas herramientas a las mujeres para aceptar reflexionar un poco sobre vivir esa historia, porque la historia de cada una tiene mucho que ver con lo que somos con nuestra familia y con quienes convivimos. Si las mujeres tienen esas herramientas de conocerse y conocer su historia y entorno, entonces pienso que es mucho más fácil que ellas mismas reconozcan por qué han sido víctimas.

Respuesta de Yaneth Gallego:

Voy a mencionar tres producciones que me parecen súper importantes y me han aportado también a mi proyecto: una es 500

años y otra es *Tres granitos de arena*. Siento que estas producciones, cuando las he visto, me han dicho que tenemos un sentido de humanidad colectivo y que el camino que nos permitirá estar por mucho tiempo más en este planeta es pensarnos desde el perdón y la reconciliación; es reconciliarnos no solamente con nosotros los seres humanos sino también con el planeta al que le hemos

hecho tanto daño pese a ser la madre tierra. La otra producción, que es para trabajarla con población mucho más infantil, es *Juliana*, que es una producción peruana que permite verificar los derechos humanos que deben tener todos los niños, como el derecho a la educación, a un espacio digno donde vivir, a una familia. Entonces recomendaría esas tres.



Editado por el Departamento de Publicaciones
de la Universidad Externado de Colombia
en noviembre de 2021

Se compuso en caracteres Helvetica Neue de 10 puntos
y se imprimió sobre propalmate de 115 gramos
Bogotá (Colombia)

Post tenebras spero lucem