



# LA TRANSCODIFICACIÓN ARTÍSTICA, ¿UNA ESTRATEGIA PARA LA PAZ?

---

---

ART TRANSCODING,  
A STRATEGY FOR PEACE?

Por

**Alejandra Toro Calonje<sup>1</sup>**

Universidad del Valle

[alejandra.toro.calonjea@correounivalle.edu.co](mailto:alejandra.toro.calonjea@correounivalle.edu.co)

---

**Resumen:** Este artículo pretende explorar conceptualmente la validez del uso de la transcodificación en procesos concebidos desde la Comunicación social realizados con individuos que desarrollen prácticas artísticas en organizaciones sociales, bajo la premisa de que los procesos de comunicación que recurren al arte desencadenan en las organizaciones sociales mecanismos que conducen hacia la movilización social. De manera más específica, el asunto particular de este trabajo es investigar cómo la Comunicación social, a través de un proceso orientado desde ella y utilizando la transcodificación artística como instrumento de narración, incide en una organización social con el fin de propiciar la movilización social de las personas que participen en esa experiencia y de quienes compartan la socialización de sus productos. El artículo se ubica teóricamente dentro de los parámetros de la Investigación para la Paz y de la Paz Imperfecta.

**Palabras clave:** Transcodificación artística, Paz Imperfecta, Investigación para la Paz, Organizaciones sociales, Movilización social.

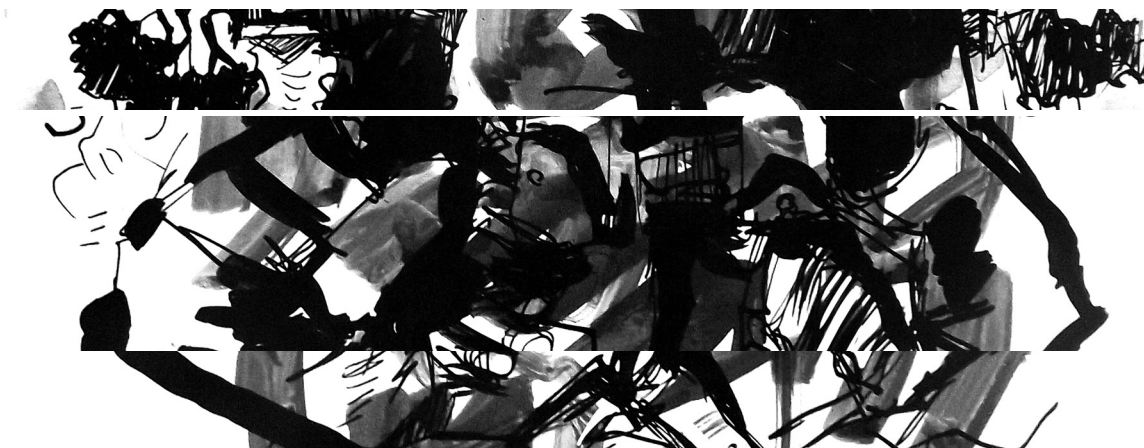
**Abstract:** This article aims to explore the appropriateness of using transcoding in Social Communication conceived processes with people who develop artistic practices within social organizations. We start from the assumption that those processes that resort to art trigger heading to social mobilization mechanisms. More specifically, we pretend to explore how Social Communication, using artistic transcoding as a story telling means, has an impact on social organizations, searching to activate social mobilization of those who take part of the experience and those who share its products. The article is framed theoretically within Peace research and Imperfect peace theories.

**Key words:** Artistic transcoding, Imperfect peace, Peace research, Social organizations, Social mobilization.



## I- Introducción

Este artículo presenta una reflexión en torno a la transcodificación artística (que asimilamos como un tipo de narración) como parte fundamental metodológica en procesos orientados desde la Comunicación social que busquen provocar la movilización social en personas y grupos que adelanten una actividad artística. Para avanzar en esa reflexión y comprender su carácter, se requiere previamente definir los diversos elementos conceptuales en los que el texto se apoya y luego la naturaleza de la transcodificación. El campo de fuerzas en el que se discuten estas ideas es el del estudio de las relaciones entre la Comunicación, las organizaciones sociales y comunitarias y la movilización social.



La validez de esta etapa metodológica –la transcodificación-- se encuentra todavía en un estado de hipótesis en el marco de un proyecto investigativo que busca mostrar su eficacia en una estrategia para la paz<sup>2</sup>. El marco teórico en el cual se inscribe esta investigación –y también, por supuesto, esa fase del método-- es el de la Paz Imperfecta y el de la Investigación para la Paz. Este marco teórico preanuncia su aspecto pragmático (o ubicado en la praxis): pretende ser un pequeño foco de interpelación (en una escala modesta) en el proceso de consolidación de la paz que se adelanta actualmente en Colombia.

Se trata de circunscribir el alcance de este artículo a la validez que en el método global podría tener la transcodificación, y no de adelantar una discusión en torno a las bases teóricas contenidas en los preceptos de la Investigación para la Paz o de la Paz Imperfecta ni en aspectos políticos del postconflicto colombiano.

Partimos, sin embargo, de una constatación, que justifica así mismo el propósito de la investigación en curso: Colombia atraviesa en la actualidad por una difícil etapa de consolidación de un proceso de paz, donde la violencia se sigue presentando de otra manera después de la firma de los acuerdos con las FARC en octubre de 2016. Así mismo, la represión como instrumento político se ha recrudecido. El incremento de los asesinatos a los líderes y lideresas sociales<sup>3</sup>,--la mayoría relacionados con circunstancias de restitución de tierras y defensa del territorio--; el aumento de cultivos ilícitos y el tráfico de drogas; las poblaciones vulnerables y pobres enfrentadas de nuevo al desplazamiento forzado; el resurgimiento de grupos paramilitares; el rearme de terratenientes en numerosos espacios rurales del país; la explotación inmisericorde de la tierra y sus recursos, son solo algunos de los ejemplos del recrudecimiento de una violencia que está dejando nuevas víctimas, en un país que ya contaba con un terrible pasado de barbarie y violación de los Derechos humanos. Basta con recordar que el conflicto armado dejó más de 8,5 millones de víctimas, entre las cuales más de 262.000 muertos, 80.000 desaparecidos y 7 millones de desplazados internos.

Casi todos estos nuevos asesinatos han ocurrido en zonas donde las FARC tenían una fuerte injerencia antes de su desmovilización. Cuando los guerrilleros abandonaron los territorios ocupados, se liberó un espacio que, lejos de ser aprovechado por el Estado, fue intervenido por otras fuerzas. El gobierno no tomó el control de las zonas dejadas por la guerrilla. Lo hicieron narcotraficantes, paramilitares y los disidentes de las propias FARC, reorganizados con facciones del ELN. Cunde entre la población la sensación de una oportunidad perdida (Rodríguez, 2019, p. 13). Esta ausencia estatal dejó a los activistas a merced de numerosos grupos criminales, que ven en los proyectos de desarrollo social emprendidos por aquellos una amenaza a sus actividades ilegales y una fuerza contra hegemónica por el control por los recursos.

Colombia vive, pues, un momento de transición histórico de una importancia muy grande, donde se han evidenciado nuevos actores locales, que traen consigo sus prácticas culturales y comunitarias, su visión endógena del desarrollo y cargan con esos otros relatos que nos ha dejado el conflicto armado. Es por eso que sentimos la necesidad de explorar esos proyectos políticos de construcción y participación ciudadana que se expresan a través de diversas formas de narración. Estudiar esos discursos que dan cuenta de nuevas formas de narrar el conflicto, permitiendo que surjan otras voces, excluidas de los medios tradicionales de información, en particular las víctimas y todos los marginados de la escena social, con otras verdades y particulares propuestas culturales. De ahí la necesidad de visibilizar, investigar, diseñar, promover procesos de empoderamiento comunitario que conduzcan a la emancipación o movilización social. Queremos hacer nuestra esa urdimbre de relatos, narraciones orales, corporales, artísticas que surgen desde la exclusión, que retratan la alteridad desde esos colectivos comunitarios y grupos marginales organizados. Ya lo advertía Chimamanda Adichie en cuanto al peligro de una única historia: “La consecuencia del relato único es la siguiente: priva a las personas de su dignidad. Nos dificulta reconocer nuestra común humanidad. Enfatiza en qué nos diferenciamos en lugar de en qué nos parecemos” (Adichie, 2018, p. 23).

Bajo tales principios, queremos examinar y generar prácticas de la Comunicación en las organizaciones sociales que, desde una “Epistemología del Sur” (de Sousa, 2009), conduzcan o reafirmen una cultura de paz desde la resistencia y el empoderamiento de las comunidades, en relación permanente con el actual proceso político colombiano. Queremos promover, a través de nuestros estudios, el fortalecimiento del tejido asociativo de las poblaciones en contextos de conflicto armado como una estrategia de construcción de paz desde abajo, desde una perspectiva territorial. Plantear la Comunicación como herramienta de construcción de paz, con un énfasis particular en la transcodificación artística como elemento fundamental para las nuevas narrativas.

## *Metodología*

Con esta premisa, decidimos trabajar con estudiantes de la Universidad del Valle, adscritos al programa ASES.

Las personas que intervienen en la experiencia que ha de poner a prueba la transcodificación son estudiantes que sostienen actividades artísticas diversas, pertenecientes a un grupo particular de la Universidad del Valle llamado ASES. Son alumnos adscritos a un plan de apoyo institucional denominado “Condición de Excepción”, provenientes de sectores sociales en desventaja y de colegios de educación secundaria de condición precaria, y que, para compensar esta desigualdad social, son cubiertos en la Universidad por atenciones académicas particulares. Adelantarán, mediante unos talleres diseñados y dirigidos por mí, un trabajo de escritura artística transcodificada pues traducirán obras de arte clásicas<sup>4</sup> al lenguaje de su propia práctica artística (danza, bandola, saxofón, canto...). Estas producciones serán objeto de dos presentaciones públicas, donde se busca la interpelación de la audiencia como otro posible sujeto de movilización social.

Bajo los parámetros de la Paz Imperfecta, las participantes, por el hecho de haber vivido los efectos de la desigualdad social (en algunos casos mucho más que eso), son consideradas víctimas al mismo título que los muertos, los deudos, los despojados, los desplazados... La violencia que se ha ejercido sobre ellas no es de la misma naturaleza que la sufrida por estas últimas, pero su efecto de vulneración es el mismo.

La Estrategia de Acompañamiento y Seguimiento Estudiantil ASES de la Universidad del Valle consiste de un acompañamiento socioeducativo y académico brindado a estudiantes de primeros semestres que ingresan a la Universidad en condición de excepción o beneficiados de programas gubernamentales como Ser Pilo Paga y Generación E. Los estudiantes que suscriben a este acompañamiento han presentado dificultades académicas y de inserción social y cultural en la Universidad, debido en gran parte a las falencias de su formación académica previa. Su integración a ASES debe partir de una iniciativa voluntaria.

Las condiciones de excepción en la Universidad del Valle son: miembros de comunidades Indígenas, Afrocolombianas y programas de Reinserción; aspirantes con puntaje más alto en el Examen de Estado; aspirantes provenientes de Departamentos donde no existen sedes ni seccionales de Instituciones de Educación Superior; y también los aspirantes que provengan de Municipios de difícil acceso o con problemas de orden público y población desplazada.

El equipo ASES está conformado por profesionales, practicantes y monitores de distintas áreas de conocimiento, cuyo objetivo principal es brindarles a los estudiantes, mediante diversas formas de acompañamiento, las herramientas que le sean necesarias en su camino hacia la plenitud académica y la íntegra realización

personal. Además, han diseñado un sistema de geo-referenciación llamado “GeoCALIzate” con el fin de que los estudiantes ASES conozcan y se relacionen con la ciudad y su entorno y todo lo que este les ofrece.

ASES se fundamenta en la idea de que los jóvenes son capaces de pensar de manera analítica y reflexiva, de adquirir conocimientos nuevos, de transformar sus actitudes frente a la vida, de actuar conforme a sus valores y de mejorar su desempeño en los grupos de estudio; todo esto de la mano de la responsabilidad con la que deben asumir los nuevos retos y roles que la universidad les exige; sin embargo, se reconoce que los diferentes orígenes y vivencias de cada uno influyen en su capacidad de enfrentar exitosamente la vida universitaria y son la verdadera riqueza de los individuos que cobija.

La estrategia ASES busca transformar, de manera positiva, la experiencia universitaria de los alumnos con dificultades académicas y personales, con el fin de convertirlos en miembros activos de la toma de decisiones, resolución de conflictos y construcción de ciudadanía mediante el fortalecimiento de su identidad cultural, para que, así, se logre disminuir la posibilidad de fracaso académico y deserción estudiantil.

Seleccionamos pues 9 estudiantes, todas mujeres. Curiosamente, ningún hombre se presentó a la convocatoria lanzada para el proyecto, donde se pedía que los interesados debían ya poseer una práctica artística propia. Tienen entre 18 y 22 años y provienen en su mayoría de los departamentos del Cauca y Valle, y dos son provenientes de Nariño y del Tolima. Muchas tienen arraigos culturales en comunidades indígenas y una de ellas es afrodescendiente. Estas jóvenes universitarias realizan actividades artísticas diversas: cantan, bailan, tocan instrumentos, escriben poesía. No son profesionales, pero conciben su práctica artística como una actividad decisiva en sus vidas y utilizan el arte como un recurso expresivo y determinante en la construcción de su identidad.

Lo expresado en este artículo tiene un valor provisional no solo en la medida en que toda reflexión teórica necesariamente lo es sino también porque se realiza sobre un proceso que, como decíamos, todavía se encuentra en marcha. Pero aun en ese estado, algunos principios de concepto y algunos acercamientos pueden ser expuestos y discutidos. De manera sucinta, pues, se presentan los grandes pilares conceptuales y la manera como ellos se están asumiendo en esta experiencia.

## **II- Marco conceptual**

### ***El Comunicador social, la organización y la movilización social***

La movilización social se logra particularmente con la intervención de un actor, que desde su propia sensibilidad y conocimiento, busca crear, proponer, coordinar, dirigir, participar, generar y activar procesos simbólicos de empoderamiento de las

comunidades involucradas, conducentes a la revisibilización de cuerpos marginados de la esfera social: hablamos del Comunicador Social. Entendemos esta figura como la del

comunicador-mediador, que es aquel --[opuesto al “comunicador-intermediario”]-- que asume como base de su acción las asimetrías, las desigualdades sociales y culturales, que tensionan/desgarran toda comunicación, y entiende su oficio como el trabajo y la lucha por una sociedad en la que comunicar equivalga a poner en común, o sea, a entrar a participar y ser actores en la construcción de una sociedad democrática (Martín Barbero, 2011, p. 20).

No se trata, por lo tanto, de un actor pasivo cuya tarea se reduciría a trasladar discursos como objetos inertes de un lado a otro, como si su intervención fuera inocua, sino más bien de un sujeto que plantea interacciones. El Comunicador Social es un gestor (un “gestador”, si se quiere) de procesos de comunicación, lee, interpreta y propone, vehicula acciones. Se quiere afirmar por ende que transforma la materia prima de la que parte para convertirla en nuevos mensajes dotados de nuevos sentidos, y con su intervención en las organizaciones sociales, pretende alterar, transformar, incidir en la comunidad<sup>5</sup>. Tampoco se limita a ser un mero animador de procesos. Su presencia es creativa, productiva, expansiva: lo que propone, no existía antes. El Comunicador social es un agente fundamental en los procesos sociales en cuanto no sólo es observador e investigador sino también participante, acompañante y tomador de decisiones estratégicas en la construcción de nuevas subjetividades y simbologías sociales. Cuando el Comunicador-mediador interviene en las organizaciones sociales, promueve entre sus miembros una resignificación de sus propias prácticas culturales.

Por su parte, en su sentido más general, una organización está constituida por personas que comparten la búsqueda de unos objetivos comunes y se “organizan” en pos de ello. Una organización consta de un grupo de individuos que cooperan para satisfacer deseos individuales y colectivos. Es un conjunto de partes interdependientes, de tal modo que un cambio en una de ellas repercute en todas las demás. Como sistema complejo de procesamiento de la información, ahí se comparten significados; como entramado sistema cultural, son escenario de coaliciones y traslados de poder más o menos perceptibles.

Las organizaciones sociales y civiles, tanto como las organizaciones gubernamentales pueden ser de diversa índole, tienden a substituirse al Estado y se diferencian por su naturaleza (políticas, deportivas, sindicales, artísticas...). Las distingue también el carácter de sus objetivos y su grado de complejidad: van desde grupos reducidos de personas (una asociación barrial, un grupo de bailarines), pasando por organismos de impacto local o internacional, hasta el conjunto entero de una sociedad. Su número es incalculable pues los individuos son sociables por naturaleza.

En esta experiencia se entiende la movilización social tanto como la transformación de las sensibilidades y las percepciones de los miembros de la organización social intervenida en el proceso de comunicación como de las personas que se ven concernidas por los productos que resulten de esa intervención. La movilización social es entendida como la capacidad de los miembros de una organización social de replantearse el sentido de sus experiencias personales a partir del ejercicio de sus propias prácticas.

Movilizar es ampliar el repertorio de una organización al lidiar con situaciones cambiantes; es hacer crecer algo de valor que se encuentra oculto en una persona o en la manera de ser de una empresa, de modo que si uno lo pone en una perspectiva adecuada florece y da un poder que antes no estaba (Flores, 1995, p. 32).

La movilización social tiene pues todo que ver con el empoderamiento pacifista.

### *Investigación para la Paz y Paz Imperfecta*

El concepto de paz imperfecta, propuesto por el profesor español Francisco Muñoz de la Universidad de Granada, surgió de la teoría sobre la Investigación para la Paz.

Hacemos uso del concepto de paz imperfecta para definir aquellos espacios e instancias en las que se pueden detectar acciones que crean paz, a pesar de que estén en contextos en los que existen los conflictos y la violencia. De esta manera entendemos la paz imperfecta como una categoría de análisis que reconoce los conflictos en los que las personas y/o grupos humanos han optado por facilitar la satisfacción de las necesidades de los otros, sin que ninguna causa ajena a sus voluntades lo haya impedido (Muñoz *et al.*, 2005, p. 29).

La Investigación para la Paz, de donde se deriva la teoría de la Paz Imperfecta, es una disciplina que nace después de la Segunda guerra mundial. Lo que genera la reflexión crítica es el inicio de la carrera de armamentos durante esta guerra, en particular después de los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki. Con los primeros impactos del poder nuclear, surge la convicción de que el hombre tiene la capacidad científica de destruir y borrar por entero a la humanidad de la faz de la tierra. La posesión de las armas nucleares es el atributo máximo del poder.

Para contrarrestar ese poder creciente, se impuso la realización de la paz como un objetivo primordial. Se habló entonces hacia los años 50 del concepto de paz negativa, entendido como ausencia de guerra. Seguidamente, surge un “saber de fronteras” (en términos de Harto de Vera<sup>6</sup>), donde se apela a todas las disciplinas para pensar el problema de la paz. Se crea un espacio multi y pluridisciplinario con la intención de hacer cruzar todos estos caminos, un diálogo interdisciplinario a partir de las Ciencias sociales.



En la segunda mitad de los años 60, Johan Galtung hace una dura crítica a la Investigación para la Paz (1985). Este sociólogo y matemático noruego es uno de los fundadores y protagonistas más importantes de la investigación sobre paz y conflictos. Para él, el concepto de paz negativa es demasiado estrecho. La paz debe ser más que la mera ausencia de un conflicto violento, y debe tener de cuenta las causas estructurales que han provocado el estallido de la violencia. La paz sería entonces la ausencia de la guerra, a lo que habría que añadirle la ausencia de la violencia directa e indirecta. Se debe indagar asimismo sobre las desigualdades sociales. Este es el concepto de paz positiva, es decir que incluye la construcción de la justicia social. Para alcanzar la paz se debe pensar en la eliminación de las raíces estructurales del conflicto que han hecho estallar la violencia. Galtung hace un giro epistemológico al volver el estudio sobre la paz una disciplina donde se incluye la justicia social, la vigencia de los Derechos Humanos y el cambio social. La paz positiva se refiere entonces a la vigencia de los Derechos Humanos, el cambio social, la libertad, la distribución equitativa de oportunidades económicas, las libertades políticas, las oportunidades sociales, las garantías de transparencia, la libertad y seguridad protectora de la violencia directa.

Surgió entonces desde el Instituto de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada el concepto de Paz Imperfecta como una respuesta más elaborada para pensar la paz. El referente había sido hasta ahí el estudio de la violencia; se trataba entonces de proponer un giro epistemológico para deconstruir la violencia estructural que llevara a pensar la paz y no la violencia.

Con la paz imperfecta no se pretende avanzar hacia una paz absoluta, perfecta, que probablemente nunca haya existido —ni existirá— en la historia de la humanidad. Se habla de un concepto de paz más amplio, una paz que no es total ni está absolutamente presente en todos los tiempos o espacios sociales sino que convive con el conflicto y las distintas alternativas que se dan socialmente para regularlo. Ese es el concepto de paz imperfecta. Imperfecta por inacabada, fuente continúa de estudio e interrogantes pluridisciplinarios. Una paz compleja y conflictiva por estar en permanente construcción y que se replantea constantemente. Promover una cultura para la paz significa promover la igualdad, la justicia, el respeto al otro, la participación democrática como principios que guíen el modo de afrontar las diferencias y los conflictos. Desde las diferencias, se deben crear los espacios compartidos, se debe generar una experiencia común para relacionarnos sin violencia. Ahí reside el mayor reto de la Paz imperfecta.

### *El empoderamiento pacifista y la participación activa de las víctimas*

La exigencia de memoria que hacen las víctimas se afirma en la necesidad ética y política de una apropiación narrativa del pasado de inhumanidad, es decir, en su participación activa en los relatos sobre el conflicto. El empoderamiento pacifista

a través del arte se basa pues en la intervención de la víctima en la creación de expresiones artísticas. Esta intervención no es inmediata ni mecánica, ni se espera que la víctima sustituya al artista. Pero sí debe participar en la construcción de las bases de la obra. A través del prisma del empoderamiento pacifista, es la víctima quien toma en sus manos las riendas de su tragedia y las expresa bajo su propio lenguaje.

De cierta forma, esta concepción comparte (o está inspirada) en los supuestos de Michel Foucault cuando, en conversaciones con Gilles Deleuze, en mención episódica a su experiencia en el GIP (*Groupe d'Information sur les prisons*—Grupo de información sobre las cárceles—), remarca cómo:

(...) cuando los prisioneros se han puesto a hablar, ya tenían una teoría de la prisión, de la penalidad, de la justicia. Esa especie de discurso contra el poder, ese contra-discurso mantenido por los prisioneros o por los llamados delincuentes, eso es lo que cuenta y no una teoría *sobre* la delincuencia (Foucault, 1980, p. 11. El acento es nuestro<sup>7</sup>).

Foucault ratifica esta idea en el siguiente fragmento extraído del documental de Philippe Calderon, *Foucault par lui-même*, del año 2003:

De cierta manera, (se trata de) hacer de la historia de la locura una interrogación sobre nuestro sistema de razón. (Y proceder de la) misma forma con el crimen en relación a la ley. En vez de interrogar a la ley directamente sobre lo que pueden ser sus conceptos fundacionales, (debemos) partir del crimen como punto de ruptura con respecto al sistema, y tomar este punto de vista para interrogarnos sobre lo que [finalmente] es la ley. Tomar la cárcel como lo que nos debe explicar en qué consiste el sistema penal, en vez de tomar el propio sistema penal e interrogarlo desde el interior, (y tratar de comprender) cómo está estructurado, cómo se funda y se justifica, para luego deducir lo que ha sido la prisión (Calderón, 2003).

En otras palabras, para el caso del conflicto colombiano, *mutatis mutandis*, lo que cuenta no es una teoría abstracta y globalizante sobre la violencia sino la interpretación de las víctimas en su propia particularidad. Con su voz se construye el relato. Las víctimas recuperan su visibilidad social, humana, a través de la memoria, la resiliencia y la ritualización.

### III- El poder del arte

La relación entre procesos de comunicación, organizaciones sociales y movilización social no debe entenderse como secuencial o lineal, ni ha de pensarse que su vínculo se sostiene de causa a efecto. Sería reductor e incluso, desacertado, afirmar que los procesos de comunicación inciden en organizaciones sociales logrando *de facto* su movilización. De hecho, no es, en ocasiones, su intención. La correspondencia

entre Comunicación, organizaciones sociales y movilización social es en realidad una relación dinámica, en la que los pesos específicos de sus componentes varían, o se confunden, sin que nada sea estable, definitivo o previsible, o sin que existan “soluciones mágicas” adaptables a todas las situaciones.

Creemos que uno de los espacios potencialmente más fértiles en donde se expresa el cruce entre estos campos es el del arte. A través de la aplicación de un dispositivo artístico, el proceso genera cambios en las percepciones, las que se multiplican según el grado de impacto de la organización. Como al lanzar una piedra en un lago, se desencadena una reacción de círculos concéntricos expansivos. Un primer impacto se produce en los agentes que intervienen en el proceso y en su entorno inmediato; un segundo concierne al público que consume los productos. Y estos productos son en sí mismos ejemplos de movilización social.

En el seno de una sociedad, los individuos significamos nuestra relación con el mundo a través de procesos de simbolización y representación, entre los cuales se encuentran las obras de arte. No sólo ellas: todos nuestros lenguajes son simbólicos, desde las formas del vestir, el control del cuerpo, las formas de alimentarnos, etc., hasta el lenguaje verbal, hasta el lenguaje artístico. Nuestra condición social se percibe y se expresa con recursos de carácter simbólico. Así ocurre con todas las manifestaciones artísticas. El “Guernica” de Picasso, por ejemplo, es una representación simbólica de los muertos y de los desaparecidos bajo los bombardeos. El “Guernica” recupera a las víctimas de esa población a través de símbolos: un toro agonizante, un cuerpo destrozado por las llamas, una madre que llora a su hijo fallecido, la oscuridad opresiva que se percibe en ese refugio atiborrado que solo ilumina un bombillo... Para las víctimas sobrevivientes de los bombardeos y sus descendientes, en el “Guernica” de Picasso están presentes simbólicamente sus muertos.

Las herramientas y el lenguaje de las obras de arte difieren según la naturaleza de la obra particular en que se materializan: una pintura, una escultura, una representación teatral, una novela, una película, una coreografía de danza contemporánea, una pieza musical, el canto tradicional de mujeres negras, un rap, los tejidos que expresan la cosmogonía de una comunidad indígena...

La movilización que se pretende particularmente con este ejercicio está dirigida hacia la paz en el contexto actual político del país. Lo que buscamos con esta activación de la conciencia individual es que tenga impacto en la movilización colectiva: que impulse a la reconciliación, el restablecimiento de los derechos humanos, esas acciones tendientes a “disminuir las formas de marginación, exclusión y cualquier tipo de violencia, para favorecer aquellas que promuevan la reconstrucción de las competencias humanas para hacer las paces” (Martínez, 2000). Es decir, la movilización, al ubicarla en este entorno, está dirigida a explorar los caminos de la paz. Este planteamiento es una respuesta a preguntas de este tipo: ¿Cuál podría ser el rol que desempeñe el Comunicador Social en la coyuntura política y social

que vive Colombia hoy en día? ¿Con cuáles herramientas mediar? ¿Con qué fines? ¿Cuáles organizaciones sociales deberían ser seleccionadas para adelantar procesos de mediación? Queremos realizar una experiencia en la que la Comunicación, a través de artefactos artísticos, medie en organizaciones sociales para que sus miembros se movilizan hacia la paz en el marco del conflicto actual colombiano. Pues el arte incide en la visión que las sociedades se forman de sus conflictos y en las decisiones que a partir de allí toman sus ciudadanos. Esta percepción originada en el arte alimenta el comportamiento en la vida cotidiana. No son abstracciones o sentimientos solamente. Los valores que el espectador interioriza en su relación con las obras de arte intervienen en las decisiones que toman en su vida como ciudadano. El arte, más allá del placer que pueda causar, o del rechazo o incompreensión que pueda provocar, incita a la movilización (emocional, ideológica, política), lo que puede impulsar un movimiento más global. El arte no convoca a la quietud sino a la movilización.

Por eso, nuestra principal hipótesis es la siguiente: el arte vuelve visibles a las víctimas al convertir sus ausencias en un nuevo cuerpo. El cuerpo ausente se substituye por un cuerpo artístico, creado, intervenido y moldeado por aquellos que han sufrido la violencia bajo cualquiera de sus manifestaciones.

Demos un ejemplo: la Plaza de Bolívar en Bogotá, tras la victoria del “No” en el plebiscito que decidía la suerte de los acuerdos de paz entre el gobierno y el grupo guerrillero las FARC (2 de octubre de 2016), fue cubierta en su totalidad, por iniciativa de la artista plástica Doris Salcedo, con sábanas blancas que portaban el nombre, escrito en ceniza, de un número simbólicamente representativo de víctimas del conflicto. Su obra se titulaba *Sumando ausencias*.

Una pintura que representa a un ser perdido vuelve tangible su inconsistencia corporal. Se puede doblar, quemar, destrozar, atesorar, borrarse de lágrimas, amar y odiar. Una corporalidad de papel y lápiz, sí, pero que encarna la materialidad que desdibujó la muerte. Dibujar, esculpir, cantar, bailar, recitar, escribir, fotografiar es resistir, aferrarse a eso que nos vuelve humanos. Ninguna otra especie en el planeta posee esa capacidad de abstracción y representación simbólica que brinda el arte. Hablando de la experiencia de los judíos en los campos de concentración durante el Holocausto, Jean Clair cuenta cómo ellos recitaban poesías, cantaban, componían melodías como escudo de protección mental para no hundirse en la locura. El historiador de arte lo expone de esta manera: “Quien conservaba en sí una huella del mundo culto podía esperar resistir a la muerte”. Y más allá: “Conocer un poema de memoria te pone a salvo del desastre” (Clair, 2018, p. 127)<sup>8</sup>.



## *La transcodificación artística*

Es en este marco plural, convergente e interdependiente de consideraciones donde se ubica el problema de la transcodificación. En el artículo titulado “En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción”, Roman Jakobson afirma en los siguientes términos lo que él considera tres tipos de traducción posibles:

1. La traducción lingüística o reformulación [*rewording*] es una interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua.
2. La traducción interlingüística o traducción propiamente dicha [*translationproper*] es una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua.
3. La traducción intersemiótica o transmutación [*transmutation*] es una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal. (Jakobson, 1984, p. 69).

La transcodificación podría ser entendida entonces como un ejercicio de “traducción intersemiótica” o de “transmutación”, aun en el caso en que no se trate rigurosamente de una interpretación de signos verbales en sistemas no verbales, tal como lo formula Jakobson. Transcodificar es pasar de un código a otro, y ese traslado no prescribe los tipos de códigos intercambiados o transmutados.

Algunos antecedentes pueden ser evocados para explicar mejor esta idea. El primero puede ser sintetizado así: en el desarrollo de mi trabajo de investigación para la consecución del doctorado<sup>9</sup>, adelanté dos talleres, cada uno de cinco meses de duración, con mujeres desplazadas por la violencia del conflicto político colombiano. Estos talleres se desarrollaron en varias etapas según este esquema secuencial: de la verbalización oral del conflicto personal vivido, sostenida por las mujeres, se pasó a una verbalización escrita de esos relatos, hecha por mí, y, como última etapa, a la creación de una coreografía de danza con base en el relato literario anteriormente producido, coreografía en la cual las mujeres intervinieron no solo en el desarrollo del proceso creativo mismo sino también en los espectáculos de representación pública<sup>10</sup>. Ellas fueron narradoras y bailarinas, contando, con su voz, cuerpo y memoria, sus relatos de la guerra. Adelantamos, en términos de lo que afirma Jakobson, un ejercicio de “traducción intersemiótica” pues hicimos “una interpretación de los signos verbales (las historias narradas) mediante los signos de un sistema no verbal” (la danza). Lo que queremos sostener es que parece lógico afirmar que la denominación “traducción intersemiótica” admitiría igualmente el nombre de “Escritura transcodificada” que hemos propuesto aquí pues en rigor se pasa de un código de sentido (la escritura verbal) a otro (la escritura con el cuerpo).

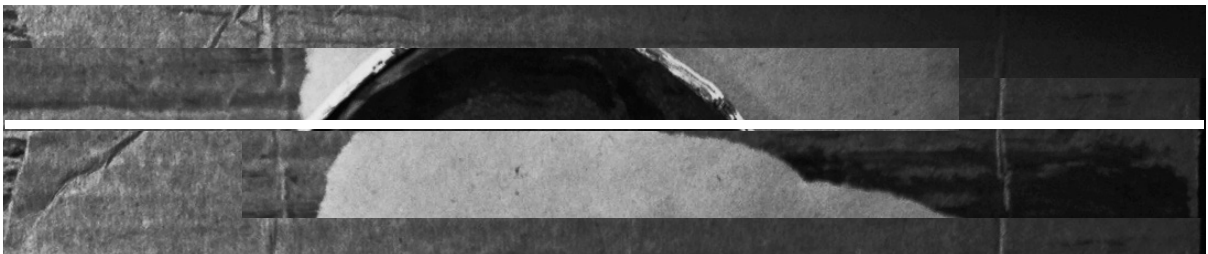
Un antecedente más reciente: en el festival denominado Bazofi (un festival de cine realizado en Buenos Aires en abril de 2019), uno de los actos consistió en que un músico, en la medida en que va viendo una película (muda), interpreta las imágenes que observa y las traduce a música. No se trata de un acompañamiento que adorne

las imágenes o las haga más entretenidas, sino verdaderas traducciones de su valor semiótico a un lenguaje diferente. El músico interpreta el sentido que lee en la película y lo traduce a música, es decir, lo expresa transcodificadamente. Aunque no se hace una interpretación de signos verbales, como dice Jakobson (pues los de partida son icónicos), sí se hace la interpretación por intermedio de “otro sistema no verbal” (en este caso, la música). Probablemente Jakobson aceptaría decir que estamos frente a una “traducción intersemiótica”.

Un antecedente más: “El viaje del señor Sigma”, proemio del libro *Signo*, de Umberto Eco. En este texto, el señor Sigma, un italiano de visita en París, debe afrontar el valor diferente de las convenciones culturales propias de las sociedades italiana y francesa en la búsqueda de un médico por causa de un problema de salud. Dice Eco:

Supongamos que el señor Sigma, en el curso de un viaje a París, empieza a sentir molestias en el «vientre». Utilizo un término genérico, porque el señor Sigma por el momento tiene una sensación confusa. Se concentra e intenta definir la molestia: ¿ardor de estómago?, ¿espasmos?, ¿dolores viscerales? Intenta dar nombre a unos estímulos imprecisos; y al darles un nombre los culturaliza, es decir, encuadra lo que era un fenómeno natural en unas rúbricas precisas y «codificadas».

Dicho en otros términos, el señor Sigma transcodifica: de un código corporal a un código verbal.



Maurice Ravel tradujo a una partitura poemas de poetas franceses (pasando de un código verbal a otro musical). Si se mira con rigor, toda crítica de arte es un ejercicio de traducción intersemiótica pues se pasa de un código (representaciones teatrales, esculturas, conciertos musicales, piezas de danza, cuadros...) a otro código, verbal o predominantemente verbal. Y un comentario de un periodista a un desfile de moda, la narración de un partido de fútbol, un noticiero de televisión: todos traducen a códigos verbales discursos que se sostienen en otro tipo de materialidad y bajo otro código. La escritura transmedia, modelo posibilitado en la actualidad por la aplicación de las nuevas tecnologías de la información, puede ser considerado igualmente un ejercicio de transcodificación, caracterizado por transmutar un mismo hecho común en productos de distinta materialidad (imagen, texto, audio, audiovisual).

Examinemos el caso de Zoran Music, pintor esloveno que sobrevivió a la Segunda Guerra mundial. Fue detenido en 1944 por la Gestapo y deportado al campo de concentración nazi de Dachau. Ahí, Music pinta, a costa de su propia vida. Cuando puede, cuando los presos tienen escasos momentos de descanso, compulsivamente, cada vez que se encuentra solo. Se roba las hojas de la enfermería, las esconde en su camisa, las corta en pedacitos. Las oculta detrás de la máquina sobre la que trabaja en largas jornadas fabricando piezas mecánicas. Incluso esconde sus dibujos en la biblioteca inutilizada y pulcra de un comandante nazi que, al descubrir sus talentos artísticos, le pide que haga algunos retratos. Music asume riesgos enormes pues, de ser descubierto, es la muerte segura lo que le espera.

Music hace una transcodificación artística. Traslada al papel el horror cotidiano del campo, las chimeneas humeantes, los hornos crematorios pero por encima de todo, dibuja con trazos rápidos las “montañas de cadáveres” que se multiplican por doquier. Los dibujos que realiza Music en Dachau en 1944 son el testimonio de un mundo que no quisiéramos ver, del cual no quisiéramos escuchar nada. Muestran una fase oscura del arte, donde la belleza se asimila a lo feo, y la gracia, al horror. En su serie *No somos los últimos*, Music retrata esos cuerpos desencarnados, inertes, amontonados, con los huesos y miembros protuberantes, con la boca abierta, privados ya de rasgos distintivos, privados de rostro, privados de identidad. También dibuja a aquellos que siguen vivos, muertos vivientes, los que todavía no son muertos reales pero que vendrán pronto a yacer junto a los otros, de los que él hace también parte. Music plasma la muerte, no para ilustrar la realidad ni para dar testimonio. “No me consideraba un reportero”, afirma en la entrevista que le hace Jean Clair en 1998 (Clair, 2018, p. 166). “Me animaba una necesidad absoluta, una necesidad de... No sé cómo explicarlo... De reproducir, de representar, de mostrarlo (...). Porque no sabías si ibas a salir de ese universo (...). Yo ya estaba entre ellos, entre esos cadáveres, ¡igual que ellos!”, diría el artista<sup>11</sup> (Clair, 2018, p. 198).

A través de la narración pictórica, Music sí testimonia, aunque no se asuma como testigo, sí da cuenta, sí visibiliza el horror de los campos de concentración. Les da voz a millones de seres que perecieron bajo la aceitada maquinaria de destrucción nazi. Pero Music, por encima de todo, revisibiliza los muertos, le devuelve su condición humana y los redignifica. Como dice Clair: “El arte de pintar, es el arte de volver la dignidad de hombre a cada ser humano, cualesquiera que sean su estado, sus rasgos, su apariencia”<sup>12</sup> (Clair, 2018, p. 103).

Estos ejemplos de transcodificación podrían multiplicarse al infinito, hasta el punto que podría asegurarse, de manera más estricta, que el uso de todo lenguaje implica una operación hermenéutica de transcodificación pues, al hacerlo (al hacer uso del lenguaje), estamos pasando de un código a otro. Leemos lo que sea, expresado en cualquier sistema semiótico, y lo interpretamos y expresamos por intermedio de otros sistemas de significación. Interpretamos permanentemente: transcodificamos permanentemente; traducimos intersemióticamente permanentemente.

Para entender esta especie de transcodificación total, quizás la clave resida en la palabra “interpretación”, utilizada por Jakobson en cada una de las tres definiciones que enuncia. Al no poder escapar de la interpretación en ninguno de los tres tipos posibles de traducción, no podemos entonces dejar de transcodificar. Estamos abocados a la interpretación, es decir, a la transcodificación. Es un rasgo distintivo de nuestra condición humana.

Lo que harán entonces las participantes en esta experiencia de movilización social y de Paz Imperfecta será leer una obra artística reconocida y producir una versión transcodificada escrita en el código que le sea propio a cada una: danza, canto, bandola, poesía. La reflexión que adelanten en torno al valor de la obra artística de partida, unida a la reflexión sobre el impacto de estas obras en su propia vida violentada, habrá de generar --esperamos--, un cambio de percepción sobre su propia situación individual que se expresará no solo en sus opiniones sino en las obras que construyan. Presentadas al público, se espera que estas escrituras transcodificadas susciten discusiones y reflexiones que induzcan también a un cambio de percepción sobre su condición (la del público).

En la búsqueda de un método que induzca a la movilización social, que iniciamos, como decíamos al comienzo, en pequeña escala<sup>13</sup>, acudir a ejercicios de transposición semántica puede ser útil en la medida en que el procedimiento mismo incide en la modificación de la consciencia del sujeto ejecutante como de los espectadores que consuman el producto transmutado. Tal es la hipótesis, cuya validez espera ser probada.





## Notas

---

- <sup>1</sup> Profesora Asociada, Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle (Cali, Colombia). Doctora en Historia y Artes con especialización en Gestión de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada. Maestría en Ciencias de la Información y de la Comunicación, Universidad París 3, Sorbonne-Nouvelle, París, 1998. Maestría en Estudios latinoamericanos en el Instituto de Altos Estudios para América latina, Universidad París 3, Sorbonne-Nouvelle, 1999. Especialización en Sociología de la Defensa y estudios estratégicos, Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, EHESS, París, 1997. Comunicación Social - Periodismo, Universidad del Valle, Cali, 1994.
- <sup>2</sup> Agradezco a Cindy Paola Gómez, Natalia Gutiérrez y Lina Marcela Isaza, estudiantes de último semestre de la Escuela de Comunicación social de la Universidad del Valle, monitoras del proyecto.
- <sup>3</sup> La autora adelanta en la actualidad (2019) un proyecto de investigación en calidad de profesora de la Escuela de Comunicación Social, titulado “Organizaciones y movilización social: impacto de los procesos de Comunicación. (Un ejercicio de paz imperfecta”).
- <sup>4</sup> Según la defensoría del pueblo, desde el 1 de enero de 2018 al 27 de abril de 2019 han sido asesinados en diferentes partes del territorio al menos 308 de estos líderes, especialmente en los departamentos de Antioquia, Chocó, Norte de Santander, Nariño y Cauca. Esto es, alrededor de 20 asesinatos por mes.
- <sup>5</sup> En el momento de redacción de este artículo (mayo de 2019), las obras están aún en proceso de selección. Tentativamente podrían ser el “Guernica”, de Picasso, y *Antígona*, de Sófocles.
- <sup>6</sup> Los alcances de la intervención social son objeto de interesantes interpelaciones académicas, donde se cuestiona la unidireccionalidad y el impacto del proceso de modificación social, fruto de esta intervención. En palabras de Julián González, “El potencial transformador efectivo y real está en los grupos sociales, comunidades y personas, en los mal llamados *beneficiarios* de la intervención social, y en la relación problemática, tensa, compleja durante la experiencia de intervención. Todos los implicados son sustancialmente transformados justamente en virtud de la propia relación que sitúa a todos – “beneficiarios”, “expertos”, “técnicos”. “investigadores”- en un horizonte de acciones incómodo, extraño e incierto. La situación de estudio e intervención –como en las relaciones amorosas- desconcierta a todos y obliga a una sustancial reorganización de saberes que echa por tierra muchas de las certidumbres y seguridades preliminares de los implicados” (Escuela de Comunicación Social, 2019, Documento de Trabajo, Componente Comunicación Educación, Reforma Programa Académico de Comunicación Social, texto académico sin publicar). El debate, pues, está abierto...
- <sup>7</sup> “Investigación para la paz y la transformación pacífica de conflictos”, conferencia dictada por el profesor Fernando Harto de Vera, politólogo, profesor de la Universidad Complutense de Madrid, el 16 de marzo de 2016, Universidad del Valle, Cali, Colombia.
- <sup>8</sup> Todos los textos originalmente en inglés o francés, como éste, han sido traducidos por la autora.
- <sup>9</sup> “Qui conservait en soi une trace du monde cultivé pouvait encore espérer résister à la mort. (...) Savoir un poème par cœur vous met à l’abri du désastre”. (Clair, 2018, p. 127).
- <sup>10</sup> Titulado “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”.
- <sup>11</sup> “Mais c’était une nécessité absolue, une nécessité de... Je ne sais pas comment dire... De reproduire, de représenter, de montrer ça, (...) Parce que tu ne savais pas si tu sortirais de cet univers-là. J’étais déjà parmi eux, parmi ces cadavres comme eux !”. (Clair, op. Cit. , p. 198).
- <sup>12</sup> “L’art de peindre, c’est l’art de rendre à la dignité d’hommes tout être humain, quel que soient son état, ses traits, son apparence” (Clair, 2018, p. 103).

<sup>13</sup> Pequeña por el número de participantes. Pero, ¿quién puede medir, evaluar, cifrar la capacidad transformadora del arte en procesos individuales de reconstrucción en víctimas que han sufrido procesos violentos? ¿Tiene acaso eso sentido?

Toro, A. *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>

## Bibliografía

---

- Adichie, Ch. (2018). *El peligro de la historia única*. Barcelona: Penguin Random House Grupo editorial.
- Calderon, P. (2003). *Foucault par lui-même*. Tomado de: [https://www.youtube.com/watch?v=H2\\_y6GHLe4Q](https://www.youtube.com/watch?v=H2_y6GHLe4Q) [recuperado en mayo 15 de 2016].
- Clair, J. (2018). *Zoran Music à Dachau. La barbarie ordinaire*. Paris: Arléa.
- Eco, U. (1988). *Signo*. Barcelona: Editorial Labor.
- Escuela de Comunicación Social, (2019). *Comunicación y educación: una compleja y rica tradición de trabajos académicos en la Escuela de Comunicación Social*. Documento de Trabajo, Componente Comunicación Educación, Reforma Programa Académico de Comunicación Social. Texto académico sin publicar.
- Flores, F. (1995). *Creando organizaciones para el futuro*. Chile: Dolmen Ediciones.
- Foucault, M. (1980). *Conversaciones sobre el poder*. Madrid: Alianza editorial.
- Galtung, J. (1985). *Sobre la paz*. Barcelona: Fontamara.
- Harto de Vera, F. (2016). *Investigación para la paz y resolución de conflictos*. Valencia: Editorial Tirant lo Blanch.
- Jakobson, R. (1984). "En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción", en *Ensayos de lingüística general*. Ariel, Barcelona.
- Martín-Barbero, J. (2011). Los oficios del Comunicador. *Signo y Pensamiento* 59: Eje Temático, XXXI, julio-diciembre 2011, pp. 18-40.
- 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.
- Muñoz F. A. et al. (2005). *Investigación para la paz y los Derechos Humanos en Andalucía*. Granada, España: Universidad de Granada.
- de Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México D.F: Grupo editorial Siglo XXI.
- Rodríguez, E. (2019). *Colombia. El desafío de implementar una paz imperfecta*. Documentos de Trabajo # 4, Abril 2019. Madrid: Fundación Carolina.
- 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>

**Recibido:** 2 de Mayo de 2019 / **Aprobado:** 30 de Mayo de 2019

