

# Paz y transcodificación artística: el caso de Colombia

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL

**Alejandra Toro Calonje**

Universidad del Valle, Colombia  
alejandratorocalonjea@correounivalle.edu.co.

—

Recibido: 27 de marzo de 2022

Aprobado: 12 de agosto de 2022

Cómo citar este artículo: Toro Calonje, Alejandra (2023).  
Paz y transcodificación artística: el caso de Colombia.  
*Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*  
18(33). pp. 154-169.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.19946>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

*Obra de danza contemporánea, interpretada por mujeres del Pacífico colombiano, víctimas de la violencia* (2017) Guion y Dirección:  
Alejandra Toro Calonje



## Paz y transcodificación artística: el caso de Colombia

### Resumen

El presente artículo pretende describir y sistematizar algunos principios teóricos de la Investigación para la paz (paz imperfecta, empoderamiento pacifista, conflicto, resiliencia), que tienen como objeto establecer un marco epistemológico que ayude a pensar la resolución de conflictos en sociedades violentas. El texto sostiene que la paz en tales escenarios es posible, particularmente si las víctimas elaboran el duelo tras apropiarse de un proceso de resiliencia. Para aplicar de forma práctica estos principios, se describe y se emplea el método de "transcodificación artística" mediante el cual obras de diversa índole creativa son convertidas en productos artísticos por víctimas del conflicto. El lugar particular desde donde se piensan estos problemas es Colombia, país que ha atravesado un largo período de guerra interna y que, buscando ponerle fin a tal enfrentamiento, ha firmado entre su gobierno y la guerrilla de las FARC-EP, un acuerdo de paz.

### Palabras clave

arte y paz; conflicto; empoderamiento pacifista; resiliencia; paz imperfecta; transcodificación

## Peace and artistic transcoding: the case of Colombia

### Abstract

This article describes and systematizes some theoretical principles of the Research for Peace (imperfect peace, pacifist empowerment, conflict, resilience), which aim to establish an epistemological framework that helps to think about conflict resolution in violent societies. We maintain that peace in such scenarios is possible, particularly if the victims mourn after going through a resilience-building process. To apply these principles in a practical way, we describe and employ the method of "artistic transcoding", by means of which works of diverse creative nature are converted into artistic products by victims of the conflict. The particular place from which these problems are thought out is Colombia, a country that has gone through a long period of internal war and that, seeking to put an end to such confrontation, has signed a peace agreement between its government and the FARC-EP guerrillas.

### Keywords

art and peace; conflict; pacifist empowerment; resilience; imperfect peace; transcoding

## Paix et transcodage artistique : le cas de la Colombie

### Résumé

Cet article décrit et systématise quelques principes théoriques de la Recherche pour la Paix (paix imparfaite, autonomisation pacifiste, conflit, résilience), qui visent à établir un cadre épistémologique aidant à penser la résolution des conflits dans les sociétés violentes. Nous soutenons que la paix dans de tels scénarios est possible, en particulier si les victimes font le deuil après avoir traversé un processus de renforcement de la résilience. Pour appliquer ces principes de manière pratique, nous décrivons et employons la méthode de «transcodage artistique», au moyen de laquelle des œuvres de diverses natures créatives sont converties en produits artistiques par les victimes du conflit. Le lieu particulier à partir duquel ces problèmes sont pensés est la Colombie, un pays qui a traversé une longue période de guerre interne et qui, cherchant à mettre fin à cette confrontation, a signé un accord de paix entre son gouvernement et les FARC-EP.

### Mots clés

art et paix; conflit; autonomisation pacifiste; résilience; paix imparfaite; transcodage

## Paz e transcodificação artística: o caso da Colômbia

### Resumo

Este artigo descreve e sistematiza alguns princípios teóricos da Pesquisa para a Paz (paz imperfeita, empoderamento pacifista, conflito, resiliência), que visam estabelecer uma estrutura epistemológica para ajudar a pensar a resolução de conflitos em sociedades violentas. Argumentamos que a paz em tais cenários é possível, principalmente se as vítimas deploram o ocorrido depois de passar por um processo de construção de resiliência. Para aplicar esses princípios na prática, descrevemos e empregamos o método da “transcodificação artística”, por meio do qual obras de diversas naturezas criativas são convertidas em produtos artísticos pelas vítimas do conflito. O lugar particular de onde esses problemas são pensados é a Colômbia, um país que passou por um longo período de guerra interna e que, buscando acabar com esse confronto, assinou um acordo de paz entre seu governo e as FARC-EP.

### Palavras-chave

arte e paz; conflito; empoderamento pacifista; resiliência; paz imperfeita; transcodificação

## Allilla Ruraspa kausai Nukanchipa llagta Colombia sutipi

### Maillallachiska:

Kunaura munanaku kauanga parlaspa Nukanchipa atun llagtapi llakuikuna tiaskata, tapuchinaku iman challa ruranga takuikuna mana llakichinakuspa kaugsangapa sinchillakunaku mana kakuina ikuti pasaruchu nispa pangapi churachukuna kati samunakusna iachangapa chituku llaki tiaskata kuanura “churaskakuna rruraikunata kilkaska” ñugpamandata asmuku kai llaikuna Nukanchipa atun llagta Colombia sutipi ña kamu unai kaikuna pasariska y charra kunankama mana tukurri, nispa maskanaku imasapas tukuchingapa, nukanchita mansadur sachaku gintikunaua FARC- EP chillapi allilla tukuchingapa.

### Ministidu Rimangapa:

Ruraskakuna allilla kaugsai; llakichinakuij; nukakin pacinsiariska; nukakin atariska; mana allilla kausaska; sug sug pangapi kilkaska

## Introducción

Este texto busca explorar alternativas para la construcción de la paz a través de la implementación de prácticas artísticas que complementen los procesos políticos que una sociedad en conflicto pueda diseñar. La propuesta surge de dos investigaciones realizadas por la autora, donde se pudo poner en práctica esta metodología basada en intervenciones artísticas.

Pareciera una obviedad afirmar que los episodios bélicos internos que ha vivido un país encuentran fundamentalmente solución a través de acuerdos políticos entre las partes enfrentadas; de ahí la necesidad de llegar a acuerdos consensuados para la resolución de los conflictos. Es quizás menos obvio afirmar que estos acuerdos, por más bien intencionados y francos que sean, no bastan. El alcance de la paz es un proceso cuyo punto de inicio puede ser la firma de esos tratados. Pero, a partir de allí, otros aspectos, ligados a la economía, la educación, el trabajo, la cultura, la diversidad que conforma lo social, deben ser concebidos y desarrollados de tal manera que el alcance de la paz sea estructural y, finalmente, el resultado de un haz de decisiones e intervenciones que concurren en su logro. Construir la paz jamás podría ser la ilusoria consecuencia de un solo factor aislado.

De entre los diversos campos de trabajo convergentes y necesarios para alcanzar la conciliación, el que nos interesa desarrollar aquí es el cultural. De manera más concreta, se quiere exponer y afinar diversos aspectos conceptuales derivados o estrechamente relacionados con la llamada *Investigación para la paz*, campo epistemológico a partir del cual podemos intervenir con mecanismos pertenecientes al campo artístico en procesos de reconciliación entre sectores enfrentados violentamente en una sociedad. En otras palabras, afirmamos que se puede pensar en el arte como mecanismo que puede ayudar a la resolución de los conflictos, o mejor, en términos de Lederach (2003), para su transformación, y para favorecer procesos de paz en sociedades convulsionadas por la violencia política interna. En ese sentido, proponemos un mecanismo que busca hacer operativo el arte en estos procesos, que hemos denominado “la transcodificación artística”, concepto que abordaremos más adelante.

Contextualmente, se ha tenido como preocupación de fondo la situación por la que ha venido atravesando Colombia, país que vive un conflicto armado desde hace sesenta años. Hay que decir que los acuerdos de

paz firmados en octubre de 2016 entre su gobierno y las FARC-EP se encuentran en estado (lento) de implementación. En efecto, las acciones pactadas no han avanzado con la celeridad que se esperó al momento en que se firmó el acuerdo, en particular en los territorios. Al cumplirse cinco años de la firma, según el presidente del Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz, Indepaz, Camilo González Posso, Colombia atraviesa por una “situación crítica” en la aplicación del acuerdo, sobre todo si se considera el dramático incremento de la violencia hacia los líderes sociales, defensores ambientalistas y los exguerrilleros que integraron junto con sus familias el proceso de reinserción. González Posso apuntó que, en octubre de 2021, los avances no superaban el 20% de lo acordado, cuando en un inicio se estipulaba para ese momento un alcance del 40% (France 24, 2021).

Los escollos que han debido afrontar estos acuerdos muestran, por una parte, hasta qué punto no basta una concertación firmada para que de forma automática la paz sea conseguida, y, de otra, la necesidad de diseñar una estrategia plural no basada exclusivamente en lo político para que la paz se configure prácticamente. Esta consideración justifica la exploración de vías complementarias, como la que proponemos en este texto.

En ese orden de ideas, la hipótesis central de este artículo sostiene que el arte, en sociedades afectadas por procesos de violencia interna, ayuda a las víctimas sobrevivientes a elaborar su duelo. La transcodificación artística puede apoyar esos caminos de reconstrucción personal de las víctimas, y como consecuencia esperada, consolidar procesos de reconciliación y de fortalecimiento de la paz.

El propósito es entonces afinar y ampliar las bases teóricas que permitan pensar de forma más elaborada mecanismos a través de los cuales se hace posible alcanzar la paz. Para lograrlo, la transcodificación artística se presenta como un método para conectar arte y violencia, arte y política, arte y sociedad.

## Reflexión

El presente artículo es un desarrollo de dos investigaciones realizadas por la autora: la primera, titulada *La presencia de la ausencia. Cuerpo y arte en la construcción de paz: la danza como forma de revisibilización de víctimas de desaparición en el conflicto armado colombiano*, fue adelantada en el marco de sus estudios de doctorado en la Universidad de Granada (2013-2018); la

segunda, llamada *Organizaciones y movilización social: Impacto de los procesos de comunicación. Un ejercicio de Paz imperfecta*, como profesora de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle (2019).

En la primera experiencia, el trabajo de campo fue realizado con un grupo de mujeres campesinas, negras, pobres y desplazadas por el conflicto armado colombiano de sus lugares de origen –la costa del Pacífico colombiano– a un barrio marginal de la ciudad de Cali. Las mujeres sostuvieron talleres con la autora de la investigación doctoral a lo largo de cuarenta semanas en que todas narraron, apoyándose en distintos recursos (orales, gráficos, de movimiento, gastronómicos), las experiencias personales que hicieron de ellas víctimas de la violencia: pérdida del esposo o hijos, de sus territorios, de sus nexos familiares, de sus pertenencias, e incluso, metafóricamente (o quizás no tanto) de sus cuerpos. Estas historias de vida fueron traducidas por la autora a un relato literario, fuente para la creación posterior de una obra de danza contemporánea, intitulada “Girasoles”, en la que las mujeres intervinieron igualmente como creadoras y bailarinas. Dicho de otra manera, estas mujeres, aparte de contar sus propias vivencias, crearon un lenguaje intersemiótico, traduciendo a la danza y a elementos coreográficos un relato hecho a partir de sus experiencias, y danzaron en la ejecución de la coreografía en el escenario (Toro, 2017).

La segunda de las experiencias fue realizada con un grupo de estudiantes de la Universidad del Valle, (Cali, Colombia) que se encontraban en condiciones sociales, económicas y familiares de una extrema precariedad. Esta situación de desventaja social hizo que ellas se beneficiaran de un tratamiento académico particular por parte de esta institución, una universidad de carácter público. Seis estudiantes (todas mujeres), de diversas carreras, participaron de manera voluntaria en la investigación. Muchas tienen arraigos culturales en comunidades indígenas y una de ellas es afrodescendiente; tenían, en su momento, entre 18 y 22 años. Fueron seleccionadas por realizar alguna actividad artística: una hacía teatro, otra era bailarina, otra cantante de salsa, otra de música religiosa, otra tocaba instrumentos de cuerda, la última escribía poesía. Aunque no podían ser consideradas profesionales, todas concebían su práctica artística como una actividad decisiva en sus vidas y utilizaban el arte como un recurso clave en la construcción de su identidad y subjetividad.

El trabajo con ellas evidenció la violencia de la cual las estudiantes habían sido víctimas en sus lugares de origen, fenómenos violentos no necesariamente así reconocidos. En efecto, hablamos de otras violencias más allá de la física, como pueden ser la estructural o la simbólica, que las propias jóvenes no consideraban como acometimientos que vulneraran sus derechos: racismo, segregación social, inequidad en el sistema escolar, pueblos aislados y abandonados a su suerte, pobreza extrema. Todos estos sucesos fueron puestos en palabras inicialmente por las jóvenes y luego, articulados con el canto, el baile y la música para una puesta en escena pública dirigida por la autora.

Conviene precisar que, en el marco de la Investigación para la paz, no solo es víctima la persona muerta o desaparecida: también lo son sus sobrevivientes, sus familiares o aquellos que han sufrido, ya sea de manera directa o indirecta, las consecuencias de las injusticias sociales que han dado lugar a la violencia, a la muerte o a la desaparición. En la primera experiencia, las víctimas fueron mujeres directamente desplazadas de sus territorios; en la segunda, las estudiantes enfrentaban un estado de precariedad social extrema. Bajo los parámetros de la *Paz imperfecta* (derivación importante de la matriz de investigación de la Investigación para la paz), las participantes de esta última experiencia, por el solo hecho de haber vivido los efectos de la desigualdad social, son consideradas víctimas, como los muertos y sus deudos, los despojados de sus bienes y los desplazados de su lugar de arraigo. La violencia sufrida por unas y otras difiere, pero el daño ocasionado es un hecho comparable.

De otra parte, como lo expresamos arriba, a un acuerdo de paz se llega gracias a decisiones de orden político acordadas entre las partes enfrentadas. Pero la paz no es un resultado inmediato ni automático: no basta firmar el acuerdo entre las partes en conflicto para que se erija de una vez y para siempre. Ya lo afirmaba el ex presidente Juan Manuel Santos al recibir el premio Nobel de la Paz en el 2016, tras la firma de los Acuerdos en Colombia con las FARC-EP: “Es más difícil hacer la paz que hacer la guerra”. Como se ha demostrado en Colombia (y como ha ocurrido en países que han pasado por caminos semejantes, como Ruanda, Guatemala o El Salvador, para solo citar algunos), la firma de los acuerdos es apenas el inicio de procesos complejíssimos y contradictorios que toman varios años, cuando no décadas (y comprometen varias generaciones) en consolidarse. La voluntad política de las partes enfrentadas es un componente necesario, pero



Obra de danza contemporánea, interpretada por mujeres del Pacífico colombiano, víctimas de la violencia (2017) Guion y Dirección: Alejandra Toro Calonje



no suficiente. Medidas diversas (económicas, políticas, jurídicas, sociológicas, culturales...) deben ser puestas en práctica conjuntamente para que la paz pueda consolidarse. De estas consideraciones se desprende nuestra preferencia con el uso del término 'post-acuerdo' más que con el de "post-conflicto", frecuentemente utilizado por los medios de comunicación y los políticos.

De acuerdo con los criterios de Martínez (2000), estos procesos de diverso orden deben desembocar en una disminución de la exclusión de las víctimas gracias a la activación de mecanismos de reconstrucción y emergencia de capacidades para hacer la paz, lo que contrarrestaría la actual tendencia de la sociedad colombiana en donde, como afirma de Roux (2018, p. 110),

el miedo y la mentira han tomado la iniciativa y están al ataque para conquistar el estado de opinión, mientras que la búsqueda colectiva de la verdad, enriquecida por los distintos puntos de vista y la creación de confianza, está a la defensiva<sup>1</sup>.

Pero "hacer la paz" exige el paso de las víctimas por el duelo, primero, y el perdón, –eventualmente<sup>2</sup>–, después. Son las víctimas las que hacen el duelo y las que, según procesos individuales y muy complejos, otorgan el perdón. Nada fácil, dados los enormes daños físicos y morales que han sufrido en Colombia. El trabajo de duelo, que consiste en "la elaboración de la pérdida del objeto" (Delage y Cyrulnik, 2010, p. 96), se hace más arduo en la medida en que ese objeto perdido está asociado en muchísimos casos a la desaparición o a la muerte y a heridas muy profundas y de muy difícil sanación.

Ahora bien, el arte es una de las formas cómo los individuos de una sociedad simbolizan y dan significado a su relación con el mundo. La obra de danza contemporánea *Inxilio, el sendero de las lágrimas*, por ejemplo,

<sup>1</sup> Francisco de Roux, sacerdote jesuita colombiano, es el actual Presidente de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Este es uno de los tres organismos creados por el punto 5 del Acuerdo de Paz, junto con la Unidad de Búsqueda para Personas dadas por Desaparecidas y la Jurisdicción Especial para la Paz, JEP, dentro del marco del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición. Si la situación que él describe era válida en el año 2018, fecha de publicación del libro referido, hay que reconocer que hoy en día la situación no ha mejorado; por el contrario, parece agravarse cada vez más.

<sup>2</sup> El complejo concepto del perdón no es objeto de esta reflexión, pero para una mayor exploración de sus implicaciones morales, éticas y filosóficas, ver el riguroso escrito de Jacques Derrida: *Pardonner. L'impardonnable et l'imprescriptible* (2012).

creada en 2011 por Álvaro Restrepo y Marie France Delieuvin, coreógrafos de la Compañía del Cuerpo de Indias, El Colegio del Cuerpo, representa simbólicamente los procesos de violencia sufridos en Colombia por las víctimas de desplazamiento forzado. Esta obra pone en escena el dolor y el conflicto de las víctimas a través de los movimientos escénicos, la narración corporal de los bailarines y la música clásica. Los sobrevivientes de las exacciones violentas pueden ver en *Inxilio* la representación simbólica de los desplazados y de sus propios dramas.

La vida cotidiana de los individuos en una sociedad está condicionada por múltiples factores, entre los cuales están los productos artísticos. Los conflictos que se reflejan en estos proyectan una visión sobre los problemas sociales, que marca la valoración social sobre ellos y, desde luego, sobre las decisiones tomadas por los ciudadanos. El arte, más allá del placer al que pueda dar lugar, o del rechazo o incomprensión que pueda generar, moviliza emocional, ideológica y políticamente.

El arte representa la posibilidad de crear alternativas a la violencia y a los discursos que la legitiman. Compartimos plenamente lo que afirma Ileana Diéguez:

El arte no solo puede ser un espacio de resistencia y de resguardo del equilibrio frente al fanatismo que impregna los discursos de quienes han tomado en sus manos el derecho a la vida de los que habitamos este mundo. El laboratorio del lenguaje, de las formas y los contenidos que el arte refunda en cada tiempo de emergencia, es un espacio (precario pero no por eso menos potente) en el que también es posible imaginar formas alternativas y necesarias de respuesta frente a toda forma de violencia (2013, pp. 53-54).

El ejercicio del arte, por lo tanto, no puede concebirse como una práctica desligada de la sociedad en donde se origina. Al menos no éticamente. Si el arte no incide en procesos que transformen la sociedad, quedaría limitado a un simple ejercicio de formas. En el caso colombiano (y en otros eventuales escenarios donde profundos desgarramientos se produzcan), uno de los papeles del arte podría ser el de ayudar a la construcción y consolidación de paz:

El arte debe cumplir una función que ayude a construir la paz (imperfecta) como una realidad dinámica, procesual e inacabada, sin abogar por la desaparición total de los conflictos; propiciando,

antes bien, el saber convivir con estos conflictos, en tanto son fuente de creatividad y vida, desplegando actitudes proactivas, acciones propiciatorias de cambios posibles (López-Aparicio, 2016, p. 15).

## Sobre la transcodificación

De manera general, la transcodificación es un proceso que, a partir de realidades (acontecimientos, obras) hechas manifiestas a través de códigos específicos (o lenguajes propios), propicia la producción de otras expresiones que se generan en códigos diferentes al de origen. Se puede, por ejemplo, transcodificar un acontecimiento –una tragedia ambiental, una relación amorosa, el asalto a un edificio gubernamental– en un poema, en una canción, en un artículo de prensa, en un libro, etc. El código del acontecimiento, cualquiera que este sea, no es el código con el que se expresa el poema o la canción. Dos ejemplos: una tragedia, como fue la desaparición de la ciudad de Armero en Colombia sepultada por el deslave de un volcán, puede ser vertida en una novela, *Armero: Un luto permanente*, de la escritora colombiana Luz García, del 2005; de la misma manera, una novela como *El amor en los tiempos del cólera*, de Gabriel García Márquez (código verbal) puede adaptarse a una película (código audiovisual), como lo fue aquella producción homónima dirigida por Mike Newel del año 2007. En este último ejemplo, la novela y la película son dos productos artísticos, pero el código en el que se materializan, aunque comparten su naturaleza artística, es distinto (verbal y audiovisual).

Este concepto nace de una homología del concepto de “traducción intersemiótica” planteado por Roman Jakobson, quien argumenta que esta ocurre cuando se hace “una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal” (Jakobson, 1984, p. 69). Por ejemplo, pintar (signos icónicos) narraciones de acontecimientos violentos de la guerra (signos verbales), como puede ser *El Guernica* de Picasso (1936), que refiere al bombardeo de la población de Guernica al inicio de la guerra civil española, o *El 3 de mayo en Madrid*, (1814), cuadro de Goya que narra la resistencia del pueblo español contra la dominación francesa al inicio de la Guerra de Independencia española. O, así mismo, la ya citada obra de danza contemporánea *Inxilio*: las narraciones (verbales) de la guerra son convertidas en narraciones corporales, espaciales, musicales.

Los casos de transcodificación son infinitos, pues el uso de cualquier lenguaje conlleva el paso de un código a otro. Veena Das lo plantea en los siguientes términos: reconociendo que hay dos perspectivas sobre las diferencias (culturales, en el caso que ella estudia), “el antagonismo” y “las identidades”, acepta que

ambas se basan en la suposición de que ambas culturas son traducibles. En efecto, sin algún poder de autotraductibilidad que le hiciera a uno posible imaginarse a sí mismo usando las categorías del otro, las culturas humanas no podrían vivir en ningún registro de lo imaginario (Das, 2016, pp. 91-92).

En otras palabras, sin la “traductibilidad” de culturas distintas la vida social sería imposible.

Ahora bien, en el trabajo actual interesa más específicamente un caso de transcodificación que se desprende de la anterior, susceptible de ser llamada “artística”. La transcodificación artística es el proceso mediante el cual un individuo o un grupo transmuta una obra de arte en otra, materializada en un código distinto al original y soportada en otro lenguaje semántico. Este concepto de elaboración propia refiere pues a un ejercicio hermenéutico, de lectura e interpretación de una obra artística que facilita la emergencia de otra.

Las experiencias referidas utilizaron ambas esta aproximación metodológica, queriéndose poner a prueba la hipótesis según la cual la transcodificación, en particular la artística, puede activar y engranarse en procesos de reconciliación y paz en una sociedad como la colombiana, que ha atravesado por períodos de enfrentamientos internos violentos de varias décadas. Ambos estudios comprometieron a víctimas del conflicto colombiano; la coreografía de danza y la puesta en escena teatral, resultados de ellas, fueron presentadas públicamente. En ambos casos, el cuerpo teórico que sirvió de marco de análisis fue tomado principalmente de los principios de la Investigación para la paz.

En la primera experiencia, se transcodificaron los relatos de las mujeres del Pacífico colombiano en una obra de danza contemporánea y en la segunda, se transcodificaron obras de arte elegidas por las estudiantes a nuevas expresiones y discursos artísticos practicados por ellas. Aquí, las participantes intervinieron en los talleres, narrando al grupo los relatos de sus experiencias violentas, que fueron objeto de una reflexión común, y leyeron individualmente obras de artistas



*Obra de danza contemporánea, interpretada por mujeres del Pacífico colombiano, víctimas de la violencia (2017) Guion y Dirección: Alejandra Toro Calonje*

reconocidos (Ricardo Acevedo, Diego Rivera, Frida Kahlo, Jesús Abad Colorado, Alejandro Obregón, Ruvén Afanador, Ana González, Diego Velázquez, Marc Chagall, Garzón y Collazos, la Orquesta Mondragón) con el fin de producir, asociada con su propia experiencia vital y experiencias de vida, una versión personal transcodificada escrita en el lenguaje que practicaba cada una: danza, canto, instrumento de cuerdas, poesía, escritura. Así, los resultados de esta transcodificación artística fueron: un performance; un pasillo colombiano interpretado en bandola; un poema bailado al son del currulao; un reggaetón, bailado y acompañado por un clarinete; una canción religiosa interpretada a *capella*; una canción bailada y entonada en ritmo de salsa; una creación pictórica. Como se ve, una diversidad de productos artísticos que las estudiantes presentaron en vivo en un espectáculo denominado "Re-escribiendo a...".

## El cuerpo

Si hemos elegido la danza y el teatro como objeto final de esta transcodificación, la razón fundamental hay que buscarla en que ambas prácticas se sustentan en el cuerpo. Es verdad, como afirma Le Breton (2010, p. 110), que "...la danza no posee nunca la claridad de un relato, y esa es precisamente su fuerza". La fuerza de

la que habla Le Breton, que no es verbal, nace de todas formas de la percepción. Apoyándose en Bergson, por su parte Lévine y Touboul (2002) afirman que,

La representación se enraíza en la corporeidad, ella misma derivada de la vida, es decir de lo que actúa. La percepción permanecerá entonces siempre asociada a la acción: percibo en la perspectiva de actuar, selecciono las imágenes susceptibles de servir a mi acción (p. 60).

El cuerpo es polivalente, pleno de significaciones diversas, contrariamente a la univocidad de sentido hacia la cual tiende el discurso verbal (al menos el expositivo, el que no es poético). Y es esta polivalencia del discurso corporal, de la "corporeidad" lo que da una mayor fuerza al cuerpo por encima de la palabra en ejercicios de transcodificación en los que el producto ya transcodificado es, como en nuestro caso, una obra de danza o episodios de una representación escénica. Representaciones a través de cuerpos encarnados, es decir, cuerpos portados por sujetos sociales sometidos a las tensiones propias de la vida en común: "... la danza participa intensamente en la interrogación de nuestras sociedades sobre el estatus del cuerpo y, por tanto, más allá de eso, sobre el estatus del sujeto..." (Le Breton, 2010, p. 111).

La transcodificación artística expresa un cierto nivel de resiliencia ya conseguido por las víctimas que la realizan. En el caso de la primera experiencia, las mujeres narraron el proceso de violencia que las obligó a desplazarse de sus tierras de arraigo, y esa narración ya fue un paso en el camino del duelo. "Para iniciar un trabajo de resiliencia, debemos iluminar de nuevo el mundo y volver a conferirle coherencia. La herramienta que nos permite realizar este trabajo se llama *narración*" (Cyrulnik, 2003, p. 67).

Los dos momentos de intervención con víctimas del conflicto requirieron pues, como un primer paso, la narración de los acontecimientos dolorosos, guiándonos por la observación de Cyrulnik (2003, p. 133), según la cual "La narratividad permite constituirse en sujeto íntimo, y la narración nos invita a que ocupemos nuestra historia en el mundo humano y a que compartamos su historia". No sin dolor, pues "... acordarse una y otra vez de un episodio doloroso, hacer que regresen las imágenes tristes, revivir los diálogos conflictivos e imaginarse otros, provoca una emoción desconcertante de bienaventurada tristeza". Pero, continúa Cyrulnik,

es probable que sea esta extraña circunstancia la que permite comprender la función de la narración interior, ya que ella nos lleva a revivir la emoción que ha provocado el pasado y a reorganizarla para convertirla en una representación de sí que nos resulte íntimamente aceptable (Cyrulnik, 2003, 133).

Subrayamos: "una narración de sí que nos resulte íntimamente aceptable". Planteamiento coherente con el pensamiento de Sibony (1995, p. 143), cuando afirma que "La danza busca (los) traumatismos, escondidos en el cuerpo y en el espacio; ella quiere integrarlos, abrirles un paso, para disolverlos, consumirlos, dispersarlos".

Las mujeres que participaron en las dos experiencias de transcodificación referidas asumieron un rol proactivo. Sin ellas ser conscientes de la naturaleza del trabajo que efectuaban, desempeñaron en la práctica de su experiencia (danza y teatro) un papel de artistas. Coincidieron en su actividad con los criterios con los que López-Aparicio caracteriza a estos sujetos:

En este sentido, el artista se convierte en quien observa, reflexiona y, a través de su acción, genera una propuesta: la herramienta de mediación que pasa a ser elemento de transformación. Beuys

afirmaba que la auténtica obra de arte reside en la transformación de la conciencia del espectador para activar la realidad y el pensamiento, y nos hablaba de una tercera vía, una alternativa a la sociedad capitalista o socialista. Que es la de hacer sociedad a través de la fuerza creativa. Así, el arte se convierte en la necesidad que encuentra el artista de intervenir ante una problemática (de cualquier naturaleza) para transformarla. (2016, p. 17)

En los casos que estamos estudiando, la experiencia estética de las víctimas, al realizar la transcodificación artística, se apoya materialmente en sus cuerpos. Las mujeres del Pacífico terminan por danzar sus propios problemas e historias de vida. Las jóvenes estudiantes se valen de su cuerpo para objetivar sus sentimientos: no ocurre otra cosa cuando una canta, la otra danza, una tercera toca un instrumento, etc. Todo pasa por el cuerpo. Nada podría existir sin él.

Para Le Breton (1992, p. 46), "El cuerpo es el primero y el más natural instrumento del hombre", pero no podríamos confundir su naturaleza con la de un objeto desinteresado o inerte, un agregado de tejidos, músculos y huesos sin más propósito que el de transportar a su propietario. El cuerpo va mucho más allá de su materialidad. Una vez más, Le Breton (1992, p. 37) nos da pistas: "El cuerpo no existe en estado natural, siempre está atrapado en la trama del sentido, inclusive en sus manifestaciones aparentes de rebelión, cuando provisionalmente se establece una ruptura en la transparencia de la relación física con el mundo del actor". Decir que el cuerpo "está atrapado en la trama del sentido" equivale a decir que el cuerpo no puede ser ajeno al sentido, no puede no significar, solo puede significar.

Para Merleau-Ponty, citado por Bernard (1995, p. 51), el cuerpo es fundamental en la percepción, pues es a través de él que se establece la relación con el mundo. Merleau-Ponty afirma:

El cuerpo es eminentemente un espacio expresivo. Pero no es un espacio expresivo más entre otros: está en el origen de todos los otros, lo que proyecta hacia afuera las significaciones dándoles un lugar, lo que hace que estas significaciones se pongan a existir como cosas, bajo nuestras manos, bajo nuestros ojos. Nuestro cuerpo es en ese sentido lo que dibuja y hace existir un mundo, nuestro medio general de tener un mundo.

Y Bernard concluye: "...la raíz real (del cuerpo) es preservar y reforzar una cierta ideología" (1995, p. 82). El mundo es aquello que percibimos, y es el cuerpo el que nos permite el contacto con el mundo, tocar y ser tocados.

Al cuerpo no se puede renunciar. Está allí, con su propietario, tercamente, irremisiblemente fiel. A donde va el uno, el otro le sigue. Es imposible prescindir de él pues es el lugar de origen y de convergencia de todas las actividades de los seres humanos. Sin él, solo hay vacío. El cuerpo lo es todo; es el gran sustrato en que se materializan los propósitos soñados por los seres humanos y el lugar en donde se experimentan las contradicciones y se viven los desafíos.

Foucault insistía sobre la imposibilidad de un cuerpo utópico (1966). El cuerpo es el lugar donde se realiza la experiencia de la vida. Substraído el cuerpo de la experiencia, nada queda.

El cuerpo se encuentra en la intersección contradictoria y paradójica de ser al mismo tiempo el objeto directo de la violencia y el lugar donde se puede realizar el empoderamiento. ¿A qué se debe este doble carácter antagónico? Como lo hemos sugerido, el cuerpo rebasa ampliamente su condición puramente biológica. Todos los cuerpos son socialmente construidos y son resultado de su evolución histórica y sociológica (Pedraza, en prólogo de Calero *et al.*, 2015, p. 29). De manera persuasiva, la sociedad interviene en los cuerpos con el fin de moldearlos a su antojo (el canon de la belleza, los alimentos, los adornos del cuerpo, por ejemplo). Los individuos actúan aparentemente por voluntad propia, persuadidos de la corrección social de sus cuerpos. Pero otros mecanismos de intervención nacen de una imposición brutal de origen ajeno al cuerpo, como el asesinato, la tortura, la desaparición, la vigilancia, la prisión, el desplazamiento forzado; esto es, en palabras de Michel Foucault, el dispositivo. Probablemente es por ello que Foucault (1977) considera que el cuerpo es el lugar donde se legitima la dominación que se ejerce sobre los sujetos. Para Foucault, la "biopolítica" consiste en el ejercicio del poder sobre los cuerpos para hacerlos socialmente funcionales (ideológica y productivamente) y, por lo tanto, para dominarlos y gestionarlos<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Es apenas coherente con el pensamiento de Foucault que los sistemas de poder hayan perfeccionado su control sobre los individuos acudiendo a medios panópticos de vigilancia (Foucault, 1977).

Bajo el rigor del poder, los cuerpos en la sociedad son intervenidos. Pero a este ejercicio de intervención, los sujetos en sociedad pueden oponer el ejercicio liberador del arte. Se trata, en palabras de Laura Quintana (2012, p. 3),

de unas "prácticas de libertad" que tienen que ver con la tarea de deshacerse de una identidad, que se le impone al sujeto como su verdad, y por ende, con una tarea de desidentificación o desindividualización, que permitiera que el sujeto pudiera relacionarse de otra forma consigo mismo y con la verdad, subjetivándose de otro modo.

Si el cometido de las intervenciones desde el poder busca la docilidad y la funcionalidad de los cuerpos, la finalidad que busca el arte es, justamente, la contraria: su liberación. Las prácticas artísticas propician la emancipación del ser humano. Bajo el influjo de la artística, los cuerpos se resisten a la disciplina.

Ahora bien, no solo el arte provee esta vía de liberación; también puede ser provista por la ética. Foucault habla del "sujeto ético" como aquel que pretende "hacerse a sí mismo", que reflexiona sobre su existencia y toma la decisión de transformar su vida. Los cuerpos en el arte serían entonces objeto de lo que Foucault denominó "las prácticas de sí", o "técnicas de sí", que caracteriza como:

(...) las prácticas sensatas y voluntarias por las que los hombres no sólo se fijan reglas de conducta, sino que buscan transformarse a sí mismos, modificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra que presenta ciertos valores estéticos y responde a ciertos criterios de estilo. (Foucault, 1984, pp. 13-14)

Es, en términos no ya de Foucault sino de la Paz imperfecta, el empoderamiento personal, o *stricto sensu*, el empoderamiento pacifista: se generan prácticas corporales que buscan alcanzar la autonomía y crear una subjetividad propia, como puede ser la resiliencia, o la capacidad de los seres humanos para sobreponerse a la adversidad y construir sobre ella. Se la entiende como un proceso dinámico que tiene como resultado la adaptación positiva, aún en contextos de gran adversidad.

Las nuevas tecnologías confirman dramáticamente este aserto de Foucault pues bajo su mirada los sujetos sociales hemos perdido por completo nuestra privacidad. Somos seres en permanencia vigilados.



*Obra de danza contemporánea, interpretada por mujeres del Pacífico colombiano, víctimas de la violencia (2017) Guion y Dirección: Alejandra Toro Calonje*

La resiliencia es resistir y reconstruirse (Manciaux en Cyrulnik *et al.*, 2006, p. 167).

Boris Cyrulnik desarrolla este concepto: “La resiliencia es una actitud filosófica con respecto a las desgracias, la victimización, y probablemente se trata [...] de una actitud de combate” (Cyrulnik *et al.*, 2006, p. 3). Por extensión, ser resiliente implica la acción de resurgir, la posibilidad que tienen los seres humanos de recuperarse después de un *shock*, de romper la parálisis ocasionada por la violencia y sobreponerse al dolor, de resistir, adaptarse, evolucionar y recuperarse después de una pérdida mayor. La resiliencia no es solamente la capacidad para sobreponerse a acontecimientos traumáticos; es, sobre todo, la aptitud para salir fortalecido de ellos. Implica la posibilidad de re-adaptación del individuo en la vida cotidiana, después del desgarramiento provocado por la pérdida. El hombre, incluso en las condiciones más extremas de deshumanización y sufrimiento, puede encontrar una razón para vivir. “Toda situación extrema en tanto que proceso de destrucción de la vida, encierra en forma paradójica un potencial de vida” (p. 62). Ese potencial de vida es lo que permite el reconocimiento de sus propios sueños y de la posibilidad de realizarlos, la salvaguardia de lo que el ser necesita para crecer y desarrollarse.

Para Cyrulnik (2003, pp. 70-71), “El trabajo de resiliencia consiste en recordar los golpes para hacer con ellos una representación de imágenes, de acciones y de palabras con el fin de interpretar el desgarramiento”. Y más tarde, en otro momento, precisa: “Propongo pensar el trabajo de resiliencia como una forma de restauración de la dignidad de lo humano que haya sufrido la humillación” (Delage y Cyrulnik, 2010, p. 97).

Para que el sujeto se pueda considerar resiliente, debe pronunciar su negativa a aceptar lo inaceptable, que le permita una ruptura con el hecho doloroso (Colmenares, en Cyrulnik *et al.*, 2006). El acento recae pues en el sujeto, agente y pilar de los procesos de reconstrucción, que tiene responsabilidades frente a sí mismo. “El acto resiliente es un acto libre que responsabiliza al sujeto de sus decisiones” (Balegno, en Cyrulnik *et al.*, 2006, p. 236).

La resiliencia, considerada desde la perspectiva de sujeto, desborda el infortunio y ofrece apoyo a la persona víctima para mantener el reconocimiento de su identidad en tanto que referencia de derechos, deberes, saberes, para favorecer la toma de conciencia de valores de existencia como criterio de evaluación de la realidad que vive. (Colmenares, en Cyrulnik *et al.*, 2006, p. 85).

## Conclusiones

En los foros sostenidos con el público tras las presentaciones de los productos de las dos experiencias –la coreografía de danza “Girasoles” y la puesta en escena de las estudiantes “Re-escribiendo a...”– se puso de manifiesto la importancia de los procesos personales vividos por las participantes en la elaboración del duelo y en la adopción de una actitud nueva frente a quienes habían causado sus desgracias personales. Quizás este resultado muestra la compatibilidad entre los principios de la Investigación para la paz y la transcodificación artística. Habríamos pasado pues de una formulación teórica a una transformación empírica que daría la razón a la primera.

El carácter no verbal de la danza, contrariamente a lo que podría pensarse, –pues, ¿cómo decir con el cuerpo en escena lo que las palabras se empeñan en decir insuficientemente? –, fue un vehículo de significación de una extraordinaria riqueza. Las víctimas que participaron en las dos experiencias han encontrado un alivio evidente en su dolor a través de procesos de creación artística. Pensamos que uno de los logros más importantes de este trabajo haya sido el de propiciar y fortalecer caminos resilientes. La toma de conciencia de su situación es ya un gran paso: es decir, las víctimas de estos casos han tomado consciencia de ser víctimas –lo que no es tan evidente en situaciones semejantes–. Y han manifestado claramente su necesidad –más bien, su deseo íntimo–, de dejar de ser consideradas como tal.

La aplicación de los principios de la Investigación para la paz parecería de suma importancia en el momento actual de Colombia. Han pasado más de cinco años de la firma de los acuerdos de paz y su puesta en marcha plena no ha sido posible en razón de los opositores políticos que han jurado “hacer trizas” el Acuerdo. La teoría de nuestra línea investigativa abre la posibilidad de trabajar conjuntamente aun en la diferencia, con nuevas opciones para la construcción y consolidación de la paz, desde la mirada de las víctimas, propiciando una intervención de orden creativo y herramientas para el empoderamiento e, *in fine*, la reconciliación. Si la resiliencia es sinónimo de esperanza, las prácticas artísticas, en particular la transcodificación artística, podrían ser su catalizador.

## Referencias

- Bernard, M. (1995). *Le corps*. Paris: Éditions du Seuil.
- Calero, S., Rivera Gómez, C. C. y Restrepo Hoyos, P. (eds.) (2015). *Cuerpo y comunicación*. Cali: Universidad Autónoma de Occidente.
- Cyrunik, B. (2003). *El murmullo de los fantasmas. Volver a la vida después de un trauma*. Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_\_. Manciaux, M., Sánchez, E., Colmenares, M. E., Olaya, M. M., Balegno, L., y Cano, F. (2006). *La Resiliencia: Desvictimizar la víctima* (2.ª ed.). (A. C. Delgado, ed.). Cali: Rafue.
- Derrida, J. (2012). *Pardoner. L'impardonnable et l'imprescriptible*. Paris: Galilée.
- Delage, M. y B. Cyrunik (2010). *Famille et résilience*. Paris: Odile Jacob.
- Das, V. (2016). *Violencia, cuerpo y lenguaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- de Roux, F. (2018) *La audacia de la paz imperfecta*. Bogotá: Planeta.
- Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. México: Ediciones DocumentA/ Escénicas.
- Foucault, M. (1966). “Le corps utopique”. Conferencia radiofónica transmitida el 7 de diciembre de 1966 por France-Culture. Recuperado el 15 de mayo de 2016, de <https://www.youtube.com/watch?v=L8iyy0m3P38> (Parte1), <https://www.youtube.com/watch?v=OeOmXEagOSM> (Parte 2).
- \_\_\_\_\_. (1977). *Historia de la sexualidad: Vol. 1: La voluntad de saber*. México: Siglo XXI Editores.
- \_\_\_\_\_. (1984). *Historia de la sexualidad: Vol. 2: El uso de los placeres*. México: Siglo XXI Editores.
- France 24 (2021): “Colombia: algunos logros y muchos pendientes a cinco años de la firma del acuerdo de paz”, 27/09/21: <https://www.france24.com/es/am%C3%A9rica-latina/20210927-colombia-logros-pendientes-cinco-anos-acuerdo-paz>. Consultado el 30/09/21.

Jakobson, R. (1984). En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción. En *Ensayos de lingüística general*. Ariel: Barcelona.

Le Breton, D. (1992). *La sociologie du corps*. Paris: PUF.

\_\_\_\_\_. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.

Lederach, J.P. (2003). *El librito de la transformación del conflicto*. Pensilvania: buenos libros.

Lévine, Eve y Patricia Touboul. (2002). *Le corps*. Paris: Flammarion.

López-Aparicio, I. (2016). *Arte político y compromiso social. El arte como transformación creativa de conflictos*. Murcia: CENDEAC

Martínez, V. (Septiembre-Diciembre de 2000). Saber hacer las paces. Epistemología de los estudios para la Paz. *Revista Convergencia*, 7 (23), pp. 49-96. Toluca, México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Santos, J. M., (2016). "Discurso completo del Presidente Santos al aceptar el Nobel": <https://pacifista.tv/notas/es-mas-dificil-hacer-la-paz-que-hacer-la-guerra-el-discurso-completo-del-presidente-santos-al-acceptar-el-nobel/> Consultado el 23/05/17.

Quintana, L. (2012). Singularización política (Arendt) o subjetivación ética (Foucault): dos formas de interrupción frente a la administración de la vida. *Revista de Estudios Sociales*, 43, 50-62.

Sibony, D. (1995). *Le corps et sa danse*. Paris: Éditions du Seuil.

Toro, A. (2017). *Girasoles, obra de danza contemporánea, interpretada por mujeres del Pacífico colombiano, víctimas de la violencia*. Disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Rr9YzZo78HA&feature=youtu.be>