



estado de la población mundial 2010

complemento de cultura y arte

las artes para las promoción, la recuperación y la renovación

aprovechar las artes para tareas de promoción y para la curación de las heridas

Desde hace mucho tiempo, se reconoce que las artes tienen el poder de poner de manifiesto las heridas causadas por conflictos, calmar los espíritus atormentados e impartir lecciones acerca de la guerra y la paz. En los campamentos de refugiados, los niños dibujan con palotes figuras de hombres que llevan armas de fuego y casas en llamas. En países tan vastamente diferentes como Uganda y el Afganistán, grupos teatrales de aficionados o más profesionales ofrecen al público la oportunidad de reír o llorar, o solamente decir: Sí, así era, o sí, así es. En Sri Lanka los jóvenes han recurrido a la ficción para reflexionar sobre una violenta etapa de guerra civil y un tsunami de proporciones épicas. Hace una generación, los camboyanos en campamentos de refugiados mantuvieron vivas las danzas *Kbmer* clásicas como precioso vínculo con el legado de su país arruinado. Actualmente, casi en todas partes hay en curso respuestas creativas a las tragedias.

los cineastas

En Bosnia y Herzegovina, ha pasado más de una década sin que fueran indemnizadas las víctimas de violación sexual en una guerra étnica que acompañó el violento desmembramiento de Yugoslavia. Entonces, en 2008 apareció una audaz película que narraba una historia imaginaria de las

vidas torturadas de una mujer víctima de esos abusos y su hija, una historia desgarradora en sus efectos emocionales, que galvanizó la opinión pública y dio origen a una nueva ley en la que, finalmente, se estipularon las compensaciones denegadas durante tanto tiempo. La película cinematográfica de 2006, *Grbavica* (El secreto de Esma) fue escrita y dirigida por Jasmila Žbanić, una joven egresada de la Academia de Artes Dramáticas de Bosnia. *Grbavica*, barrio de Sarajevo que figura en el título de la película, es ahora un distrito de moda para la clase media, en la periferia de la ciudad. Durante la guerra de Bosnia, el barrio fue capturado por tropas del grupo étnico serbio, conocidos como *Chetniks*, quienes establecieron campos de concentración o centros improvisados donde se infligía maltrato sexual a las mujeres. Las protagonistas de la película están atormentadas por ese legado.

Cuando comenzó la guerra, Žbanić era una adolescente menor de 20 años. “Me alegré cuando mi examen de matemáticas fue cancelado”, escribió en un sitio Web dedicado a la película. “En la adolescencia, lo que más me interesaba eran las relaciones sexuales, o más bien, hablar de las relaciones sexuales o soñar al respecto como la más elevada expresión de amor. Pero en 1992, todo cambió y yo tomé conciencia de que estaba en medio de una guerra en que se utilizaba el sexo como parte de una estrategia para humillar a las mujeres y causar así la destrucción de un

grupo étnico. Durante la guerra se infligió sistemáticamente violación sexual a 20.000 mujeres de Bosnia y Herzegovina. Yo vivía a 100 metros de la línea del frente y me atemorizaba mucho ese tipo de lucha”. Agregó que, para ella, la violación sexual y sus consecuencias se transformaron en una obsesión. Escribió: “Cuando di a luz a mi niño, fruto del amor, la maternidad desencadenó en mí un tumulto de emociones y experimenté una conmoción profunda. Yo me preguntaba cuáles eran para una mujer las consecuencias emocionales de tener un hijo concebido en el odio. En ese momento supe cuál era mi intención al filmar *Grbavica*”.

La película *Grbavica*, filmada por Žbanić, relata la historia de una madre, Esma, víctima de múltiples ataques sexuales perpetrados por soldados del grupo étnico serbio, y la historia de su hija adolescente, Sara, quien no sabe que ella es fruto de una violación sexual de su madre en tiempos de guerra, cometida por alguno entre innumerables hombres. La vida escolar de Sara se desmorona cuando la escuela le pide, para participar en una excursión, un documento probatorio de que su padre era un mártir bosnio musulmán, un *shabed*, muerto en la guerra. Esa era la historia imaginaria ideada por su madre hasta que llegó el terrible momento en que Esma tuvo que decirle la verdad. Esma, una mujer muy trabajadora traumatizada por su pasado, ha sacrificado por Sara todo lo que tenía en la vida y ahora se



ve obligada a recordar el horror de su internación en el campo de concentración y admitir amargamente, en un grito lacerante: “Tú eres una bastarda chetnik. Sara responde atacando a su madre furiosamente. Ahora, dos generaciones de Bosnia son víctimas de la guerra.

Grbavica resonó dolorosamente entre los miembros del grupo étnico bosnio y de los grupos serbio y croata que también habían sido víctimas en tiempos de guerra. Aun cuando el argumento de la película era ficción, reflejaba las vidas

de mujeres reales que ahora eran de edad mediana y que habían optado por tener un hijo o, no habían dispuesto de ninguna otra opción sino tenerlo, fruto del ataque sexual por sus capturadores del grupo étnico serbio, que se jactaban de humillar y bastardear a la comunidad bosnia. El dolor se agravó cuando la sociedad bosnia, con su implacable conservadorismo, hizo que muchas víctimas, embarazadas o no,

se sintieran culpables cuando habían terminado sus padecimientos y no fueron pocas las mujeres a quienes se echó de sus viviendas o que fueron abandonadas por sus esposos y parientes. Los hijos que algunas de ellas tuvieron—nadie sabe cuántos son—son ahora adolescentes que, tarde o temprano, querrán saber la verdad acerca de quiénes son. Y ya es imposible no hacer caso de ellos ni mentirles.

Jasna Zečević, Directora del Centro *Vive Žene* de terapia y rehabilitación en Tuzla, Bosnia

septentrional, rememora la época en que ella y otros promotores de la asistencia a los civiles víctimas de la guerra realizaron campañas en 2006 para que se otorgara indemnización y compensación a las víctimas y sólo lograron respuestas apáticas y observaciones de que al reiterar tanto sus ruegos ya estaban “aburriendo” a las autoridades. Los veteranos de guerra estaban recibiendo pensiones, pero las mujeres traumatizadas en “campamentos de violación sexual”, no recibían nada, pese a que sus tribulaciones tuvieron una gran influencia para que se tipificara como crimen de guerra el abuso sexual en la Corte Penal Internacional para la ex Yugoslavia, establecida en 1996.

“En 2006, estaba muy en claro que nosotros, en tanto sociedad, teníamos que proporcionar a las víctimas esta rehabilitación, esta justicia”, dijo Zeèevia durante una entrevista en el centro. “Pero no había justicia, no había rehabilitación”. Agregó que, finalmente, gracias a la película *Grbavnica* se impulsó la campaña, “debido a que todos nuestros políticos están muy dispuestos a escuchar a los medios de difusión, los cuales nos apoyaron”. Repentinamente, la violación sexual en tiempos de guerra dejó de ser el tema tabú que había sido durante tan largo tiempo. Se introdujo un proyecto de ley en el Parlamento, dijo, “y en ese momento el proyecto fue aprobado gracias a esa película”.

En Uganda, fue una fascinante película documental de 43 minutos de duración, y no una película comercial, lo que echó luz sobre otro tema rodeado de silencio durante mucho tiempo: los abusos sexuales infligidos a los hombres durante

el conflicto. Cuando la película obtuvo el premio al mejor documental de 2009, en el Festival Cinematográfico Internacional de Kenya, la mención decía: *En mérito al tema sorprendente, y sin embargo obvio, y a la destreza en presentar testigos con discreción y respeto, en una estructura bien documentada”*.

La película documental, *Gender Against Men* (El género contra los hombres) era una producción del Proyecto de Legislación de Refugiados, Facultad de Derecho de la Universidad de Makerere, en Kampala, la capital de Uganda. Uganda había padecido no sólo violencia interna, que en sus peores formas fue infligida a poblados y aldeas septentrionales por un horrendo movimiento rebelde que se autodenominaba Ejército de Resistencia del Señor, y también a consecuencia de la propagación de la lucha que se libraba en otras zonas de la Región de los Grandes Lagos de África, inclusive los conflictos de antigua data en la parte oriental de la República Democrática del Congo, desde la cual huían los refugiados que ingresaban a Uganda.

Chris Dolan, Director del Proyecto de Legislación de Refugiados, describió la película en una exhibición preliminar ofrecida en Kampala en 2008 como “una película acerca de hombres, violencia, y la incapacidad de la sociedad para reconocer o abordar la vulnerabilidad masculina en tiempos de conflicto”. Esperaba que la película resultara provocativa, y así fue. Algunas organizaciones y numerosas personas pensaban, y todavía piensan, que una película como ésa distrae la atención y la aparta de los sufrimientos de las mujeres, o parece dejar la impresión de que la violencia contra la mujer suele ser resultado de la

manera en que los hombres han sido marginados, humillados y desoídos cuando ellos también sufrían durante los conflictos y los desastres, lo cual los habría impulsado a recurrir a la violencia como único recurso.

Dolan esperaba esa reacción, y escribió: “La película plantea tantas preguntas como respuestas, en procura de un examen honesto de los estereotipos de género subyacentes a los enfoques prevalecientes de la violencia sexual y por motivos de género. ¿Por qué razón, a juicio de la comunidad internacional y de muchos responsables políticos nacionales, la violencia sexual y por motivos de género sigue siendo una cuestión que afecta a las mujeres pese a las crecientes pruebas de que hay violencia sexual y por motivos de género contra los hombres? ¿Qué nos impulsa a describir a las mujeres como víctimas perpetuas y a los hombres solamente como perpetradores? ¿Quién, de existir, se beneficia cuando las víctimas masculinas se tornan invisibles?”

La película fue dirigida por David Neumann, del Proyecto de Legislación de Refugiados, con el respaldo financiero de la Agencia Sueca de Desarrollo Internacional, el Ministerio de Relaciones Exteriores de Noruega, el *Fund for Global Rights* y la *Christian Aid*, entre otros. El personal del Proyecto, que fue responsable de todos los aspectos de la producción de la película, logró alentar a varios hombres, quienes casi siempre suelen ser renuentes a hablar acerca de malos tratos y humillaciones, a que describieran lo que les había ocurrido a manos de los rebeldes y también de las tropas de varios ejércitos, incluido el de Uganda.

El Proyecto de Legislación de Refugiados

ofrece apoyo psicosocial a las víctimas de malos tratos, y quienes dispensan esos cuidados aportaron con importantes conceptos personales a la película, sobre la base de sus experiencias en los casos que habían atendido. Señalaron que, mientras siete de cada diez mujeres que acuden solicitando ayuda para superar traumas dicen que fueron objeto de abuso sexual, sólo un hombre de cada diez hace lo propio. Un encargado del apoyo psicosocial dice en la película: “Los hombres tardan más tiempo en revelar la verdad, pues esto requiere valentía. Suelen relatar otras historias y andar con rodeos, pero de alguna manera uno recibe una profunda impresión de que algo más es el problema”.

Los hombres, especialmente los pertenecientes a las poblaciones Acholi de Uganda septentrional, quedaron atrapados con frecuencia en medio de una guerra cruel: fueron sometidos a malos tratos por los indisciplinados soldados del Ejército de Resistencia del Señor simplemente por estar allí tratando de mantener y proteger sus hogares, y también fueron atacados sexualmente por las tropas a fin de intimidar a sus comunidades y eliminar a cualquier partidario potencial de los rebeldes. Por añadidura, durante varios años muchos hombres del grupo Acholi estuvieron confinados en campamentos de personas desplazadas, donde quedó vulnerado su lugar en la sociedad tradicional.

La película *Gender Against Men* presenta secuencias con imágenes de campamentos y aldeas donde chozas miserables reflejan la más abyecta pobreza, así como de crueles abusos, inimaginables para personas ajenas, que constituyen el mar-

co de la vida cotidiana tal como la viven esas personas. Un anciano habla de haber sido sodomizado nueve veces por merodeadores armados que, mientras lo hacían objeto de malos tratos, lo despojaron de sus posesiones “hasta que todos mis pollos y mis cabras desaparecieron”. Un refugiado relató que había sido objeto de reiterados ataques sexuales; no obstante, percibía que los agentes de asistencia humanitaria prestaban más atención a un ataque del que había sido víctima su hija. “La gente no lo escucha a uno”, dijo. “Nadie escucha”. El mensaje de la película, dirigido a donantes de ayuda y trabajadores de socorro enviados por gobiernos, organizaciones internacionales y grupos de beneficencia, era claro: Por favor, dejen de limitarse a pensar solamente en las mujeres y piensen también en nosotros.

En Liberia, entre 1980 y 2003 de los disturbios políticos y las nefastas guerras civiles surgió un poderoso movimiento de mujeres en pro de la paz, y la película *Pray the Devil Back to Hell* (Plegarias para que el diablo regrese al infierno) fue una celebración del improbable éxito del movimiento y una inspiradora lección permanente para futuras generaciones. La película, filmada en 2008, obtuvo el Premio del Jurado en el Festival Cinematográfico de Tribeca, Nueva York, por ser la mejor película documental de ese año, producida y dirigida por dos estadounidenses, Abigail Disney and Gini Reticker, respectivamente, pero sus voces y sus imágenes son totalmente liberianas.

En *Pray the Devil Back to Hell* el mundo conoció por primera vez a Leymah Gbowee, líder de la Red de Mujeres Liberianas para la Consolida-

ción de la Paz. Su valentía, su creatividad estratégica, su cooperación con ciudadanos de la misma orientación y su extraordinario talento natural e inspiración para comunicarse con el público desempeñaron un importante papel en cuanto a obligar al gobierno del Presidente Charles Taylor a negociar con los caudillos que avanzaban con sus brutales ejércitos hacia la capital liberiana. El propósito de los rebeldes no era mejorar el gobierno, sino encaramarse al poder y apoderarse de lo que quedaba tras el saqueo de un país destrozado. Uno de cada tres liberianos era una persona desplazada e innumerables hogares y empresas habían quedado destruidos por el conflicto. Gbowee, quien se describe a sí misma como madre soltera carente de posición social y con muy pocas perspectivas de transformarse en líder, fue sin embargo impulsada a actuar por el sufrimiento y el terror que la rodeaban.

En 2002, junto con mujeres que compartían su pensamiento, organizó una reunión en la Iglesia Luterana de San Pedro, edificio prominente de Monrovia, a fin de emitir un llamamiento para solicitar apoyo. Entre las personas congregadas había una influyente mujer musulmana, Asatu Bah Kenneth, Directora Adjunta de la Policía Nacional Liberiana, quien no sólo atrajo apoyo musulmán sino que además se convirtió en los ojos y oídos del movimiento en el ámbito de las fuerzas de seguridad, cuando las mujeres salieron a las calles a exigir paz.

En *Pray the Devil Back to Hell* se relata la dramática y heroica historia de cómo centenares, y después miles, de mujeres, incluidas puesteras de mercados, que son la columna vertebral de las

economías paralelas o no estructuras en el África occidental, cambiaron la historia liberiana. Vistiendo las camisetas blancas del movimiento, turbantes blancos y faldas envolventes de vibrantes colores, cantaban y bailaban para levantarse el espíritu. Llevaban sus estandartes de confección casera en los que exigían la paz, en sentadas cotidianas y muy visibles en el mercado de pescado de Monrovia, junto a la carretera que utilizaba la comitiva del Presidente. Recaudaron dinero para persuadir a los adversarios y obligarlos a participar en la mesa de negociaciones en Ghana y se estacionaron tras barricadas en una sala de conferencias hasta que se llegó a un acuerdo. Ahora, la película ha registrado esa historia en beneficio de las futuras generaciones en Liberia y de todas las mujeres del mundo. *Pray the Devil Back to Hell* se ha exhibido en zonas de conflicto de todo el mundo; es una asombrosa y alentadora historia, que en la ficción no podría ser más dramática que en la vida real.

Gbowee, quien más tarde obtuvo su primer diploma académico en el *Center for Justice and Peacebuilding, Eastern Mennonite University*, Estados Unidos, ahora dirige un centro regional de promoción de la paz en Ghana. La película refleja sus naturales dotes de líder en noticiarios de 2003. Hay pasajes en que ella presenta una petición al Presidente Taylor; también hay una narración en imágenes de su dramático enfrentamiento con un oficial de seguridad, quien la amenazó con arrestarla por obstrucción de la justicia.

“Y esa palabra, “obstrucción”, de la justicia, me hizo el mismo efecto que cuando se echa gasolina en un fuego ardiente”, dijo. “¡Me enfu-

recí!”. Agregó que si querían arrestarla, sería para ellos “muy fácil” y comenzó a desnudarse—un profundo insulto entre los liberianos—para que los hombres se avergonzaran.

En todo el país, el movimiento en pro de la paz y las puesteras de los mercados en general se sumaron en 2005 a la campaña en pro de la victoria de Ellen Johnson-Sirleaf como Presidenta de Liberia, después del establecimiento de la paz y de que se hubo desplegado una fuerza de las Naciones Unidas. Johnson-Sirleaf, la primera mujer electa Presidenta de un país africano, les agradeció al asumir el poder a principios de 2006. Gbowee, refiriéndose a ese día de triunfo en *Pray the Devil Back to Hell*, rememora esos hechos y, con su infalible sentido de las prioridades, dice que el movimiento de mujeres en pro de la paz fue “la torta”; y que la elección fue la ginda que coronó la torta”

los pintores

Leslie Lumeh, artista liberiano empujado al exilio en Côte d'Ivoire durante la presidencia de Charles Taylor, se abrió paso con su pintura a través de disturbios, para después renacer y dar al país una historia vista con ojos de artista acerca de traumas y alegrías. Pintó a las mujeres que bailaban y cantaban en pro de la paz. También reprodujo sobre el lienzo el regreso de exiliados cuando se ganó la paz y las personas como él regresaron a sus viviendas destruidas y sus aldeas devastadas para comenzar una nueva vida. Ahora, de regreso en Monrovia, Lumeh lucha por mantener viva una pequeña galería de cuadros llamada Arte del Corazón y espera que, cuando

encuentre un espacio apropiado, pueda tener oportunidad de enseñar pintura. Ha vendido algunas de sus obras a extranjeros. Los liberianos, en su mayor parte, son demasiado pobres para adquirir obras de arte, y quienes están en situación holgada tienen poca inclinación por el arte. Pero él sigue marchando hacia adelante, pues cree que un artista tiene algo que ofrecer a un país necesitado de curar.

“Los artistas no pueden lograr cambios inmediatos, pero pueden ofrecer sugerencias para el futuro”, dijo Lumeh durante una conversación en su galería, donde la instalación eléctrica funcionaba intermitentemente. “Es preciso estar decidido a adoptar una actitud positiva y compartirla para inspirar a los demás confianza y esperanza”. Dijo que los artistas deben desempeñar un papel en la conformación de la sociedad.

“Si las personas no valoran la cultura, tampoco valoran la belleza”, dijo, “y quienes no valoran la belleza no valoran la vida. La falta de interés en las artes es el prelude de la falta de interés en la cultura, en la belleza, y en la vida en su totalidad, lo cual puede realmente conducir a la destrucción de la vida misma. En Liberia, hemos tenido esa experiencia”.

En Timor-Leste, María Madeira, que trabaja en pintura, medios de difusión combinados y “collages” textiles, está creando lo que denomina una biografía visual de su joven país, una ex colonia portuguesa que durante un cuarto de siglo estuvo gobernada por Indonesia y recién logró una plena independencia en 2002, después de una prolongada rebelión timorense. Su arte es su contribución a restaurar a los timorenses el senti-



Leslie Lumeh *Dancing for Peace*
oil on canvas. 24 x 36 inches.
2008, Monrovia.

do de su cultura perturbada y la manera de curar sus heridas. Madeira, quien pasa parte del año en Australia, donde está estudiando en la Universidad Curtin de Tecnología en Perth, para obtener un doctorado en arte, comienza, su búsqueda, como artista, de la justicia y la reconciliación en un pasado mítico, con el cocodrilo que, según la leyenda, es el antepasado de todos los timorenses. Su versión de esa leyenda presenta esqueletos de cocodrilos sobre el lienzo utilizando una mezcla de acrílico, jalea “impasto”, yeso, tinta, pastel, lápiz y “shellac”.

“Todo lo que hacemos tiene relación con nuestros antepasados”, dijo, compartiendo una taza de café en un hotel dirigido por portugueses en la capital, Dili. “Creemos sinceramente que vivimos junto a ellos. A menos que se reparen los daños que se les infligieron, el país nunca tendrá estabilidad. Los muertos no están descansando en paz”. Madeira habló de las *uma lulik*, casas donde reside el clan sagrado en idioma tetum y donde se venera a los muertos, y también habló de que los timorenses tienen que expiar las matanzas resultantes de luchas intestinas en el

decenio de 1970, más que las muertes causadas en 1999 por los indonesios en retirada y sus partidarios timorenses. Pero su trabajo también ha incluido construcciones con tejidos tradicionales *tais* de varias regiones, sobre temas de violencia y tragedia de la ocupación indonesia. Uno de sus trabajos más llamativos es una hilera de marcas de lápiz labial a lo largo de una tela, que representa un lugar en Dili donde las mujeres fueron forzadas a colocarse con sus rostros contra la pared durante violaciones sexuales en masa perpetradas por soldados indonesios.

En abril de 2010, Madeira inauguró una exposición que tituló “Hablando en voz baja” un homenaje a la fortaleza de las mujeres timorenses. El título proviene de una escena bien conocida en reuniones de clan o aldea, donde las mujeres se ubican en la parte trasera del salón y solamente hablan en susurros. Pero sus ideas son recogidas y utilizadas por los hombres, que se ubican en los asientos de las filas delanteras.

“Aun cuando estemos sentadas en la parte posterior de la sala, callando nuestras opiniones y sin poder expresar abiertamente nuestras ideas”, dijo, refiriéndose a las mujeres timorenses y basándose en notas preparadas para su exposición, “hemos contribuido enorme y significativamente al desarrollo y la reconstrucción de nuestro pequeño país”.

las artesanas

Haití es un país renombrado en todo el mundo por su arte: pintura, escultura, obras folclóricas, abalorios, bordados y muchas otras artesanías. Las mujeres, quienes desempeñan un impor-

tante papel en las artesanías haitianas, resultaron muy perjudicadas por una serie de desastres naturales ocurridos a partir del año 2000, y después ocurrió el terremoto de 2010. Una organización local, *Femmes en démocratie* (Mujeres en democracia), trata de recuperar y reconstruir sus vidas artísticas y sus lugares de trabajo, con la ayuda de la organización *Vital Voices*, de los Estados Unidos. *Femmes en démocratie* tiene una misión triple: alentar y capacitar a las mujeres a fin de que actúen en política; promover los derechos humanos y educar a las mujeres acerca de cómo encontrar asistencia jurídica; y contribuir a desarrollar el espíritu empresarial de las mujeres a niveles que las tornen competitivas en el plano internacional. En materia de arte y artesanías, esto se trasunta en una exposición anual de los trabajos de las mujeres haitianas, la cual atrae hasta 10.000 posibles compradores a Haití, y en la participación en muestras en lugares tan alejados como Nueva York.

Antes de los cuatro huracanes ocurridos en 2008 y del terremoto de 2010, Jacmel en la costa meridional de Haití, era un centro de pintura y artesanías. Allí, las mujeres recibían reconocimiento internacional. Habían vendido carteras de yute a la diseñadora Diane von Furstenberg, dijo Rhodes Jules Garçon, Directora Ejecutiva de “*Femmes en démocratie*”. Jacmel también es una localidad conocida debido a los bordados, los productos para terapia aromática y los usos inventivos del *papier mâché*, más recientemente en flores y cuencos decorados con hojas de tabaco. Pero actualmente Jacmel está en crisis.

No es fácil abordar la situación actual, dijo

Garçon, en una entrevista en su oficina. Agregó: “Se formulan propuestas, pero no hay dinero suficiente para apoyar los programas”. Al menos dos de los artesanos de ese grupo murieron a causa del terremoto y los talleres en las zonas de Puerto Príncipe y los poblados al sur resultaron destruidos. Cinco meses después, *Femmes en démocratie* todavía estaba procurando encontrar tiendas de campaña a fin de crear espacios provisionales para los artesanos.

Dado que en un país destrozado hay tantas otras prioridades, parecería que el arte no ha de ocupar un lugar muy prominente. Pero las mujeres haitianas que estaban comenzando a lograr repercusión internacional con su trabajo pueden revivir no solamente sus artesanías, sino también sus medios de vida y la condición de sus familias en la sociedad si se les ofrecen programas de apoyo. Hace tres años, viendo que la mayoría de los diseñadores de productos eran hombres y que las mujeres estaban confinadas en trabajos pesados, *Femmes en démocratie* comenzó a impartir conceptos de diseño a las mujeres para que pudieran aprovechar su propia creatividad.

los bailarines break

En la ciudad de Gulu, capital comercial de Uganda septentrional, muchos jóvenes varones fueron reclutados por la fuerza en el Ejército de Resistencia del Señor y muchas niñas fueron secuestradas y transformadas en esclavas sexuales y sirvientas de los líderes rebeldes y las tropas. Cuando la lucha finalizó en 2008, las familias estaban diezmadas y los jóvenes que habían sobrevivido tenían cicatrices físicas y traumas psicoló-

gicos. El Centro de la Juventud de Gulu, un proyecto de la *Straight Talk Foundation* de Uganda, se sumó a otras organizaciones para satisfacer las necesidades de los jóvenes utilizando los íconos de su propio mundo cultural. El resultado fue la introducción de danzas *break* y *hip-hop* como complemento de la labor del Centro durante seis años en materia de atención de la salud y prevención de enfermedades para adolescentes de 10 a 19 años de edad y jóvenes adultos de 20 a 24 años de edad.

La *Straight Talk Foundation* dimanó de una publicación que, con la ayuda del UNICEF, aborda con lenguaje sin ambigüedades temas como VIH/SIDA, salud sexual, comportamiento responsable y respeto por los padres, los amigos y la pareja. La publicación, de estilo periodístico, titulada *Straight Talk* (Hablar con franqueza)—y otra paralela destinada a lectores más jóvenes, *Young Talk* (Charlas para jóvenes)—disipa mitos extraños acerca de relaciones sexuales y prácticas sexuales que suelen circular entre adolescentes y jóvenes, los cuales tal vez no tengan a nadie a quien preguntar si esas historias son verídicas. La publicación alienta—y obtiene—amplia participación y preguntas de los lectores. Recientemente, un lector preguntó “¿es verdad que una niña pierde su virginidad cuando anda en bicicleta?”. Otro escribió: “¿Es verdad que cuando uno llega a ser adulto y no tiene atracción hacia el sexo opuesto, uno es anormal y la única posibilidad es consultar a un médico?”. Y también la siguiente pregunta: “Si un joven utiliza un globo de caucho en lugar de un condón, ¿puede quedar embarazada la niña?”.

El programa de danzas break en el Centro de la Juventud de Gulu comenzó en cooperación con Breakdance Project Uganda, una organización no gubernamental con sede en Kampala, y su Proyecto de terapia hip-hop, que recibió asistencia estadounidense, y de mtvU, un servicio universitario de difusión que forma parte de MTV Networks. Breakdance Project Uganda proporcionó al Centro de la Juventud de Gulu, que recibe apoyo del UNFPA, algunos bailarines destacados para que enseñaran a los niños y adolescentes locales. Desde sus comienzos en 2009, el programa tuvo enorme éxito entre los jóvenes y ha sido un factor de atracción al Centro.

“Cada sábado tenemos sesiones de baile break para terapia, y los muchachos bailan con entusiasmo y se olvidan de sí mismos, dijo Faith Lubanga, Oficial de Difusión de la Straight Talk Foundation. Las estrellas visitantes del Breakdance Project Uganda han aportado mensajes coreográficos de paz y cambio social positivo con sus actuaciones, dijo. Así se refuerzan otros mensajes que promueve el Centro por conducto de los deportes, los programas con padres y madres y los programas radiofónicos, así como los servicios integrales de salud y asesoramiento psicosocial para los jóvenes, en momentos en que están madurando sexualmente. Lubanga agregó: “Hay mucha sensibilización. Los adolescentes que vemos en el Centro son más corteses que los que conocí cuando yo tenía la misma edad”. Gradual-

mente, va aumentando la comprensión y la igualdad entre los géneros. Y los participantes se divierten mucho.

en Darfur, una pequeña música nocturna

En Darfur, donde la vida ha sido incesantemente miserable durante siete largos años, la misión conjunta Unión Africana-Naciones Unidas de mantenimiento de la paz ha recurrido a la música y los libros para elevar los espíritus y promover la cultura sudanesa y la paz duradera.

“Las artes pueden desempeñar un papel de importancia crucial, especialmente en este momento de la historia de Darfur”, dijo Paul Ebikwo, refiriéndose al nuevo programa en su conversación con *United Nations News*. “Leemos para la recuperación de Darfur”, es un programa realizado por un grupo local de la sociedad civil, Organización de Voluntarios Afía Sudán.

Se celebran periódicamente festivales musicales, el más reciente, de música folclórica sudanesa. La admisión es gratuita. Solamente hay que traer un libro, dicen los patrocinadores. En lugar de comprar billetes de entradas a los conciertos, se han donado miles de libros. La organización aspira a totalizar un millón de libros y distribuirlos entre las universidades y las bibliotecas públicas de Darfur.

La música se ejecuta bajo las estrellas; el público se ubica en sillas de plástico.