

## Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social

ISSN-e: 1988-8309

<https://dx.doi.org/10.5209/arte.72609>

 EDICIONES  
COMPLUTENSE

### Explorando el potencial terapéutico del género documental: una construcción participativa de una metodología que contribuya a la recuperación psicosocial de víctimas del conflicto armado<sup>1</sup>

Sandra Carolina Patiño Ospina<sup>2</sup>, Sergio Andrés Forero Machado<sup>3</sup>, Beatriz Helena Alba Sanabria<sup>4</sup>, Claudia Patricia Carrero Montealegre<sup>5</sup>

Recibido: 18 de diciembre de 2020 / Aceptado: 19 de marzo 2021

**Resumen.** Este artículo expone los principales resultados derivados de la exploración de la posible función terapéutica del género documental, identificada inicialmente por el documentalista chileno Sebastián Moreno. Esta exploración desembocó en el diseño de una primera propuesta metodológica para la producción de piezas audiovisuales en este género que, de un lado, pueda contribuir en una aproximación más amplia al enfoque psicosocial a partir de las necesidades en los procesos de recuperación de las víctimas del conflicto armado en Colombia, quienes padecen secuelas por hechos traumáticos derivados de la guerra y de otro, en la construcción de la memoria histórica a través de la materialización de sus relatos en este formato. La metodología sugerida nació del diálogo entre algunos académicos y estudiantes de las áreas de psicología y comunicación, realizadores audiovisuales, periodistas y víctimas de distintas comunidades en Colombia. Pensar el documental como herramienta potencial de terapia de la mano de terapeutas profesionales, podría contribuir en la generación y reconstrucción de historias para promover cambios positivos en las vidas de las víctimas y reconocerlas como sujetos capaces de reivindicar sus derechos, entendidos desde la necesidad de la reparación integral en relación con los procesos de aquellas afectaciones emocionales que les impide gozar de un mejor bienestar. Así mismo, suscita reflexiones sobre las oportunidades y compromisos éticos inherentes a la realización de estos ejercicios narrativos y enuncia los retos para su aplicabilidad en el contexto del post acuerdo colombiano.

**Palabras claves:** documental terapéutico, víctimas, enfoque psicosocial, conflicto armado, paz.

### [en] Exploring the therapeutic potential of the documentary genre: a participatory construction of a methodology that contributes to the psychosocial recovery of victims of the armed conflict

**Abstract.** This article presents the main results derived from the exploration of the possible therapeutic function of the documentary genre, identified initially by Chilean documentary filmmaker Sebastián Moreno. This exploration led to the design of a first methodological proposal for the production of audiovisual pieces in this genre, which on the one hand, can contribute to in a broader approach to the psychosocial approach based on the needs in the recovery processes of the victims of the armed conflict in Colombia who suffer from the consequences of traumatic events derived from the war, and on the other hand, to the construction of historical memory through the materialization of their stories in this format. The proposed methodology was born from the dialogue between some academics and students in the areas of psychology and communication, audiovisual producers, journalists and victims from different communities in Colombia. Thinking about the documentary as a potential therapy tool with the help of professional therapists, could contribute to the generation and reconstruction of stories to promote positive changes in the lives of the victims and recognizing them as subjects capable of claiming their rights, understood as from the need for comprehensive reparation in relation to the processes of those emotional affectations that prevent them from enjoying better well-being. Likewise, it provokes some reflections about the opportunities and ethical commitments inherent to the realization of these narrative exercises of this nature and it enunciates the challenges for its applicability in the context of the Colombian post-agreement.

**Keywords:** therapeutic documentary, victims, psychosocial approach, armed conflict, peace.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Una aproximación a la potencial función terapéutica del documental. 3. Metodología. 4. Conclusiones.

**Cómo citar:** Patiño Ospina, S. C.; Forero Machado, S. A.; Alba Sanabria, B. H.; Carrero Montealegre, C. P. (2021). Explorando el potencial terapéutico del género documental: una construcción participativa de una metodología que contribuya a la recuperación psicosocial de víctimas del conflicto armado, *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 15, 55-65.

<sup>1</sup> El proyecto se denominó 'Desarrollo de 4 de 12 fases para la creación y diseño del Centro de Memoria Audiovisual para la Paz del Tolima' y fue financiado por el Instituto Colombo-Alemán para la Paz CAPAZ.

<sup>2</sup> PhD en Medios Audiovisuales y Artes y Magister en Producción de Documentales, University of Salford, UK. Líder de los proyectos StoryLab Colombia y diseño del Centro de Memoria Audiovisual para la Paz del Tolima. Integrante Grupo Rastro Urbano. Universidad de Ibagué. E-mail: [sandra.patino@unibague.edu.co](mailto:sandra.patino@unibague.edu.co)

<sup>3</sup> Comunicador social y Periodista de la Universidad de Ibagué. Asistente de investigación. Grupo de investigación Rastro Urbano. Universidad de Ibagué. E-mail: [sergio.forero@unibague.edu.co](mailto:sergio.forero@unibague.edu.co)

<sup>4</sup> Comunicadora social - Periodista de la Universidad del Tolima. Investigadora externa del Grupo de Investigación Rastro Urbano. Universidad de Ibagué. E-mail: [beatriz.sanabria@unibague.edu.co](mailto:beatriz.sanabria@unibague.edu.co)

<sup>5</sup> Comunicadora social y Periodista. Especialista en Cultura de Paz y Candidata a Magister en Comunicación, Desarrollo y Cambio Social. Integrante Grupo de Investigación Rastro Urbano. Universidad de Ibagué. E-mail: [claudiacarrerocomunica@gmail.com](mailto:claudiacarrerocomunica@gmail.com)

## 1. Introducción

El conflicto armado en Colombia es un fenómeno complejo cuya violencia ha sido “producto de acciones intencionales que se inscriben mayoritariamente en estrategias políticas y militares, y se asientan sobre complejas alianzas y dinámicas sociales” (Grupo de Memoria Histórica, 2014, p. 31). Sus dinámicas han impactado negativamente y de manera particular la vida de la sociedad civil. Hoy se cuentan más de ocho millones de víctimas por todo el país (Unidad de Víctimas, 2020).

Bajo este contexto, se han presentado múltiples hechos y acciones violentas como el desplazamiento, la desaparición forzada, la extorsión, la tortura, el secuestro, el homicidio y la violencia sexual que han causado un enorme impacto físico, psicológico y emocional sobre las vidas de las víctimas (Grupo de Memoria Histórica, 2014). En estos periodos, el uso del audiovisual como pieza clave en la narración de estas experiencias de dolor, se ha configurado como opción para visibilizar a las víctimas y sus historias y como escenario de permanente reflexión sobre el presente y futuro del país.

Personajes cautivantes, historias conmovedoras y relatos de crudas vivencias componen la base del documental en esta temática. Por un lado, este género se ha consolidado como un instrumento que puede contribuir a los ejercicios de construcción de memoria de distintas comunidades, por permitir el registro histórico de hechos en imágenes en movimiento. Por otro, les ha permitido a las víctimas ser escuchadas, expresar lo que sienten y de alguna forma exteriorizar su dolor como catarsis cuando no logran ser reconocidas de la misma manera en otros espacios. Esto ha abierto la posibilidad de pensar que el documental puede llegar a cumplir una función terapéutica al ser utilizado como herramienta para abordar y acercarse al entendimiento de los problemas emocionales o psicológicos (Patiño, 2009).

La situación también pasa por la cuestión de que las narraciones de hechos violentos son comúnmente el foco de atención en muchos trabajos audiovisuales en este género. No quiere decir que esto sea precisamente un error, pues develar realidades hace parte de sus funciones por excelencia, sino que la apuesta ahora es encontrar aproximaciones a otros enfoques psicosociales en los que se reflexione sobre las posibilidades de fortalecer las capacidades de resiliencia y contribuir a la construcción de una cultura de paz.

Lo anterior, a partir de posibles procesos terapéuticos desde las etapas de realización del documental, entendiendo que en los mismos, el aporte y la experiencia del documentalista son fundamentales en relación con los protagonistas y su saber enfocado en la construcción del lenguaje artístico, narrativo y estético de la pieza audiovisual; en tanto que la exploración del documental como terapia en relación con la aproximación a las víctimas para generar otro tipo de memorias y narrativas sobre su pasado, recae sobre la experticia del terapeuta profesional del área de la salud quien debe liderar y acompañar este tipo de exploraciones y procesos.

En 2011 el Estado colombiano promulgó la Ley 1448 con el objeto de “establecer un conjunto de medidas judiciales, administrativas, sociales y económicas, individuales y colectivas, en beneficio de las víctimas”. Este marco jurídico pretende ser la estrategia estatal reparativa para las millones de víctimas por hechos ocurridos en el contexto de la guerra desde finales de los ochenta. A su vez, el Estado estableció el enfoque psicosocial para esa reparación, centrándose en la mitigación de los daños ocasionados a través de acciones y asistencia restaurativa de los derechos de las víctimas, garantizándoles las condiciones para una vida digna y el restablecimiento de todas sus dimensiones humanas (social, económica, política). Desde este trabajo previo, el reto ahora es continuar ampliando el abanico de opciones de modo que las víctimas tengan más posibilidades de re-significar sus experiencias pasadas, a través de un ejercicio de memoria, que les permita redescubrirse y si es posible elaborar el duelo de lo sucedido.

Los acuerdos de paz firmados entre el gobierno y las FARC significaron un nuevo rumbo en la historia del país. Tiempo atrás se venía vislumbrando una salida al conflicto armado distinta a la vía militar. El horizonte planteado en este escenario de posconflicto es contribuir a la construcción de paz y en ese sentido surge la pregunta ¿qué instrumentos metodológicos con enfoque psicosocial se pueden diseñar y qué capacidades se deben generar para producir imágenes en movimiento, que ayuden a las víctimas a narrar los hechos dolorosos, exteriorizarlos y avanzar en su proceso de recuperación?

En este punto se pone sobre la mesa la articulación entre los alcances del enfoque psicosocial y del documental con el objetivo de explorar esta perspectiva denominada ‘documental terapéutico’<sup>6</sup> como aporte a la recuperación emocional de las víctimas del conflicto armado y la materialización de sus relatos. Esto suscita un doble reto: abrir una nueva posibilidad que contribuya a la reparación del trauma y a la construcción de memorias audiovisuales individuales y colectivas que contribuyan en la misma y, por supuesto, a una paz estable y duradera para el país.

## 2. Una aproximación a la potencial función terapéutica del documental

Marta Rodríguez, pionera del documental en Colombia (citada en Patiño 2004), aporta que este género de no ficción es el medio por el cual nos adentramos en nuestra realidad, lo que somos, lo que buscamos de nosotros mismos y desconocemos. El interés por la vida de hombres y mujeres engloba al documental en una dimensión moral y ética en

<sup>6</sup> En el libro ‘Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano’ (2009), se retoman las reflexiones del documentalista Sebastián Moreno sobre la posible función terapéutica de este género para abordarlo desde un planteamiento teórico y práctico.

tanto examina la vida humana. “Los mejores documentales son modelos de pasión disciplinada, muestran lo conocido de manera no habitual y nos exigen un alto nivel de conocimiento” (Rabiger, 2005, p. 11). El documental tiene una responsabilidad de describir e interpretar el mundo común, articula otros discursos presentes en la vida misma para la construcción de una realidad social auténtica (Nichols, 1997). El documental constituye una expresión artística en sí misma. “[...] Se considera al documental como un tipo de cine que ocupa un lugar marginal con respecto a la forma dominante que es la ficción narrativa en el cine y la información audiovisual en la televisión” (Aprea, 2008, p. 6).

Sobre este género de no ficción, Michael Renov (1993) diferencia cinco funciones o modalidades: 1. Registrar, mostrar o preservar. 2. Persuadir o promover. 3. Analizar o interrogar. 4. Expresar y 5. La ética<sup>7</sup>. Frente a esta última modalidad, Pablo Lanza, en su texto ‘La Ética de la representación en el documental’ (2016), plantea que el documental se refiere a la realidad con intención de ‘veracidad expresada’, razón por la cual los realizadores asumen un pacto tanto con los espectadores como con los sujetos/personajes. Frente a estos, el compromiso ético con los sujetos retratados, en este caso las víctimas del conflicto armado, parte de la reflexión de que “sin importar que el espectador sea consciente que no se está frente a la persona, sino a una construcción audiovisual -mediada por la cámara-, el documental dice algo sobre un individuo concreto y esto tiene consecuencias” (2016, p. 43).

Muchos de los relatos de las víctimas protagonistas de esas historias se componen de la narración de hechos violentos, que han ocasionado traumas psicológicos y que, al ser abordados por los realizadores audiovisuales con el objetivo específico de develar esa parte de su pasado, en muchas ocasiones se puede correr el riesgo de revictimizar a las personas si no se realiza un abordaje adecuado. En esos casos,

El realizador se pregunta cuándo y en qué situaciones es necesario intervenir, establece un diálogo con el protagonista sobre las posibles consecuencias de su participación, buscar su colaboración a través de la proyección del film terminado y propone como principio no presentar nada que pudiera causarle daño ni quitarles ‘el tesoro de la privacidad. (Prelorán, citado en Lanza, 2016)

A partir de la década del noventa surgen cambios discursivos del documental que suscitaron nuevos retos de “repensar de qué forma se pueden construir narraciones que, sin desvirtuar la realidad encontrada, permitan indagar si existe o no algún elemento de esperanza; que en algún momento de la historia se pueda contar” (Patiño 2009, 166). El documentalista chileno Sebastián Moreno fue el primero en expresar que este género podría servir de catarsis y de terapia e inclusive afirmó que el documental ‘La ciudad y los fotógrafos’ (2006) fue una docuterapia tanto para él como para varios de sus participantes. Con este antecedente surgió la invitación a reflexionar sobre la importancia de adicionar una sexta función al documental por su potencial terapéutico y desde el año 2009 se explora dicha posibilidad. Al respecto, Moreno (2008) en una entrevista expresó:

Desde hace tiempo pienso en que el documental pudiera transformarse en medio para someter a terapias profundas, no tanto por el registro sino por lo que puede ocurrir cuando una persona se expone y se entrega a una situación donde se vuelve a conectar con experiencias traumáticas. Al volver a pasar por ahí, desde adulto, será sanador. Eso es muy importante, y es lo que ha pasado con los protagonistas de La ciudad de los fotógrafos. (p. 74)

Se trata entonces de evidenciar cómo “mostrar otra cara de la realidad puede ayudar en el proceso individual, o colectivo, de aprendizaje, reconciliación y perdón” (Patiño, 2009, p. 169). De igual forma, Sebastián Marroquín (2010), el hijo del reconocido narcotraficante Pablo Escobar, frente a su experiencia de participar en la realización de un documental sobre su progenitor ‘Pecados de mi padre’ (2009) dirigido por el argentino Nicolás Entel, expresó:

Deseché muchas opciones de hacer algo con la historia de mi padre, contratos leoninos pero millonarios que pretendían glorificar el estilo “gangster”. Me parecía faltar a la verdad, ya que no era consecuente con las lecciones de vida que había aprendido. Nicolás tuvo esa visión particular coincidente con la mía: que esta historia no podía pretender beatificar a mi padre, sólo contarla desde el punto de vista de los hijos. Me pareció honesto, no iba a estar solamente yo hablando, se iba a contrarrestar con las opiniones de los hijos de las víctimas. Para mí fue una “docuterapia”.

## 2.1. El potencial del documental terapéutico en relación con la memoria

Estos testimonios suscitan varias reflexiones, “¿si no hay una memoria, cómo se podrá recuperar y reconstruir el pasado? ¿Si no existe una esperanza, cómo se podrá soñar y trabajar en la construcción de un futuro alentador, para las nuevas generaciones?” (Patiño, 2009, p. 227). Bajo estas premisas, atendemos a la necesidad que surge de construir y de preservar la memoria como un valor fundamental para la historia del país. Jelin (2002) entiende la memoria como el ejercicio de referirse a recuerdos, actos, narraciones y sucesos. En esta línea, los hechos violentos vienen a constituir parte de ese pasado y a ser el detonador de la victimización. Jelin aborda el proceso de resignificación que el individuo hace sobre ese pasado traumático denominándolo ‘trabajo elaborativo’. Desde un contexto terapéutico, el

<sup>7</sup> Esta quinta función fue mencionada en la X Muestra Internacional Documental realizada en la Universidad Nacional de Colombia. La ética, mencionó Renov (2008), es un principio humano ineludible entre el director y todo actor social de un documental.

trabajo elaborativo se traduce en una interpretación que hace el sujeto de los sucesos, aceptando así aspectos reprimidos y liberándose de ellos (Laplanche y Pontalis, 1981). Bajo contextos de guerra, los procesos de memoria también permiten una apertura a procesos de democratización, lo que se traduce en una restitución de derechos y establece la superación, resignificación y posterior reflexión crítica de ese pasado para el presente y futuro (Jelin, 2002).

Renov ya señalaba el registro como primera función del documental, lo que permite construir un discurso histórico sobre la realidad que se documenta y contribuir a una construcción de memorias históricas colectivas; que permite describir, reconstruir, fortalecer o validar una serie de hechos en los marcos propios de estas comunidades (Halbwachs, 1968). Existe la urgente necesidad de registrar los dolores, hechos y tragedias con miras a la no repetición. Todorov (2002), supone la elaboración del pasado como una acción activa de búsqueda aleccionadora para encarar y superar los males en el presente, es decir, hay un doble reto: superar el dolor causado por el recuerdo y aprender de él.

## 2.2. El potencial del documental terapéutico en relación a la dimensión psicosocial

En el contexto colombiano, después de la firma de los acuerdos de paz en 2016, la aproximación al documental terapéutico constituye la oportunidad para explorar sus alcances y limitaciones. Esta función terapéutica compromete una dimensión psicosocial que permite comprender

La particularidad de la población víctima de la violencia sociopolítica, re-conocer sus múltiples contextos sociales, culturales y políticos como ámbitos en los que se construye y deconstruye la identidad, el mundo emocional y relacional, los cuales son constituyentes de la realidad que se vive (Arévalo, 2010, p. 30).

Atendiendo a la necesidad e interés por narrar historias más íntimas y de visibilizar las voces de la gente, el enfoque que se propone estaría centrado en facilitar el entendimiento de las condiciones que llevaron a las víctimas a esa situación. De allí

La pertinencia de integrar a los procesos de acompañamiento intervenciones terapéuticas individuales, familiares y comunitarias que faciliten una resignificación del sufrimiento a partir del contexto anormal que lo generó, la violencia sociopolítica, distanciándonos de la patologización a través de rótulos y diagnósticos de las dificultades que expresan las personas (Arévalo, 2010, p. 31).

De acuerdo a Campo-Arias et al. (2014), los estudios sobre prevalencia de síntomas y afecciones psicológicas en víctimas de violencia sociopolítica realizados en Colombia, son muy escasos a pesar del gran impacto negativo del conflicto armado en la salud pública del país. No obstante, muchos de estos estudios dejan ver la alta frecuencia de síntomas de ansiedad, depresión y posibles casos de trastornos mentales como el Trastorno de Estrés Posttraumático entre las personas que afrontan estresores psicosociales importantes. También, se evidencia que en Colombia existen serias barreras de acceso a los servicios de salud mental, desde factores económicos, geográficos y culturales, que afectan a la población más pobre y vulnerable (Rojas-Bernal et al., 2018). Lo anterior, da cuenta de la urgente necesidad de atención en salud mental a las víctimas del conflicto armado pues este no sólo tiene una afectación directa en ellas sino en sus familias y entornos; también con repercusiones negativas de carácter económico, social y psicológico en la comunidad en general (Concha, 2002).

Si bien existe el Programa de Atención Psicosocial y Salud Integral a Víctimas – PAPSIVI, en el que se contemplan rutas para reparar el impacto que las violaciones en materia de derechos humanos han tenido sobre las víctimas, la atención psicosocial se ha centrado en las consecuencias derivadas de los hechos violentos y no en la explicación de las estructuras del conflicto armado (Moreno y Díaz, 2015). Por ello, el abordaje de lo que produce la guerra es el punto de partida para ir más allá y distinguir las raíces de la violencia en el país, esto como un ejercicio obligado para iniciar acciones que construyan paz a lo largo del territorio. Así, “la contraposición de la paz no es la guerra sino la violencia que está presente cuando los seres humanos están influidos de tal manera que sus realizaciones efectivas, somáticas y mentales, están por debajo de sus realizaciones potenciales” (Galtung, citado en Harto de Vera, 2016).

De ahí que cuando se trata de entender lo que es la paz, se debe “comenzar por el estado de ausencia o disminución de todo tipo de violencia, tanto directa (física y verbal), estructural o cultural, que vaya dirigida a mente, cuerpo o espíritu de cualquier ser humano o contra la naturaleza” (Pérez, 2015, p. 123). En esa perspectiva, se propone entonces diseñar procesos que abarquen todas las dimensiones del conflicto y no limitarse únicamente a una sola variable de este fenómeno (Moreno y Díaz, 2015).

Algunos autores han abogado por “la necesidad de evitar que refuercen la posición de víctima e incentivan una más agenciadora para enfrentar las situaciones” (Moreno y Díaz, 2015, p. 197). La persona viene a constituirse como sujeto político, más allá del imaginario que se tiene de ellas, sumidas en la tristeza y el dolor; su activismo, resistencia y lucha por sus derechos son una expresión política. También se ha hablado de la equivocación de tratar a la víctima desde lo patológico pues

El énfasis sobre las consecuencias desde el punto de vista sintomático y no sobre las causas tiene un efecto de despolitización, desactivación y denegación de los derechos políticos fundamentales, oculta las fuentes del sufrimiento de la gente y no favorece la búsqueda de condiciones justas (Villa, 2013, p. 68).



Hay que hacer un gran énfasis en escuchar “asumiendo cada caso, cada persona, cada historia, dentro de los marcos propios del sujeto que se acompaña, sus referentes sociales, políticos e históricos” (Villa, 2013, p. 65). En este sentido, autores como Cauley y Martín-Beristain (citados en Moreno y Díaz, 2015, p. 197) transitan por el enfoque de colectividad, en el que se rescatan las fortalezas y riquezas culturales de las estructuras organizativas de comunidades de cara a la construcción grupal de lo que fue afectado. A su vez otros académicos defienden, sin excluir esta primera orientación, la importancia del carácter individual del enfoque psicosocial el cual destaca la idea de que los modos de afrontar estas situaciones se hacen desde el ámbito personal y particular (Palacio, Sabatier y Bello, citados en Moreno y Díaz 2015, p. 197). El acompañamiento psicosocial

Tiene como objetivo construir un proceso reflexivo entre la población víctima, su red social y los acompañantes, que contribuya a la superación de los efectos sociales y emocionales de la violencia a través de la resignificación de la identidad y del reconocimiento de recursos personales y sociales, en el marco de la categoría de sujeto de derechos” (Arévalo 2010, 30).

En un proceso que busque acompañar a las víctimas y apoyar la recuperación de la memoria, a partir de sus testimonios y relatos, lo psicológico debe estar articulado a factores sociales, culturales y materiales que les permita a ellas asumir un rol social activo en la reconstrucción de sus proyectos de vida individuales y colectivos.

### 3. Metodología

Con el fin de construir una metodología inicial más empática se desarrollaron dos seminarios-taller<sup>8</sup> en los que a través de mesas de trabajo<sup>9</sup>, a modo de espacios de discusión, diálogo y debate, se reflexionó sobre los principales elementos a tener en cuenta en el proceso de producción de un documental desde su potencial terapéutico para personas víctimas con afecciones psicológicas. Se espera que dicha metodología brinde a los documentalistas orientaciones para que su trabajo dignifique a las víctimas, entendiendo que estos son un instrumento enriquecedor en la construcción del lenguaje artístico, en relación con el registro y la captura audiovisual de las narrativas de las víctimas y que la función terapéutica recae en el documental, como herramienta de exploración del profesional en psicología o afines que se sugiere para acompañar el proceso.

Los comentarios y apuntes de los asistentes se sistematizaron a fin de identificar puntos en común. Los resultados arrojaron el diseño inicial de una metodología de doce pasos para lograr tal fin, de acuerdo a las etapas de preproducción y producción audiovisual.



Esquema 1. Ejes temáticos. Fuente: elaboración propia, 2019.

<sup>8</sup> Estos Seminarios-taller, realizados los días 29 de enero y 26 de abril de 2019, contaron con la presencia de más de 100 asistentes entre estudiantes y docentes universitarios, realizadores audiovisuales y víctimas provenientes de diferentes municipios del Tolima, Colombia: Red de Cine del Tolima, UNP (Unidad Nacional de Protección), COBATOL (Corporación de Bellas Artes del Tolima), ASOFROVICTOL (Asociación Afrocolombiana de Víctimas del Conflicto del Tolima), CORPAV-DDHH-DIH-Corporación Paz, Amor y Vida, Asociación de mujeres desplazadas Floreciendo hacia el futuro, Asociación de Mujeres Víctimas de Femicidio, Fundación Mencoldes (Fundación Menonita Colombiana para el Desarrollo), Proyecto Generación Plus, FADEMUR (Federación de Asociaciones de Mujeres Rurales), Alcaldía de Ibagué, Universidad de Ibagué, Universidad Externado de Colombia y Universidad del Rosario. Los participantes tomaron como referente su propia experiencia en temas de violencia y conflicto armado a partir de sus diversos roles como representantes de las instituciones anteriores.

<sup>9</sup> Las víctimas que participaron en las mesas de trabajo residen en Rioblanco y Planadas, municipios del sur del departamento del Tolima, Colombia.

El trabajo grupal a partir de mesas de trabajo respondió a las reflexiones de la Investigación-Acción Participativa (IAP) la cual permite conocer las dimensiones y estructuras que subyacen en actos conflictivos o problemáticas que viven determinado grupo de personas, quienes a su vez colaboran con el investigador para develar los engranajes de dichas estructuras (Park, 1989; Fals-Borda, 1999). Para realizar este diálogo se diseñó un esquema de modo que se respondiera a la pregunta central: ¿Cómo diseñar metodologías más empáticas en la producción de audiovisuales que además de narrar, permitan a las víctimas exteriorizar su dolor emocional y quizá superar su afectación psicológica? Este esquema consta de cuatro ejes temáticos, con dos preguntas orientadoras por cada eje, para un total de ocho. Se constituyeron doce mesas de trabajo repartidas en los dos seminarios mencionados.

### 3.1. Eje temático 1. Acercamiento inicial (sin cámara)

En este eje temático, se indagó sobre las herramientas para construir lazos de confianza y generar cierta empatía entre el entrevistador y la víctima durante los primeros acercamientos sin cámara, correspondiente a la etapa de preproducción audiovisual (Rabiger, 2005). Frente al campo de la realidad socio humana se planteó primero, la importancia de reconocer el contexto social, político, cultural y geográfico que rodea a la víctima, como una forma de entender su situación y así mismo de apropiarse de la historia del conflicto que la rodea y de los grupos involucrados en ella. Segundo, rastrear aquellos trabajos, investigaciones, proyectos y productos realizados previamente para evitar instrumentalizar a las víctimas con el objetivo de obtener un producto audiovisual. Tercero, conocer los derechos y las diversas experiencias de ser víctima; toda vez que muchas de ellas siguen viviendo en contextos de violencia por lo que no desean referirse a episodios complejos que pongan en peligro su integridad.

### 3.2. Eje temático 2. Entrevista con cámara

En este eje, que corresponde al momento en el que se graban las entrevistas en formato audiovisual en la etapa de preproducción (Rosenthal, 2002), se sugirió que la selección del tipo de lugares o de apoyo humano para entrevistar a la víctima sobre sus recuerdos o hechos complejos debe ser co-participativo, para que la persona narre lo que quiera compartir y en ese sentido, decida primero, si desea o no llevar elementos u objetos que le permitan recordar o enriquecer su relato. Segundo, si prefiere estar sola o acompañada y tercero, si está cómoda o no en el lugar seleccionado para realizar la entrevista, de manera que esto contribuya a resignificar el espacio más allá de suplir fines visuales o técnicos.



Foto 1. Mesa de trabajo 2. Autor: Sergio Andrés Forero, 2019.

### 3.3. Eje temático 3. Aportes para trascender el dolor

En este eje, se propone escuchar la experiencia de las víctimas para saber qué preguntas las benefician y cuáles no, en su proceso de recuperación; los psicólogos resaltaron un término que va a ser fundamental en este tipo de procesos: El dolor. Para ello recomiendan entender que cada persona lo maneja de manera diferente y que bajo ningún caso se debe minimizar para no 'reabrir' la herida emocional de la persona. La doctora María Helena Restrepo, participante

del evento, detalla que: “Hay una diferencia importante y sustancial entre convertir a la víctima en un testigo que relata acontecimientos o hechos y entender la experiencia en su profundidad. Preparar algún ejercicio proyectivo: elegir una metáfora, un objeto o una imagen que representa, identifica o da tranquilidad puede resultar muy útil” (M.H. Restrepo, comunicación personal, 26 de abril, 2019); lo que de alguna manera permite recuperarse de las experiencias traumáticas y genera narrativas positivas.

### 3.4. Eje temático 4. Procesos de recuperación psicoemocional

En este eje, para comprender si existen elementos o recursos narrativos mucho más empáticos a explorar durante la entrevista con las víctimas, se evidenció que es importante resaltar el testimonio como elemento dignificador y de apropiación del relato y la forma de autodefinirse del entrevistado. De igual forma, valorar y enmarcar la entrevista, primero, como un recurso para ser escuchado desde las alegrías, los dolores y los pensamientos. Segundo, como un ejercicio de cocreación, de tal manera que la persona pueda aprender acerca de los procesos detrás de la cámara y de la creación artística como una forma distinta de acercarse a la vida cotidiana e incluso al acontecimiento.



Foto 2. Mesa de trabajo 4. Autor: Alejandro Marín, 2019

### 3.5. Recomendaciones metodológicas sugeridas para realizadores interesados en producir audiovisuales con víctimas del conflicto armado

Lo descrito hasta este punto da cuenta de los resultados obtenidos en los grupos focales desarrollados en los seminarios-taller mediante los cuatro ejes temáticos mencionados. Los testimonios y aportes de los expertos fueron sistematizados en el diseño y construcción de los 12 momentos que se consolidaron en las recomendaciones metodológicas sugeridas para realizadores audiovisuales que desarrollan estas producciones con víctimas. De estos 12 pasos se consideró que los numerales del 1-6 son pertinentes y pueden ser de gran utilidad en la fase de preproducción, que es la etapa de acercamiento a las víctimas sin el uso de la cámara. De los numerales 7-12 se identificó un mayor potencial de uso durante la fase de producción, que es la etapa en la cual los realizadores audiovisuales se disponen a grabar con la cámara, todas las entrevistas y el material de apoyo requerido para su producto en video:

#### 3.5.1. Fase de preproducción

1. Contar con conocimientos sobre el reconocimiento de los derechos y la reglamentación vigente, las competencias sociales (el ejercicio de escuchar), la sensibilidad ante situaciones complejas (paciencia, tolerancia, capacidad de observación, bondad, generosidad y humildad en el trato) y las capacidades básicas en el plano psicoemocional en lo relacionado con la aproximación necesaria para el registro de relatos e historias de las víctimas.
2. Antes de dialogar por primera vez con la víctima, es preciso conocer el contexto del lugar donde vive, de su territorio, de su actividad actual, de su historia personal de violencia y sobre otros trabajos audiovisuales sobre temáticas similares que se hayan realizado en la zona. En lo posible se deben ubicar puntos de confianza en



ese territorio que él/ella habita e identificar a las personas o agentes de cambio aliados en ese lugar; disponer tiempo en la inmersión de la vida cotidiana de la comunidad del entrevistado para que posteriormente, esto contribuya a realizar un acercamiento efectivo y una generación de confianza a nivel social.

3. En un primer encuentro, en aras de ir construyendo lazos de confianza, el realizador debe hacer una presentación personal clara sobre sí mismo y sobre las intenciones de la entrevista, su resultado y su alcance. Esto mediante un compromiso ético de respeto y de reserva frente a lo que se acuerde con la víctima sobre qué se publicará y que no, para no generar falsas expectativas acerca del objetivo de su producto y sobre la mirada que se va a elaborar en torno a su relato. Es clave darse la posibilidad genuina de conocerse mutuamente, de entender sus entornos y situaciones cotidianas. El único objetivo no puede ser realizar una entrevista.
4. La primera conversación debe ser informal, si bien se deben llevar preguntas preparadas no deben existir formatos para la recolección de información. Ojalá este diálogo suceda en un espacio privado o familiar para la víctima en el que se sienta cómoda y produzca un acercamiento más humano. Conversar con frases que generen optimismo y que enfatizan en lo que hace la víctima, a qué se dedica. En este momento no se debe hablar aún sobre situaciones dolorosas y mucho menos emitir prejuicios sobre su territorio, su comunidad o su situación personal. Se debe mostrar interés y afinidad con su relato. Debe primar la escucha atenta y se deben valorar e interpretar su comunicación no verbal: sus gestos, sus silencios, sus miradas etc.
5. Luego de la primera conversación, es oportuno brindar información al entrevistado en temas relacionados con la producción periodística o audiovisual, preguntarle cómo imagina el material final y permitirle que participe en la planeación del producto, como estrategia para vincular al entrevistado/a en la construcción directa del guión o producto a realizar, es decir, generar un proceso de cocreación.
6. En próximos encuentros, se pueden realizar preguntas abiertas que permitan al entrevistado contar sus experiencias libremente de manera que se sienta escuchado, conversar en torno al sentir y no tanto en los hechos y ojalá ayudarlo a trascender el dolor. En ese sentido, indagar sobre aspectos que permitan narrar lo cotidiano y no solo lo traumático. Se debe preguntar durante el proceso cómo se siente, como un acto de empatía y solidaridad y evitar preguntas obvias como ¿Fue algo doloroso? O que la ataquen o la juzguen como ¿Por qué no hizo nada?

### 3.5.2. Fase de producción:

7. Concertar un lugar seguro y cómodo para la víctima. En primer lugar, se recomienda familiarizarla con la cámara y los equipos técnicos para no quebrantar la confianza alcanzada. Hacer cuestionarios flexibles que permitan otras discusiones y temas no preestablecidos. Utilizar un lenguaje incluyente y respetuoso refiriéndose al entrevistado por su nombre, evitando categorizarlo con el empleo de términos como ‘desplazado’, ‘guerrillero’ o ‘paraco’. Permitir, si es su deseo, la inclusión de objetos que le ayuden a evocar recuerdos. Si es posible, incluir el acompañamiento de un profesional competente, en caso de que la víctima necesite apoyo psicoemocional efectivo.
8. Definir un enfoque narrativo adecuado. Los relatos se construyen de muchas maneras. Es clave reflexionar qué se cuenta. No se recomienda centrarse únicamente en el dolor y la violencia vivida, ni desde una postura de pesar. Se puede también hablar del futuro, las esperanzas, los retos y otros temas que alienten a pensar en lo que vendrá. Indagar sobre otros temas o situaciones que no se han abordado, por ejemplo lo que no conocemos sobre el conflicto armado. Evitar tocar temas religiosos e incluso políticos y sobre todo evitar preguntar con intención amarillista, ya que hacerlo legitima la violencia ejercida en esta persona.
9. Primar la ética y el respeto por el otro. El realizador debe creer en la víctima, si bien la indagación previa del contexto le dará herramientas para contrastar la versión de la víctima con los hechos históricos, la actuación ética debe atender a valorar la víctima como una fuente de información, valiosa y respetable. La sutileza es una herramienta importante. Si bien el realizador puede abordar determinadas circunstancias, el cuándo y cómo preguntarlo debe ser una tarea sutil. Así, el realizador debe concertar con la víctima las preguntas que esta quiere responder, para garantizar el respeto de su dignidad y de sus derechos humanos al abordar sus situaciones dolorosas.
10. Optar por una narración de lo general a lo particular. El realizador debe ser prudente y no entrar de lleno en el tema. Realizar preguntas abiertas que motiven una conversación más fluida respetando los silencios de su relato sin interrumpir su narración para que ello la motive a hacer recorridos por lugares determinantes en su historia. Significa que en un inicio se indaga por aspectos generales relacionados con aspectos de la vida cotidiana, familiar, comunal, etc., para luego ir profundizando en los hechos dolorosos que quizá causaron trauma, teniendo presente que el dolor no siempre proviene de los hechos victimizantes del pasado sino también de otras situaciones presentes que pueden estar relacionadas indirectamente, como la impotencia de que no se haga justicia con mayor celeridad.
11. Explorar la entrevista como un espacio de expresión. Es importante reconocer que todas las víctimas tienen diferentes personalidades y formas de expresión. El dolor de la víctima no necesariamente se expresa con llanto o con gestos de sufrimiento. No se debe medir la afectación de la persona en esos términos. Llorar no es un mal síntoma. Si la víctima desea hacerlo durante la entrevista, no hay que detenerla ni consolarla, solo



darle el espacio para que exteriorice su dolor. Es clave evitar presionarla para que cuente hechos del pasado que no soporte contar. No se le debe sugerir que olvide. Primar el derecho que tiene de recordar a sus seres queridos por el tiempo que considere pertinente hacerlo.

12. Reflexionar sobre preguntas pertinentes y no pertinentes a realizar.

*Preguntas iniciales:* Nombre, edad, lugar y fecha de nacimiento, ¿qué recuerdos alegres tiene de su infancia y adolescencia?, ¿qué ama en la vida?, ¿qué lo motiva y emociona como ser humano?, ¿a qué se dedica?, ¿qué hace en sus días libres?, ¿qué actividades le gusta hacer?, ¿cómo se define como persona?, ¿qué talentos cree que tiene?, ¿qué le gustaría estar haciendo en el futuro?

*Preguntas complejas:* ¿hay alguna situación en particular que haya marcado su vida que quiera compartir?, ¿siente que está preparado/a para hablar de esa difícil situación?, ¿Qué ha sido lo más difícil o complejo de esa situación?, ¿Cómo ha sobrellevado su situación?, ¿hay algo que quisiera recomendar a las personas a quienes les haya sucedido algo similar?, en medio de la dificultad, ¿siente que ha logrado salir adelante?, ¿en qué aspectos o áreas de su vida?, ¿cosas sencillas que lo hacían sentir motivado y con ánimo, han cambiado desde aquella época?

*Preguntas esperanzadoras:* Son cuestiones relacionadas con los deseos, recuerdos o motivaciones que tiene la persona en su vida, preguntarle por ello es animarlo a superar la dificultad, a ser consciente de las razones para superar los hechos difíciles y continuar adelante: ¿cree que contar lo que le sucedió puede ayudar a otros a superar situaciones similares?, ¿hay algo que le gustaría hacer por otras personas que hayan vivido o estén viviendo su misma situación?, pese a las circunstancias ¿qué sueños tiene aún por cumplir y cómo cree que puede alcanzarlos en el futuro?, ¿cree que otras generaciones encontrarán un país con menos actos de violencia?, ¿qué considera que deben hacer los colombianos para respetarse y salir adelante como país?

*Preguntas a evitar:* ¿Pudo evitar la tragedia?, ¿Usted por qué no hizo nada?, ¿Cuál es su dolor por la pérdida de su familiar?, ¿Ya lo superó?, ¿Fue algo doloroso?, ¿Por qué usted es víctima?, ¿qué lo hace víctima? y ¿Quién fue el responsable de su tragedia?

#### 4. Conclusiones

Con estas reflexiones se aborda el documental, desde una metodología empática, como herramienta potencial de terapia que podría contribuir en la generación y reconstrucción de historias para promover cambios positivos en las vidas de las víctimas y reconocerlas como sujetos capaces de reivindicar sus derechos. De allí, la necesidad de la reparación integral en relación con los procesos de aquellas afectaciones emocionales que mientras son superadas puede ofrecerles un mayor bienestar.

Explorar el potencial del documental terapéutico se traduce en una oportunidad para hacer visibles las historias de muchas de las víctimas del conflicto armado; reconocer los contextos socioculturales en los que ocurrieron los hechos; y comprender las implicaciones materiales, psicológicas y simbólicas en las poblaciones afectadas y la sociedad en general.

El ejercicio narrativo también puede favorecer la concientización social a partir de la reflexión y resignificación de lo ocurrido en el pasado. Como lo expresaba el documentalista Sebastián Moreno, es posible que el documental cumpla esa función terapéutica, quizá enriqueciendo las posibilidades expresivas del lenguaje artístico y estético del género, desde posturas éticas más sensibles con las narrativas del sufrimiento, de manera que se generen entornos e interacciones más empáticas para que las víctimas puedan recordar experiencias traumáticas y exteriorizar el dolor que muchas de ellas guardan dentro de sí como etapas de duelo aún no superadas.

El intercambio de saberes y experiencias en las mesas de trabajo para el diseño de la metodología empática que se propone, permitió identificar capacidades fundamentales para quienes asuman el compromiso de realizar producciones audiovisuales que involucren a las víctimas del conflicto armado, tales como: la observación, la paciencia, la tolerancia, la bondad, la generosidad y la humildad para propiciar un escenario de respeto y confianza con quienes están compartiendo sus historias de vida. Así mismo, habilidades de escucha, indagación y negociación constante, durante todo el proceso.

El riesgo de revictimizar al entrevistado es una preocupación constante en las diferentes etapas de la producción audiovisual. Este ejercicio de revictimización puede evitarse a partir de un trabajo consciente en cada una de las etapas de la realización audiovisual en las que se establezcan acuerdos claros con la víctima y sea ésta quien decida sobre el contenido de su relato, desde sus creencias y subjetividades, para dar lugar a un proceso participativo entre la víctima y el equipo de producción.

El compromiso ético con los espectadores y con los sujetos/personajes debe asumirse durante todo el proceso de realización audiovisual como principio humano e ineludible. En esa perspectiva, a los primeros se les debe garantizar la veracidad de lo que se narra y a las víctimas una aproximación respetuosa a sus testimonios y relatos, historias de vida, a las emociones expresadas durante sus narraciones, a los miedos y preocupaciones que manifiestan. Orientar el ejercicio en una perspectiva terapéutica de la mano de un terapeuta de la salud, puede conducir a los protagonistas durante la realización de un documental, a reflexionar sobre los hechos dolorosos experimentados, pero también a considerar sus sueños, esperanzas y proyectos de vida.

La elaboración de la metodología empática aquí propuesta, a través de un proceso participativo con las víctimas y discutida por expertos del ámbito de la realización audiovisual y de la salud mental, da cuenta de un abordaje interdisciplinar que se interesa por comprender la complejidad del conflicto armado colombiano y su impacto en la vida individual y en la memoria colectiva de las personas. Los doce pasos metodológicos sugeridos deben ser entendidos como un primer acercamiento, toda vez que su revisión y validación continuará desarrollándose con la integración de más elementos, que aporten los actores sociales y académicos involucrados en este proceso de investigación.

En el actual contexto social y político que atraviesa Colombia, se vislumbran perspectivas para la construcción de paz tras la negociación del Estado colombiano con la guerrilla de las FARC, pero a su vez grandes retos con los grupos armados que siguen haciendo presencia en las regiones. Por ello, es necesario enfocar el trabajo de la producción documental en consecuencia con la realidad del país, a partir de la aplicabilidad de la metodología empática propuesta de manera que la resignificación de los relatos con un enfoque psicosocial, faciliten la construcción de nuevas narrativas que contribuyan en los procesos de superación del trauma y del dolor; a través de la realización de documentales y audiovisuales que evidencien a las víctimas como sujetos capaces de construir un nuevo futuro. Estas nuevas narrativas de esperanza, pueden aportar a la construcción de una memoria histórica diferente con relatos no centrados únicamente en la tragedia, como los que ya se han registrado innumerablemente en el país.

## Referencias bibliográficas

- Aprea, G. (2011). Algunos criterios para analizar una historia de los documentales audiovisuales. *Figuraciones, teoría y crítica de artes*, 8, 1-11. <http://repositorio.una.edu.ar/handle/56777/705>
- Arévalo Naranjo, L. (2010.) Atención y reparación psicosocial en contextos de violencia sociopolítica: una mirada reflexiva. *Revista de Estudios Sociales*, 36, 29-39. <http://journals.openedition.org/revestudsoc/13197>
- Campo Arias, A., Celina, H. y Herazo, E. (2014). Prevalencia de síntomas, posibles casos y trastornos mentales en víctimas del conflicto armado interno en situación de desplazamiento en Colombia: una revisión sistemática. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 43 (4), 177-185. <https://doi.org/10.1016/j.rcp.2014.07.003>
- Concha, A. (2002). Impacto social y económico de la violencia en las Américas. *Biomédica*, (22), 347-61. <https://doi.org/10.7705/biomedica.v22iSupp2.1185>
- Fals-Borda, O. (1999). Orígenes universales y retos actuales de la IAP. *Análisis político*, (38), 73-90. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/79283/70535>
- Grupo de Memoria Histórica. (2013). ¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Halbwachs, M. (1968). *La Memoria Colectiva*. París: Presses Universitaires de France.
- Harto de Vera, F. (2016). La construcción del concepto de paz: paz negativa, paz positiva y paz imperfecta. En Instituto Español de Estudios Estratégicos (Ed.). *Política y violencia: comprensión teórica y desarrollo en la acción colectiva*. (págs. 119-146). España: Ministerio de Defensa. [http://www.ieee.es/Galerias/fichero/cuadernos/CE\\_183.pdf](http://www.ieee.es/Galerias/fichero/cuadernos/CE_183.pdf)
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España.
- Laplanche, J. y Pontalis, J. B. (1981). *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Labor.
- Lanza, P. (2016). La ética de la representación en el documental. *Journal Ética y Cine*, 6(1), 41-50. <http://journal.eticaycine.org/La-etica-de-la-representacion-en-el-documental>
- Ley 1448 de 2011. Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones. 10 de junio de 2011. D. O. No. 48096.
- Marroquín, S. (21 de abril de 2010). "Papá fue un mafioso de primera". Infonews. <http://www.infonews.com/nota/136376/papa-fue-un-mafioso-de-primera>
- Moreno Camacho, M. y Díaz Rico, M. (2015). Posturas de la atención psicosocial a víctimas del conflicto armado en Colombia. *El Ágora USB*, 16 (01), 193-213. <https://doi.org/10.21500/16578031.2172>
- Moreno, S. (2008, marzo-mayo). Sebastián Moreno y la docuterapia. La historia de uno mismo. *Revista Kinetoscopio*, 18(81), 74-77.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, España: Paidós.
- Park, P. (1989). Qué es la investigación-acción participativa. Perspectivas teóricas y metodológicas. En Salazar, M. (Ed.). *La investigación-acción participativa Inicios y desarrollos*. (págs. 135-174). Colombia: Editorial Popular, O.E.I. Quinto Centenario.
- Patiño Ospina, S. (2009). *Acercamiento al documental En la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pérez Saucedo, J. (2015). Cultura de paz y resolución de conflictos: la importancia de la mediación en la construcción de un estado de paz. *Revista Ra Ximhai*, 11 (1), 109-131. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rxm/article/view/71154>
- Renov, M. (1993). *Theorizing documentary*. Reino Unido: Routledge.
- Rabiger M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Renov, M. (24 de septiembre de 2008). *Escritura política en el documental*. X Muestra Internacional Documental, Bogotá, Colombia.
- Rojas-Bernal, L., Castaño Pérez, G. y Restrepo Bernal, D. (2018). Salud mental en Colombia. Un análisis crítico. *Revista CES Medicina*, 32(2), 129-140. <http://dx.doi.org/10.21615/cesmedicina.32.2.6>.
- Rosenthal, A. (2002). *Writing, Directing, and Producing Documentary Films*. Southern Illinois: University Press.
- Todorov, T. (2002). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Unidad para las Víctimas. (2020). Reporte total nacional. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>

- Villa Gómez, J. (2013). Memoria histórica desde las víctimas del conflicto armado: construcción y reconstrucción del sujeto político. *Revista Kavilando*, 5(1), 11-23. <https://kavilando.org/revista/index.php/kavilando/article/view/96>
- Villa Gómez, J. (2013). Horizontalidad, expresión y saberes compartidos enfoque psicosocial en procesos de acompañamiento a víctimas de violencia política en Colombia. *El Ágora USB*, 13(01), 61-89. <https://doi.org/10.21500/16578031.91>

