

Érase una mujer llamada Cartagena

Paola Andrea Díaz Bonilla

Psicóloga de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Especialista en Acción Sin Daño y Construcción de Paz de la
Universidad Nacional de Colombia
Candidata a Magister en Historia y Memoria de la Universidad Nacional
de la Plata
Doctoranda en Estudios de Género de la Universidad Nacional de
Córdoba
pandreadiazb@gmail.com

Resumen

Érase una mujer llamada Cartagena es un ejercicio creativo surgido de la escucha activa a un grupo de mujeres víctimas, que hicieron parte del proceso investigativo sobre desplazamiento forzado en la ciudad de Cartagena, Colombia, cuyos resultados fueron compilados en el libro *La verdad negada. Impactos del desplazamiento forzado en Cartagena sobre cuerpos de mujeres* (2022). El texto visual presentado, tiene por objeto representar las memorias que emergieron en una serie de encuentros grupales, donde cada mujer elaboró su *mamushka* y construyó su propia his-

toria, haciendo uso del color, el trazo y la narración oral. Mi acto creativo es la recreación simbólica que pone en dialogo los elementos más destacados de aquellas conversaciones colectivas sostenidas con las mujeres participantes del proceso.

Palabras clave: mujeres, Cartagena, pintura, desplazamiento forzado, creatividad

Abstract

Once upon a woman called Cartagena is a creative exercise that arose from active listening to a group of female victims who were part of the investigative process on forced displacement in the city of Cartagena, Colombia, the results of which were compiled in the book *The Denied Truth. Impacts of Forced Displacement in Cartagena on Women's Bodies* (2022). The visual text presented aims to represent the memories that emerged in a series of group meetings, where each woman made her mamushka and constructed her own story, making use of color, strokes, and oral narration.

My creative act is the symbolic recreation that puts into dialogue the most outstanding elements of those collective conversations held with the women participating in the process.

Key words: women, Cartagena, painting, forced displacement, creativity

Érase una mujer llamada Cartagena es un ejercicio creativo surgido de la escucha atenta a un grupo de mujeres que hicieron parte del proceso investigativo que adelanté sobre desplazamiento forzado en la ciudad de Cartagena, Bolívar, entre los años 2021 y 2022, cuyos resultados fueron compilados en el libro *La verdad negada. Impactos del desplazamiento forzado en Cartagena sobre cuerpos de mujeres* (2022)¹. La publicación surge del interés político y financiero de la ONG Movimiento por la Paz Colombia (En adelante, MPDL), por investigar, documentar y visibilizar los impactos diferenciales de género que ha tenido un hecho victimizante como el desplazamiento forzado, en la vida y los cuerpos de las mujeres asentadas en la ciudad de Cartagena, principal ciudad receptora de víctimas del conflicto armado en el departamento de Bolívar, Colombia.

En ese marco, se produce mi creación. Luego de realizar previamente una actividad vivencial durante dos encuentros que contaron con la asistencia de quince mujeres. Luego de que cada participante plasmó su dibujo y narró su historia, decidí elaborar mi propia mamushka² en la técnica de óleo en papel, para construir una imagen que pusiera en diálogo, los elementos más destacados de aquellas conversaciones colectivas que llevé a cabo con el grupo de mujeres lideresas y víctimas de desplazamiento forzado.

El resultado de las creaciones realizadas por las mujeres, fueron inspiradas en el libro *Erase una mujer* de la autora Vera Carvajal (2015). La narración de veintidós sorprendentes historias de mujeres, ocurridas a lo largo de los tiempos están acompañadas de bellas ilustraciones; este escrito, en su apartado final, hace la invitación para que cada lector/a, sí lo desea, dibuje a la protagonista de su historia

en forma de mamushka, concluyendo que en las memorias que tiene la humanidad, siempre serán bienvenidas las voces de todas las mujeres, que con amor y bonitura, han tejido la historia (Carvajal, 2015). Luego de este contexto, reconozco así, la participación de estas quince mujeres: Josefa, Alexandra, Dunia, Emily, Rosiris, Candelaria, Manuela, Julia Eva, Lorena, Magalis, Yajaira, Shirley, María y Lubis. Todas ellas, durante los espacios de conversación, compartieron los significados sobre las formas de construir y deconstruir su ser mujer, en sus múltiples identidades y configuraciones como madres, hijas, amigas, lideresas, acompañantes, defensoras de la vida y el territorio, compañeras, desde «sus propios caminos experienciales y las decisiones de vida que han forjado lo que son como mujeres asentadas en este territorio del caribe colombiano» (Movimiento por la Paz Colombia, 2022, p. 5).

A través del despliegue de sus habilidades artísticas, pocas veces reconocidas, las mujeres participantes dieron espacio al color y la creatividad para elaborar quince piezas que representan sus luchas, legados, afectos y compromisos³. Son imágenes acompasadas por las palabras y las voces que amplifican las apuestas construidas en primera persona que, invariablemente, se van tejiendo en lo colectivo, en esa juntanza eterna de las mujeres.

De esta manera, oralidad e imagen se convirtieron en vehículos de las memorias para la activación de mi propio acto creativo, que tuvo por intención poner en juego gran parte de los elementos que expusieron las mujeres durante los encuentros, con el ánimo de representar una parte de sus vidas, con sus pasiones y anhelos, entrelazados a las causas que motivan su acción política de defensa de los derechos humanos de las mujeres

1. El informe completo de la investigación se encuentra disponible en: <https://www.mpdl.org/sites/default/files/001%20La%20verdad%20negada.pdf>

2. Las mamushkas son muñecas tradicionales de Rusia; su origen data del siglo XIX. Se trata de una muñeca hueca que interiormente contiene varias muñecas de inferior tamaño. También llamadas matrioshkas o babushkas, rinden un homenaje a las matronas rusas,

madres, abuelas y generaciones que las preceden, al convertirse en símbolo de maternidad, unión, fertilidad y hogar.

3. Las imágenes y escritos se pueden observar a lo largo del libro de la investigación en: [http://www.mpdl.org/sites/default/files/001%20La%20verdad%20negada.pdf](https://www.mpdl.org/sites/default/files/001%20La%20verdad%20negada.pdf)

víctimas del conflicto armado. Mi intención consistió en reivindicar lo que, en suma, puede representar parte de la riqueza cultural, étnica y ancestral que atraviesa las experiencias de las mujeres participantes. Este texto visual es la conjunción de las múltiples narrativas expuestas por las mujeres partícipes en la investigación con el objeto de recrear artísticamente «una realidad pasada susceptible de ser leída en su singularidad» (Reyero, 2007, p. 2).

De esta manera, el texto visual llamado *Érase una mujer llamada Cartagena* intenta corresponder a las formas de representación que las mujeres elaboraron a través del compartir de sus memorias, puestas en cada producción artística elaborada. La imagen muestra así, la capacidad de traer al presente lo acaecido en el pasado, brindando a su vez, un abanico de posibles lecturas de lo ocurrido, susceptibles de desencadenar la reconfiguración de lo que llega a ser evocado con la imagen. Esta posibilidad fue la que me permitió encontrar en las memorias del grupo y su acto creativo, una conjunción de «asociaciones espontáneas que revelan significados imprevistos en fragmentos de experiencia» (Portelli, 2020, p. 155).

La imagen que construí proyecta el cuerpo desde la noción de marca, prueba, símbolo y recuerdo personal expuesta por Elisabeth Jelin (2011, p. 203). En este sentido, *Érase una mujer llamada Cartagena* exalta las corporalidades de las mujeres negras, afros y palenqueras⁴ de la costa caribe, sus formas, la estética, indumentaria y el entramado político y ancestral que reviste la negritud. Dicha intencionalidad se alza en oposición a las formas de blanqueamiento racial, estereotipización y apropiación colonizadora que se han impuesto sobre los cuerpos negros, y recaído con especial acento sobre las corporalidades de las mujeres negras.

En el cuerpo se materializan las lógicas que la triada patriarcado, capitalismo y colonialismo han buscado incorporar en la subjetividades de las mujeres, a partir de la puesta en marcha de múltiples estrategias simbólicas y de facto, que se hallan inscritas en «los códigos

culturales que cada uno de estos sistemas construyen y dirigen diferencialmente a los/as sujetos/as sociales, configurando un sentido de lo que es deseable y aceptable o por el contrario, rechazado y prohibido» (MPDL, 2022, p. 151). Este potente efecto recalca las intersecciones de género, raza y clase social que pesan sobre las corporalidades de mujeres, hombres y personas con orientaciones sexuales e identidades de género diversas.

Bajo esta perspectiva, puede afirmarse que «los cuerpos de las personas que hacen parte de grupos excluidos desempeñan un papel relevante en la forma en la que experimentan la discriminación» (Gómez-Mazo, 2016, s.p.). De acuerdo a este argumento, el racismo se expresa en los cuerpos de las mujeres negras, a través de una mirada estética colonizadora que tiene como uno de sus propósitos, el disciplinamiento. La activación de este dispositivo reafirma la negación de los legados ancestrales y la identidad sociocultural de la que devienen las mujeres negras, afrodescendientes y palenqueras, logrando que el cúmulo de discriminaciones se expresen a través de la hipersexualización, estigmatización y minorización de los cuerpos negros.

Durante los talleres, una de las participantes relataba su experiencia vivida en relación con su cabello afro, marcada desde su infancia hasta la adultez, por la violencia simbólica, física y psicológica. Su cabello adornado con trenzas y turbantes ha sido tanto objeto de la mirada social descalificadora de las/os otras/os, como soporte de reafirmación de su identidad afro, que es a su vez, un acto político de autorreconocimiento.

Por ello, la imagen simboliza a una mujer realzada en sus curvas, en el colorido del tocado que representa la herencia y unión de los pueblos africanos, como legado indeleble e inalienable para las comunidades asentadas en este territorio cartagenero. A su vez, es la reivindicación de los caminos que sus ancestros fueron tejiendo por medio de sus cabellos en trenzas que condujeron a la libertad de los pueblos negros esclavizados durante la época colonial. La figura también encuentra

4. La comunidad palenquera está «conformada por los descendientes de los esclavizados que mediante actos de resistencia y de libertad, se refugiaron en los territorios de la Costa Norte de Colombia desde el Siglo xv denominados palenques. Existen cuatro Palenques

reconocidos: San Basilio de Palenque (Mahates-Bolívar), San José de Uré (Córdoba), Jacobo Pérez Escobar (Magdalena) y La Libertad (Sucre)». (Unidad para las Víctimas, 2023)

lugar para la alegría y la fiesta que acompaña el trasegar de la vida cotidiana de las mujeres negras, afros y palenqueras, a través de la música y la danza. Rosiris lo describe como la fuente de inspiración de las mujeres color, llamadas a ser canción para sí y para otras mujeres.

Como complemento, la imagen pone en juego los recorridos biográficos que cada una de estas quince mujeres en la diversidad de trayectorias, ha forjado, reconociendo en ese tránsito, el papel que representan los legados de otras mujeres que generacionalmente las anteceden o preceden: la abuela indígena que fuera cimientito durante la infancia de Emily, las ancestras que acompañan espiritualmente a Josefá o la presencia permanente de las tres hijas en el ser y quehacer de Julia.

Érase una mujer llamada Cartagena efectúa una alegoría del vínculo que entraña el territorio con el sentipensar femenino. La relación estrecha con la tierra y el origen campesino, que caracteriza a la mayoría de participantes, fue resaltada en todos los elementos dispuestos en la pieza: el ciclo del día y la noche armonizado por el sol y la luna, a partir de los amaneceres que recordaba María, en los que rutinariamente solía despertarse para trabajar la tierra y pilar el arroz, luego de haberlo cosechado. También resuenan en algunos relatos, los atardeceres con sus arreboles y cielos multicolores, como los que Ninibeth recuerda de su infancia, rodeada de matas de plátano y palmas de coco.

A su vez, el texto visual contiene los paisajes propios de la ruralidad caribe, anclados en el vínculo indisoluble que las mujeres y sus comunidades de referencia han establecido con la tierra y el territorio que fue habitado. La mayoría de mujeres participantes son oriundas de la región de los Montes de María, Bolívar; fue de ese espacio territorial donde surgió la relación que cada mujer construyó con su terruño, por el que se mantiene la esperanza del retorno y el dolor por todo lo que la violencia les arrebató. Este contexto sirvió para que Magalys evocará el olor de su pueblo a galletas chepacorinas, Manuela recordará la exube-

rancia del cuerpo montañoso que caracteriza la región y Shirley rememorará la riqueza agrícola de esta tierra en la que se forjó su amor por el campo.

Érase una mujer llamada Cartagena incluye el agua como principio vital, representada en el mar y los ríos de los lugares que quedaron en el pasado tras su desplazamiento forzado, y los caños y manglares presentes en la ciudad que habitan actualmente. Cada uno de estos símbolos permitió que varias mujeres compartieran sus diferentes trayectorias, entre ellas, las luchas emprendidas de las mujeres por el derecho al agua en el distrito de Cartagena acompañadas por Candelaria, o el recuerdo del mar, la pesca y el juego en los arroyos durante la infancia.

Por último, *Érase una mujer llamada Cartagena* sitúa el papel organizativo ejercido por las mujeres, como una fuente que les ha permitido a ellas como víctimas y sobrevivientes del conflicto armado, reconstruir parte de sus trayectorias vitales en la ciudad de Cartagena, al acceder al conocimiento y la cualificación política para la exigibilidad de los derechos vulnerados. Reconocer y validar los múltiples afrontamientos individuales y colectivos que estas mujeres han activado desde el momento que les ocurrieron los hechos de los que son víctimas, resulta ser un paso fundamental para nombrar el cumulo de transformaciones subjetivas e intersubjetivas que ha representado «ir del sufrimiento a la reivindicación de sus derechos, para mitigar los daños ocasionados a partir de la toma de consciencia» (Díaz, 2023, p. 30).

Es así como el propósito de visibilizar la lucha de las mujeres víctimas de desplazamiento forzado por avanzar en su derecho a la ciudad, es lo que mantiene firme la convicción de Lubis y su sueño concretado en la Ciudad de las Mujeres⁵. Es también la concepción que le permite creer a Dunia que la juntanza entre mujeres es un fuego que hace hogar y hoguera para extinguir con él, la guerra y sus profundos efectos diferenciales de género.

5. La Ciudad de las Mujeres en un proyecto de autoconstrucción agenciado por la organización Liga de Mujeres Desplazadas de la ciudad de Cartagena, el cual se encuentra ubicado en las afueras del municipio de

Turbaco, Bolívar. Este proyecto de vivienda se consolidó entre los años 2004 y 2007 y ha beneficiado a 98 mujeres víctimas del conflicto armado.

Por último, la imagen recrea los procesos de acompañamiento que desarrollan las mujeres, como una estrategia encaminada a la construcción de redes de contención emocional para alejar la soledad y creer que son sombrilla unas para otras, de acuerdo al sentir de Yahaira o el pensar de Lorena quien lo expresa como la oportunidad de florecer políticamente; para Alexandra, estos espacios significan el escenario ideal para enaltecer el poder de su voz para compartir la fuerza y el ímpetu que acompaña su ser mujer caribe.

La experiencia individual y colectiva de este grupo de mujeres, refleja que en efecto, sus trayectorias de luchas, dolores, resistencias y victorias hacen parte de un acumulado histórico de las mujeres en la ciudad de Cartagena, cuyos esfuerzos por insertarse en la trama de esta urbe, han posibilitado consolidar espacios de dignificación, encuentro y transformación para ellas y sus familias.



Bibliografía

- Carvajal, V. (2015). *Érase una mujer*. LuaBooks.
- Díaz, P. (2023). Memorias de mujeres víctimas en Meta, Colombia: entre las violencias sufridas y los afrontamientos gestados. *Revista Universitaria de Historia Militar*, 12(25). <https://ruhm.es/index.php/RUHM/article/view/1028?articlesBySimilarityPage=12>
- Gómez-Mazo, D. (2016). La lucha por el pelo afro. *Dejusticia*. <https://www.dejusticia.org/column/la-lucha-por-el-pelo-afro/>
- Jelin, E. (2010). Apéndice. Cuando el cuerpo no está. En S. Russo y D. Zampieri (Comps.), *Fotografiando Memoria(s): Huellas Latinoamericanas*. El autor.
- Movimiento por la Paz Colombia. (2022). La verdad negada. Impactos del desplazamiento forzado en Cartagena sobre cuerpos de mujeres. <http://www.mpd.org/sites/default/files/001%20La%20verdad%20negada.pdf>
- Portelli, A. (2020). *Lluvia y veneno. Bob Dylan y una balada entre la tradición y la modernidad*. Prometeo Libros.
- Reyero, A. (2007). La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria. Una experiencia de la mirada. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (9), 37-71. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6496837>
- Unidad para las Víctimas. (2023). Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras. <https://www.unidadvictimas.gov.co/comunidades-negras-afro-colombianas-raizales-y-palenqueras/>