



RESEÑA AUDIOVISUAL

LA NARRATIVA AUDIO-VISUAL COMO POLÍTICA VINDICATIVA. ANÁLISIS COMPARADO DE DOS DISÍMILES GRAMÁTICAS SOBRE LA VIOLENCIA SEXUAL CONTRA LAS MUJERES EN LA REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DEL CONGO: POUR QUOI? Y UNWATCHABLE

Esmeralda Ballesteros Doncel*

* Universidad Complutense de Madrid
eballest@ucm.es

FICHA TÉCNICA

Título: Pour quoi?
Género: documental
Dirección: Ouka Leele
Nacionalidad: República Democrática del Congo
Productora: Isabel Caparrós
Duración: 19 minutos
Año: 2011
Enlace: <https://vimeo.com/user17338071>

Título: Unwatchable
Género: documental
Dirección: Marc Hawker
Nacionalidad: Reino Unido
Productora: Darkfibre Entertainment Ltd y Black Jack Films
Duración: 6 minutos
Año: 2011
Enlace: <https://vimeo.com/25341404>

No es ningún secreto que la violencia sexual contra las mujeres se emplea como arma de guerra al este de la República Democrática del Congo (RDC) desde hace al menos quince años (Peterman, 2011, HRW, 2014). Sin embargo, la ciudadanía mundial sigue ajena a este drama humanitario que ha convertido el cuerpo de la mujer en un campo de batalla.

En el transcurso del año 2014, la Fundación Príncipe de Asturias, otorgó a Caddy Adzuba —periodista congoleña— el *premio de la Concordia* por su compromiso por la defensa de la libertad de prensa, la reconstrucción de la paz



y los derechos humanos, especialmente los de la infancia y las mujeres en zonas de conflicto. Por su parte, el Parlamento Europeo concedió a Denis Mukwege —ginecólogo congoleño— el *premio Sájarov* a la Libertad de Conciencia por su abnegada entrega en el tratamiento de mujeres y niñas, violadas, torturadas y salvajemente mutiladas por soldados. Ambos premiados, en sus respectivos discursos y entrevistas concedidas a los medios de comunicación, apelaron a la comunidad internacional a que actuase con todos los mecanismos disponibles para acabar con la impunidad de los victimarios y contribuir a restituir la dignidad de las víctimas. Una acción, en ese sentido, es comprometerse en la lucha por la solución del feminicidio en la RDC para que aumente la presión de la opinión pública internacional y pueda acelerarse el fin de este inaceptable fenómeno.

En esta reseña socio-crítica¹ se propone una reflexión comparada entre dos piezas audiovisuales, producidas en el mismo año (2011), por artistas occidentales comprometidos con el sufrimiento de las mujeres congoleñas pero, con resultados muy desiguales en la recepción social. El activismo mediático es una estrategia que persigue sensibilizar a la ciudadanía (nacional/trasnacional) con causas marginadas y/o olvidadas por los medios de comunicación hegemónicos, pretendiendo una identificación de la audiencia para extender e intensificar la presión hacia los actores internacionales que, a su vez, intervengan sobre los responsables —directos e indirectos—.

Pour quoi?, el primer producto audiovisual de Bárbara Allende, conocida como Ouka Leele², debe ser clasificado como un documental *stricto sensu* y, sin embargo, posee una exquisita sensibilidad artística. La pieza recrea una afable y respetuosa entrevista a Caddy Adzuba, en la cual denuncia la atroz y silenciada guerra que se libra en RDC por el control de minerales. El documental se sirve del testimonio como herramienta de amplificación del horror y pretende despertar vínculos de identificación que promuevan espolar una conciencia crítica sobre las execrables formas del crimen contemporáneo (García Mingo, 2012: 133-135). Sin poder reprimir las lágrimas, Caddy Adzuba narra un espeluznante caso en Kivu —provincia oriental de la RDC—. En medio de la cena familiar, un grupo de asesinos irrumpe en la estancia violando a una

¹ La expresión “reseña socio-crítica” quiere reivindicar la hegemonía de la dimensión social y sociológica en la lectura-visionado de un texto audiovisual. Algunos de estos documentos proporcionan valiosas claves de diagnosis política (ancladas en coordenadas tiempo-espacio), pero, y sobre todo, se suman a las nuevas formas de comunicación social.

² Premio Nacional de Fotografía en 2005.



madre en presencia de su esposo y sus cinco hijos. La resistencia del padre provoca la irritación de los rebeldes que despedazan y desmiembran a éste. A continuación, obligan a los hijos a introducir, con terror insoportable, su sexo en el de la madre para posteriormente secuestrarlos por separado. Mientras ella es convertida en esclava sexual de los soldados, los hijos son asesinados y sus cuerpos servidos como alimento. Imposible mantenerse indiferente ante tan siniestra perversidad. Así es como el lenguaje audiovisual se desvela con mayor potencialidad de sensibilización que los informes técnicos, pues permite recrear experiencias únicas y singulares.

Curiosamente, la producción de este documental presenta esa genealogía. En el año 2010 Caddy Adzuba viajó a España para buscar apoyos en su lucha contra la violencia sexual hacia las niñas y mujeres congoleñas. El conocido "Club de las 25" organizó una cena para promover su objetivo³. Ouka Leele participó del evento:

"Ella [Caddy Adzuba] estaba sentada frente a mí y mientras la escuchaba, las lágrimas se agolparon en mis ojos. No pude seguir comiendo... Al finalizar, nos miró con esos ojos suyos tan bellos, dotados de una fuerza increíble, pidiéndonos toda la ayuda posible. En ese momento yo le prometí hacer una obra artística para dar a conocer lo que nos había contado. Su relato de la situación sufrida por las mujeres en su país, me conmovió tanto que supe que no pararía hasta conseguir hacer una película. Y éste es el resultado. Se fueron, después, sumando todas las personas que han hecho posible, con su trabajo y apoyo, que se cumpliera aquella promesa nacida del corazón y de la compasión" (Ouka Leele para *Placet*, 2014: 36).

La difusión del documental fue significativa. Fue presentado en marzo de 2012 en Soria, dentro de las actividades programadas en la tercera edición del Festival Mujer-DOC, organizado por la Asociación Mujeres del Mundo. El Círculo de Bellas Artes de Madrid exhibió una exposición durante tres meses (13/02/2014 – 18/05/2014), donde la artista creó una instalación de arte efímero —*Un banquete cruel*— que se complementaba con el visionado del vídeo —*Pour quoi?*—, fotografías e información sobre consumo responsable. Redes feministas de mujeres, asociaciones pro-derechos humanos, sindicatos,

³ El "Club de las 25" está formado por un grupo de mujeres, profesionales de distintas áreas que una vez al mes se reúnen en el Hotel Palace de Madrid para interactuar e intercambiar puntos de vista sobre diferentes aspectos de actualidad. Cada dos meses, organizan un almuerzo con una invitada especial que, tras impartir una charla permite iniciar un coloquio. El colectivo pretende ser un vivero crítico para la defensa de los derechos de las mujeres. Más información en: <http://www.elclubdelas25.com/el-club/>.



etc. organizaron por toda la geografía española actos de visionado acompañados de charlas, conciertos o pequeñas representaciones. Las principales cabeceras de prensa se hicieron eco de la inauguración y el vídeo está disponible en distintas redes sociales como Youtube o Vimeo.

Su singularidad radica, sencillamente, en dar voz a las víctimas, respetando su dolor y sabiendo que ellas son las personas más autorizadas para dar a conocer el problema. A pesar de la crudeza con la que Adzuba describe uno de los casos, no hay presencia de odio, ni resentimiento. Aun siendo un registro real resulta inaudito en nuestra mentalidad occidental plagada de conciencia jurídica del derecho, pero ajena al terrorismo sexual contra las mujeres. Más aún, produce una grandiosa indignación escuchar que el conflicto armado es causa y consecuencia del comercio ilícito de recursos naturales, en particular del mineral de coltán. La ambición económica de las multinacionales importadoras del "oro gris" ha subsumido en un conflicto armado una provincia por el control en la explotación de *le coltan du sang* [el coltán de sangre] (Whitman, 2010)⁴.

Unwatchable (2011), por su parte, es un corto cinematográfico elaborado por un equipo de conocidos profesionales británicos que pretende comunicar una realidad ficcionada y disruptiva. Describe el ataque de un grupo de militares a la casa de una familia inglesa acomodada y supuestamente feliz. En un día cualquiera y en medio de una estampa cotidiana —padre lavando el coche, madre en la cocina, hija adolescente retornando del instituto e hija menor jugando— aterriza en el jardín un helicóptero del que salen un grupo de militares de élite. Sin mediar palabra, violan en grupo a la hija adolescente en presencia de su padre al que posteriormente asesinan. La madre corre la misma suerte, aunque antes de su ejecución es obligada a masticar los genitales de su ya fallecido esposo. El relato sugiere la supervivencia de la pequeña, quizá como testigo del descarnado drama⁵. La innovación fílmica

⁴ La República Democrática del Congo (RDC) es, paradójicamente, uno de los países con mayor potencial de riqueza del planeta y, sin embargo, se mantiene en un grado de escandaloso infra-desarrollo. Baste una sucinta referencia estadística: mientras su crecimiento económico anual supera desde hace un lustro el 7 por ciento, la esperanza de vida al nacer se sitúa en torno a los cincuenta años, ocupando la RDC la última posición en el Índice de Desarrollo Humano (2013), United Nations Statistics Division: <https://data.un.org/CountryProfile.aspx?crName=Democratic%20Republic%20of%20the%20Congo>.

⁵ El guion está basado en la historia real de Masika y cuyo testimonio puede conocerse mediante una grabación complementaria "Unwatchable: Masika tells her story" (9:55), disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=fYUsMD3BbZg>. Última consulta: 20/03/2015.



propone invertir los territorios-escenarios (Reino Unido versus RD del Congo) con la intención de provocar a la audiencia. ¿Cómo reaccionaríamos si este hecho hubiera ocurrido en occidente, en Gran Bretaña?⁶

Contra todo pronóstico para los creadores, el corto fue reprobado por la prensa inglesa y su resonancia en las redes sociales resultó escasa. El director justificaba su violenta narrativa: “¿Cómo conseguir que una película pueda proyectar un proceso tan horrible? Quisimos crear un misil exocet que, al explotar en la cara, alterara toda la dinámica de la vida cotidiana”⁷. Sin duda el símil con el exocet, cuyo objetivo no es destruir el blanco sino inutilizarlo operativamente, trataba de dejar a la audiencia “fuera de combate”, como un primer estadio para provocar una reacción activista, aunque sin conseguir su propósito. La redactora de *The Guardian*, Jane Martinson, planteaba la gratuidad de la obscenidad visual y su inutilidad como *media advocacy* [vindicación periodística], aclarando que no se prestaría a compartir su contenido con sus círculos sociales: “¿Voy a querer compartir este vídeo con amigos y colegas invitándoles a participar? No, me temo que no lo haré”⁸. Disipando así el deseado “efecto viral” para el que fue producido.

La diferencial narrativa de las piezas y su desigual recepción invitan a plantear los límites éticos de algunas producciones de activismo mediático. En ambos casos, existe una adhesión con la causa de las niñas y mujeres congoleñas, aunque la gramática de *Unwatchable* no consigue alcanzar sus aspiraciones. Hipervisibilizar el horror puede ser la mejor estrategia para provocar rechazo e indiferencia (Sontag, 2003), lo que permite concluir que la campaña “Save the Congo” no evaluó el riesgo de impacto de un proyecto audio-visual con tanto potencial emocional⁹. Una ventana de violencia extrema que opera como un

⁶ Así lo refiere su director en el blog del periódico digital *Huffington Post*: “Unwatchable: Connecting the UK and Rape in the Congo”, disponible en: http://www.huffingtonpost.co.uk/marc-hawker/connecting-the-uk-and-rape-in-the-congo_b_994678.html. Última consulta: 20/03/2015.

⁷ “So how do you make a film that can touch on something that is so horrific?... We wanted to create an exocet missile that would break through all of the noise that surrounds our daily lives and explode in your face”, en *The Huffington Post*: “Unwatchable: Connecting the UK and Rape in the Congo” (4/10/2011), disponible en: http://www.huffingtonpost.co.uk/marc-hawker/connecting-the-uk-and-rape-in-the-congo_b_994678.html. Última consulta: 20/03/2015.

⁸ “Will I want to share this clip with friends and colleagues and urge them to get involved? No, I’m afraid I won’t”, en *The Guardian*: “Unwatchable is just that – is it doing anything to help Congo?” (28/09/2011), disponible en: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2011/sep/28/unwatchable-congo-rape-short-film>. Última consulta: 20/03/2015.

⁹ Ver la actividad generada en Facebook, en los meses de septiembre y octubre de 2011, momento en el que se estrenó: <https://www.facebook.com/pages/Save-the-Congo>.



canal de odio, reproduciendo un daño "imposible de ver" tal y como indica su título¹⁰.

Fernández Villanueva, junto a su equipo de investigación, especulan sobre los factores que permiten la adhesión al contenido de una narrativa visual:

"Un elemento de enorme relevancia es la conexión directa de la experiencia de identificación con la experimentación de emociones. Ponerse en el lugar del otro, hacer la operación reflexiva de convertirse en aquel que está experimentando un sentimiento, es la base de la anticipación de experiencias propias, de la experimentación de emociones en reflejo" (2011: 20).

Pero, no todas las condiciones de exhibición de sufrimiento o de violencia producen un resultado similar.

"La excesiva distancia entre el espectador y la víctima produce desidentificación y bloquea el sentimiento de lástima, al igual que lo hace la negativa a humanizar al otro que sufre o la construcción de la distancia cultural insalvable que aleja al sufriente de forma inevitable. Estos procesos de separación o desidentificación liberan al espectador de la necesidad de cuidarse y preocuparse del sufrimiento de los otros" (2011: 23-26).

Las disposiciones a rechazar o identificarse con el mensaje implicarían un examen de las actitudes sociales hacia el fenómeno narrado, pero también una evaluación de la gramática audiovisual, pues ésta puede deslegitimar la intención legitimada.

El sufrimiento de las mujeres congoleñas no ha movilizó a la opinión pública internacional pese a que desde 1995, en que se celebró la *IV Conferencia Mundial de la Mujer* (Beijing), Naciones Unidas ha emitido un conjunto de resoluciones donde reconoce que la guerra afecta a las mujeres de manera diferente, siendo necesario potenciar y proteger su presencia en la toma de decisiones referidas a la prevención y la resolución de los conflictos¹¹. Y, además, la guerra continúa en la RDC a pesar de que hace una década que se firmaron los *Acuerdos de Paz de Pretoria* (2002) y pese a que el gobierno proclamara su victoria militar tras el alto el fuego de la milicia M-23 (2013). Así

¹⁰ Tal es la violencia que contiene el guion que el rodaje tuvo que contar con un equipo de orientadores para preservar la integridad emocional de la actriz "violada".

¹¹ Relación de resoluciones adoptadas por Naciones Unidas para mejorar la situación de las mujeres en los países afectados por conflictos armados: 1325 (2000); 1820 (2008); 1888 (2009); 1889 (2009); 1960 (2010); 2106 (2013); y 2122 (2013).



nos los recordaba Caddy Adzuba al recibir el premio Príncipe de Asturias de la Concordia:

“(...) lamentablemente las mujeres siguen siendo violadas, los niños siguen siendo reclutados a la fuerza en los grupos armados, las familias siguen errando por los caminos del exilio, aldeas enteras siguen siendo incendiadas, los bienes de la población siguen siendo saqueados.

No, no y otra vez no. Nuestra guerra no ha terminado. Estamos en guerra. Una guerra que, intencionadamente, se ha relegado en el olvido. ¿Por qué esta guerra? Yo me pregunto ¿por qué? ¿por qué tanto sufrimiento para las mujeres violadas? La paz y la dignidad humana, son un lujo para la mujer congoleña; están condenadas a sufrir los horrores de una guerra que no han planificado ellas. Esas preguntas atañen a todos los que estamos aquí en esta sala... ¿Durante cuánto tiempo más vamos a seguir insensibles al dolor de las mujeres violadas en la República Democrática del Congo?

Las mujeres congoleñas, heridas en cuerpo y alma, reclaman justicia y reparación; que se persigan tanto a los autores indirectos y ocultos en la sombra, como a los autores directos y materiales. Es justo, normal y necesario que todos aquellos que financian y alimentan este horror, por razones económicas, respondan de sus actos” (Fundación Príncipe de Asturias, 2014).

En síntesis, el lenguaje audiovisual posee condiciones de posibilidad para sensibilizar a la opinión pública internacional sobre causas olvidadas que reclaman un activismo cívico. Sin embargo, tal pretensión no está de partida garantizada por loable que sea la lucha. En esta reflexión se han comparado dos piezas que ahondan sobre la violencia sexual contra las mujeres en un contexto de guerra en la RDC, pero que han obtenido una desigual reacción por parte de la audiencia. Mientras *Pour quoi?* fue acogido con admiración, en el caso de *Unwatchable* se produjo una generalizada reprobación. Lo interesante del estudio de estos documentos no es sólo su estratégico discurso, sino su forma de comunicar y los diversos efectos mediáticos que pueden suscitar. Las imágenes son facilitadoras, aunque no siempre suficientes para sensibilizar (Sontag, 2003). Al contrario, la hiper-visibilización, aun siendo ficcionada puede provocar no sólo indiferencia sino también desafección. Lamentablemente, no todos los proyectos comunicativos consiguen “alzar la voz” para que la guerra no sea más rentable que la paz en el Congo.



BIBLIOGRAFÍA

- Fernández Villanueva, C., Revilla Castro, J.C., Domínguez Bilbao, R., 2011, "Identificación y especularidad en los espectadores de violencia en televisión una reconstrucción a partir del discurso", en *Comunicación y Sociedad*, Vol. 24, núm. 1, pp. 7-32.
- Fundación Príncipe de Asturias, 2014, *Ceremonia de entrega de los Premios Príncipe de Asturias 2014*, disponible en: <http://www.fpa.es/multimedia-es/videos/>. Última consulta: 20/03/015.
- García Mingo, E., 2012, "Políticas de activismo mediático en Sud Kivu (RD Congo): Mujeres activistas y su uso de blogs, Youtube y Flickr en la Construcción de la Paz", en *Tejuelo, Didáctica de la Lengua y Literatura*, monográfico núm. 8, pp. 124-143.
- García Mingo, E., 2015, "Cuando los cuerpos hablan. La corporalidad en las narraciones sobre la violencia sexual en las guerras de la República Democrática del Congo", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. 70, n. 1, pp. 161-186.
- Human Rights Watch, 2014, *Democratic Republic of Congo. Ending Impunity for Sexual Violence. New Judicial Mechanism Needed to Bring Perpetrators to Justice*. Disponible en: http://www.hrw.org/sites/default/files/related_material/DRC0614_briefingpaper_brochure%20coverJune%209%202014.pdf. Última consulta: 20/03/2015.
- Parlamento Europeo, 2014, *Award of the Sakharov Prize. Denis Mukwege*, disponible en: <http://www.europarl.europa.eu/news/en/news-room/content/20141125STO80503/html/Sakharov-laureate-Denis-Mukwege-Women's-bodies-have-become-a-true-battlefield>. Última consulta: 20/03/2015.
- Peterman, A., Palermo, T., Bredenkamp, C., 2011, "Estimates and Determinants of Sexual Violence Against Women in the Democratic Republic of Congo", en *American Journal of Public Health*, 101(6), pp. 1060-1067.
- Placet, 2014, "Ouka Leele denuncia desde el corazón", en *magazine*, núm. 243, pp. 36.
- Sontag, S., 2003, *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara.
- Whitman, S., 2010, "Sexual Violence, Coltan and the Democratic Republic of the Congo", en M. Schnurr y L. Swatuk (Eds.), *Critical Environmental Security: Rethinking the Links between Natural Resources and Political Violence*, Centre for Foreign Policy Studies, chapter 7, disponible en: <http://genderandsecurity.org/projects-resources/research/sexual-violence-coltan-and-democratic-republic-congo>. Última consulta: 20/03/2015.