

VISUALIDADES DISCURSIVAS: LA CUESTIÓN DE LA IMAGEN EN DOS GRUPOS JUVENILES DE BOGOTÁ*

DISCURSIVE VISUALITIES: THE ISSUE OF IMAGE IN TWO JUVENILE GROUPS IN BOGOTÁ

Arley Daza Cárdenas**

El artículo analiza la configuración de los diferentes medios expresivos utilizados por dos grupos juveniles de Bogotá. Se busca visibilizar las acciones singulares que estos colectivos despliegan de cara a un público impersonal con el que mantienen procesos tanto virtuales como físicos de afectación bidireccional, que generan distintos niveles reflexivos en sus subjetividades.

Palabras clave: imagen, expresividad juvenil, dispositivos de visibilización, subjetividad, procesos discursivos, potencialidad.

O artigo analisa a configuração dos diferentes meios expressivos utilizados por dois grupos juvenis de Bogotá.

Busca-se visualizar as ações singulares que estes coletivos exibem de cara a um público impessoal com o que mantêm processos tanto virtuais como físicos de afetação bidireccional, que geram distintos níveis reflexivos em suas subjetividades.

Palavras chave: imagem, expressividade juvenil, dispositivos de visualização, subjetividade, processos discursivos, potencialidade.

This article analyses the configuration of different expressive means of two juvenile groups in Bogotá. The purpose is the visibilization of some individual actions performed by these collectives in front of an impersonal audience, to whom they maintain virtual and physical processes of bidirectional effects, producing different reflexive levels in their subjectivities.

Key words: image, juvenile expressions, visibilization devices, subjectivity, discursive processes, potentiality.

* El artículo surge como producto de la investigación "Jóvenes, producción audiovisual y subjetividades políticas", realizada por el autor en su calidad de joven investigador beneficiario del la convocatoria nacional para el programa Jóvenes Investigadores 2009, Becas Virginia Gutiérrez de Pineda, realizada por Colciencias.

** Comunicador Social y Periodista vinculado al campo de la investigación social como integrante de algunos equipos de investigación en el Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (Iesco) de la Universidad Central, Bogotá (Colombia). E-mail: samporf@hotmail.com

El texto dará cuenta de aquellos procesos colectivos y singulares que surgen en dos grupos juveniles de Bogotá, y que se reflejan en los múltiples dispositivos de expresión de los que hacen uso en tanto que herramientas de visibilización, reflexión y autoanálisis. Así mismo, el artículo tomará distancia de aquellas posturas que identifican en estos dispositivos meros aparatos de reproducción y transmisión de mensajes acabados. Mi aporte a la investigación de la cual es producto este documento, consistió en identificar novedades políticas en las expresiones juveniles que escaparan a los caminos habituales de participación ciudadana. Si bien lo consignado aquí da cuenta en mayor medida de las singularidades expresivas de los grupos, los acontecimientos en el campo político por parte de los jóvenes se derivan de dichas singularidades.

Un gráfico, un sonido hecho canción, tal vez un *performance* o un grito gutural de batalla que corta el viento y se convierte en paisaje... son maneras de expresar lo que a veces parece imposible de articular con palabras; son formas de evadir el modo más tradicional del “decir”, para apropiarse de otras vías que enriquecen la ruta por la cual los sujetos afectan y son afectados por aquello que enuncian. La investigación de la que da cuenta de forma parcial el presente texto, se propuso detectar justamente esas sendas, esas maneras y esas afectaciones de doble vía (o de múltiples vías) a través del acompañamiento a Retórica y Activegan, dos grupos juveniles de Bogotá con enfoques organizativos e ideológicos aparentemente distintos, pero también con notables intersecciones en sus modos singulares de actuar y expresar.

El colectivo Activegan es un grupo juvenil animalista que busca la abolición de la explotación del animal no humano en cualquiera de sus formas. Se caracteriza por mantener un estilo de vida vegano –cien por ciento vegetariano– y por hacer activismo alrededor de otras luchas que directa o indirectamente generan daño hacia otros seres vivos. La agrupación Retórica es un dúo de *hip hop* conformado por un par de hermanos del barrio El Amparo en la localidad de Kennedy al sur de Bogotá. Se caracteriza por el uso de un lenguaje simple pero contundente en sus canciones que se aparta del tratamiento tradicional de las temáticas recurrentes en el género rap colombiano –delincuencia, drogadicción, vandalismo– para generar maneras distintas de decir desde una fuerte perspectiva social positiva.

El término *imagen* ha sido socialmente vinculado con el sentido de la vista y, por lo tanto, hace mención a aquello que se constituye en representación o reflejo de otra cosa. Metodológicamente en la investigación entendemos la *imagen* como un término sin precisión denotativa y concreta; es un concepto en permanente construcción y deconstrucción que no se limita únicamente a aquello que es captado por la vista, sino que puede ser evocado por otros sentidos, lo cual nos permitió ampliar el abordaje con miras a detectar los procesos reflexivos que se ciernen alrededor de las diversas formas expresivas identificadas, y que terminan redundando en actitudes políticas instituyentes alrededor de las temáticas que intervienen afectivamente a los grupos en mención.

La *imagen*, en el sentido amplio de su acepción, será abordada aquí como un elemento vivo que es capaz

de trascender su posición de objeto para convertirse en sujeto activo en condición de provocar múltiples respuestas en aquellos que la interpelan (Moxey, 2009). Desde esta perspectiva, la imagen, en relación con su receptor, se convierte en agente intervector de subjetividades que al igual que ésta, se encuentran en permanente construcción.

Para lograr un ingreso contextualizado al mundo de la expresividad de los dos grupos juveniles, fue necesario realizar una recopilación de aquellos productos audiovisuales que fueron intencionalmente divulgados por sus protagonistas. Se establecieron tres categorías para su análisis: fotografías, piezas gráficas diseñadas y audiovisuales, de las cuales se desprende la expresividad sonora como tal. Las actividades *performativas*, por su parte, al incluir elementos visuales y sonoros, fueron objeto de análisis en tanto que formaron parte de los momentos registrados en fotografías, imágenes diseñadas y productos audiovisuales. Los intereses singulares de cada agrupación se reflejan en las piezas producidas.

Mientras el colectivo Activegan, de manera general, visibiliza a través de sus productos sonoros y visuales las acciones que realiza en tanto grupo animalista, mas no el quién o quiénes las realizan, para la agrupación Retórica es su propia imagen la que tiene mayor relevancia en cuanto a la tarea de posicionarse en la esfera pública del espacio “rapero”. Se trata de determinar en dónde se focaliza el énfasis de aquello que se hace visible: por un lado está el enfoque hacia el hacer y, por el otro, hacia el ser/aparecer.

En el colectivo Activegan la relevancia de sus acciones recae más en el *qué se hace* que en el *quién lo*

hace, mientras que Retórica se enfoca con mayor claridad en el *ser/aparecer*, pues lo que busca, entre otras cosas, es la promoción directa de su imagen como representante del género rap en Colombia; cabe señalar, sin embargo, que los grupos fluctúan en cuanto a sus maneras de mostrarse ante la mirada del otro de acuerdo con momentos coyunturales de su propia historia, por lo que el *hacer* de Activegan puede cambiar al *ser/aparecer* que primaría en Retórica y viceversa.

Las acciones realizadas tanto por Activegan como por Retórica poseen una particularidad común: ambas están dirigidas de manera consciente a “otros”: son actividades públicas que buscan con intencionalidad provocar reacciones en los sujetos con los cuales entran en contacto, o se piensa que entrarán en contacto.

La imagen que se divulga con intencionalidad en el momento de ser intervenida antes por el sujeto que la produce –imagen prediseñada–, presenta la siguiente dicotomía: por un lado tiende a modificarse por parte de sus diseñadores con el fin de provocar una reacción deseada ante la mirada del “otro”, aunque no siempre se logre, pues, a su vez, la imagen producida se desprende de su mundo de sentido al desligarse del sujeto que le proporciona su significación inicial. De esta manera, la imagen se convierte así misma en sujeto que generará nuevas afectaciones y, por tanto, nuevos mundos de sentido con los demás sujetos con los que entra en comunicación. Por el otro, el nuevo producto subjetivizado que es recibido por los integrantes de los grupos luego de ser expuesto ante los juegos de relación producidos tras sus múltiples contactos con esos “otros” a los que se divulga, deja de pertenecer



Iglesia de Ráquira durante la Semana Santa | BOYACÁ | 1968

FOTOGRAFÍA | JORGE SILVA

a sus “creadores” y, de acuerdo con circunstancias particulares, al regresar a sus “emisores” iniciales provoca nuevas relaciones, interpretaciones y afectaciones.

Quizás el ejemplo más ilustrativo de esta situación ocurre cuando los grupos deciden subir un video o imagen a la “red”, ya que al volver pública la imagen divulgada, las personas reali-

zarán múltiples comentarios que serán leídos por los integrantes de los grupos quienes, a su vez, se sentirán intervenidos afectivamente y en distintos niveles por la imagen transformada ante la mirada del otro.

La retroalimentación provocada por las nuevas tecnologías, en especial por las redes sociales, facilita dicho proceso. Páginas electrónicas como

Youtube o Facebook se convierten para las agrupaciones en un importante espacio de interrelación con sus respectivos públicos, quienes poseen la facilidad de construir sus propias interpretaciones alrededor de los diversos productos auditivos y visuales o audiovisuales que les son compartidos.

Al igual que una obra de arte requiere de otras sensibilidades para ser captada, no todos los procesos expresivos en los grupos requieren de un referente que los gobierne. Por el contrario, muchos de los canales expresivos de los que los grupos hacen uso, exigen niveles distintos de aprehensión.

En tal sentido, es muy dicente el movimiento casi involuntario de la cabeza o de los brazos alzados en alto generado por los llamados *beats* en un concierto de Retórica y en los conciertos de rap en general. El *beat* es la pista musical que acompaña a los cantantes del género en sus presentaciones; es el instrumental, el ritmo en el que también se incluyen los “golpes” de la pista y la armonía en general.

La misma situación se presenta con el estigmatizado “pogo”, en el que un nutrido grupo de sujetos se empujan y golpean mientras asisten a algún concierto de metal o *punk*. Estas acciones intentan ser racionalizadas por la mirada externa que en general las encasilla, como una práctica brutal y sin sentido que carece de cualquier lógica y que, por tanto, no es válida como práctica social.

Ambos sucesos responden a otro tipo de sensibilidades surgidas en el ámbito específico de la sonoridad. Se podría decir que el “pogo” o los movimientos del rap son el equivalen-

te al baile en cualquier otro género musical, pues así como bailar salsa o vallenato expresa ciertos sentimientos generados por un ritmo en particular que se relacionan usualmente con estados de alegría o tristeza, el rap, el *punk*, el metal, etcétera, generan también estados de euforia que se manifiestan de múltiples formas “incomprensibles” que no necesariamente deben ser lógicas o significativas, pero que hacen parte de ciertos elementos que se ciernen alrededor de un hecho social.

Existen, entonces, elementos extradiscursivos en el accionar de los grupos que además no deben ser necesariamente conscientes, pues se exponen y vehiculizan por medio de dispositivos que incluso pueden llegar a escapar del control de quien(es) lo(s) realiza(n). Régis Debray (1998) describe esta situación de manera bastante clara, al afirmar, en relación con las obras de arte, que lo visible es la manifestación de lo invisible, frase que desde luego aplica muy bien a estos “incomprensibles” de los que venimos hablando. Los movimientos corporales generados por el rap y el pogo en el metal, reflejan vibraciones colectivas de cuerpos que son afectados por un hecho sonoro externo que se refleja en su corporeidad.

La herramienta para el análisis e interpretación de imágenes fijas y en movimiento¹ fue utilizada como método de análisis primario en la investigación. Se diseñó con el fin de sistematizar la lectura de las imágenes gráficas producidas por los grupos, permitiendo una aproximación inicial a la manera en la cual éstos habían expresado audiovisualmente sus singularidades. Esta metodología posee una relevancia limitada, pues los posibles mundos de sentido que acom-

pañan a cada imagen de la muestra son delimitados por la espacialidad y la temporalidad en la cual aparecen. Así, el color rojo recurrente en las imágenes de Activegan que en otros espacios y otras temporalidades se relaciona con la pasión y el amor, se utiliza en alusión directa al sufrimiento y la crueldad de la sangre derramada. El verde tiene una relación directa con el carácter ambiental-ecológico de sus acciones, mientras que el rojo lo tiene con la sangre derramada por los animales.

En Retórica no es posible determinar un color emblemático que aparezca con relativa frecuencia, si bien son las imágenes con fondo negro las más numerosas. Lo que sí es evidente en la muestra de productos visuales de la agrupación, es la importancia que le asignan a su propia imagen al buscar visibilizarla como portadora de ciertos valores, virtudes y sensibilidades artísticas que les permitan sobresalir del resto de propuestas “raperas” de la ciudad. También la familia aparece como elemento recurrente en sus imágenes gráficas y sonoras, siendo el centro de homenajes en los cuales los jóvenes “retóricos” refuerzan aún más ciertos valores como lealtad, gratitud y amor, que luego serán intervenidos por la contundencia de sus letras, la fuerza de su voz y el sentir de sus melodías.

SUBJETIVIDAD EN EL MUNDO VIRTUAL

Activegan, siendo consecuente con una ideología antiimperialista implícita en su lucha por la liberación animal, ha encontrado mecanismos de divulgación “independientes” de la mentalidad capitalista a través del uso regular de *software* libre², desde



Secta religiosa Los santísimos hermanos | NILO, CUNDINAMARCA | 1973

FOTOGRAFÍA | JORGE SILVA



Miembro de la secta religiosa Los santísimos hermanos | NILO, CUNDINAMARCA | 1973

FOTOGRAFÍA | JORGE SILVA

los cuales han logrado generar campañas contrainformativas acompañadas de un fuerte componente audiovisual. Además, tiene dentro de uno de sus aspectos más recurrentes la búsqueda constante por retroalimentar experiencias no solamente con personas ajenas a la problemática animal, sino también con agrupaciones semejantes con quienes pueden tejer redes de acción organizadas.

El grupo Retórica, al poner dentro de sus singularidades un mayor énfasis en el *ser* que en el *hacer*, usa en mayor medida dispositivos tradicionales de divulgación vinculados con *software* privados que se ligan a lógicas comerciales y publicitarias, tal como sucede con los programas de Microsoft y las distintas páginas electrónicas. Sin embargo, esto no quiere decir que el grupo deje de imprimir en tales dispositivos otras particularidades que complejizan no solamente los usos, sino también las relaciones que dichos usos generan. Cabría señalar, entonces, que las mentalidades de visibilización de experiencias en los grupos evolucionan al tiempo que lo hacen los dispositivos a través de los cuales estas mentalidades se expresan.

Así, mientras hace algunos años el correo electrónico tenía que cumplir el papel de divulgación masiva, pues la televisión no estaba al alcance de las grupalidades, actualmente la diversificación y tecnificación de los dispositivos ha abierto nuevas ventanas de visibilización, al igual que cierto espacio para la retroalimentación y construcción de redes de acción. Myspace primero, Facebook y Youtube después, son los medios por los cuales hoy se moviliza con mayor regularidad la producción audiovisual de los grupos en mención, además de ser

los dispositivos a través de los cuales buscan y reciben los insumos exteriores que servirán para su propio accionar.

En este tipo de relación mediada por la tecnología, se cambia el contacto virtual sucedido en espacios y tiempos no específicos ni continuos del mundo abstracto de la red, por un contacto “físico/real” en el que tanto los grupos como sus convocados logran relacionarse en un espacio concreto con un tiempo específico, tal como sucede en un concierto o una manifestación.

Al tiempo que escribo el presente texto, se está llevando a cabo una marcha contra el maltrato animal impulsada por la divulgación de un video a través de las redes sociales en el que varios auxiliares de policía asesinan a una perra. Lo interesante del suceso es que dicho asesinato ocurrió en 2009, y es tan sólo uno de los cientos de asesinatos de animales que ocurren a diario en Colombia, por lo que, desde el panorama global de la situación, uno más no haría la diferencia. Aún así, el manejo dado a esta situación, en particular por sujetos inmersos en la lucha animalista, potenció su importancia, dejando de lado otras crueldades sobre el mismo tema que poseen mayor actualidad.

En este caso, fue la potencialidad de las redes sociales a la hora de convocar a los usuarios la que causó la movilización de personas que nunca antes se habían preocupado por la problemática. Además, es notable la manera en la cual Internet rompe con las espacialidades y temporalidades continuas para construir ficciones alrededor de temáticas alejadas en el tiempo que se vuelven relevantes cuando se divulgan nuevamente a través de dispositivos de visibilización masiva.

[...] el mapa de la relación TIC y movimientos sociales se configura entre lo que las tecnologías permiten hacer, la manera de apropiarlas y usarlas (incorporándolas y rutinizándolas) y el discurso o práctica discursiva, es decir, el sentido propiamente político de los colectivos (Valderrama, 2008: 96).

En Retórica, los sujetos convocados a través de las redes buscan un espacio donde básicamente puedan escuchar a un grupo de rap con el que se sienten identificados. Pero dicha identificación ocurre mayormente en el plano musical más que en el ideológico. Esto es importante para entender las lógicas que movilizan el accionar de ambos grupos, y los distintos niveles de afectación que sus acciones generan en la otredad. En ese sentido, si bien Retórica expresa a través de las letras de sus canciones un rechazo a situaciones sociales que consideran injustas o ponen en evidencia aspectos personales que constituyen otras maneras de vivir el rap, su actuar como grupo rapero no está dirigido de manera directa a construir un movimiento o una campaña que refleje lo que sus canciones denuncian, sino a gustar como agrupación y a ser reconocidos, es decir, “triunfar” en el movimiento del *hip hop* local, nacional e internacional.

Por su parte, los “seguidores” de Activegan reconocen que el foco de su existencia no radica en Activegan, sino en lo que los convocó a aunar esfuerzos para existir y mantenerse en el tiempo, es decir, la problemática del especismo y la explotación de los animales no humanos. Activegan invita y convoca al activismo vegano. Retórica invita y convoca a ser escuchados, a ser reconocidos como una propuesta distinta en el mundo

del *hip hop*. Activegan invita a otros a unirse a una idea y un estilo de vida; Retórica invita a otros a sumarse a un estilo musical y a un sentir social.

DISCURSO VISUAL

En general, las luchas sociales, sean juveniles o no, tienen un común denominador evidente: todas pretenden imponer su discurso sobre el discurso de otro o de otros contra el cual se acciona. Se entiende “discurso” no sólo como una articulación lingüística con un sentido determinado, sino como la confluencia no siempre consciente de piezas de sentido que conjuntamente se consolidan como experiencia social expresiva. La imposición de un discurso sobre los otros genera el conocimiento y los mundos de saber ortodoxos, mientras que los discursos no instituidos se consolidan como “las otras voces” que buscarán generar las relaciones de poder adecuadas para adueñarse de la posición primaria dentro de la pirámide de los saberes instituidos.

En tal sentido, las agrupaciones construyen y defienden sus respectivos cuerpos discursivos considerando que son éstos los más válidos para imponerse como norma a los otros. Este hecho pone en evidencia la sensación que se presenta en los integrantes de los grupos de saber lo que otros no saben y poseer un estado de consciencia, ya sea respecto a desigualdades sociales, injusticias políticas o a la explotación de los animales humanos y no humanos, superior a la que tienen otras personas que “necesitan” ser intervenidas por su discurso y enlistados en una lucha de la que antes no tenían conocimiento, consciencia o interés.

El mesianismo al que hago mención es más común de lo que pareciera, y

genera, de acuerdo con niveles particulares de sensibilidad y afectación, variadas respuestas en quienes son intervenidos afectiva o racionalmente por el discurso mesiánico que se presenta. Este hecho se manifiesta con mayor fuerza en Activegan, ya que sus acciones cuestionan de manera directa a los agentes generadores de las injusticias contra las cuales luchan. Ya sea en el circo, en la Plaza de Toros o en cualquier otro espacio de acción, los integrantes del colectivo generan intercambios discursivos que los obligan de manera permanente a declamar un discurso, que en este caso es de tipo animalista, y confrontar los discursos especistas de quienes están dispuestos a entrar en esa lógica de la interacción discursiva.

En Retórica, la confrontación discursiva ocurre de manera más virtual que física, a través de las redes sociales; el mundo racional y afectivo que expresan y por el que se movilizan está mediado por la musicalidad, pero esto no significa que las conexiones subjetivas virtuales carezcan de realidad o sean menos valederas.

Foucault⁴ identificó la manera en la que el “loco” y su discurso fueron excluidos de la sociedad europea del siglo XVI como consecuencia de ciertos dispositivos de verdad que caracterizaron a la época en relación, además, con la concepción del manicomio como espacio donde debería permanecer lo excluido. Hace más de cuatrocientos años el discurso del “loco” tuvo que acoplarse a múltiples tratos, pues inicialmente lo que decía era desechado en su totalidad por carecer de coherencia; posteriormente, la expresividad del loco fue dotada de cierto misticismo en tanto podría contener mensajes ajenos al alcance y entendimiento

de las personas “cuerdas”. De manera similar, los discursos de Retórica y Activegan de cara a la sociedad tradicional, tienen una particularidad: ambos son considerados como prohibidos en un sentido amplio del término y, en consecuencia, tienden a excluirse de la mirada normalizadora de la sociedad.

Por un lado, la fuerte estigmatización que recae sobre el género del rap colombiano –en Norteamérica el *hip hop* goza de un lugar privilegiado dentro del ámbito musical/comercial– provoca también que su exclusión se realice de manera casi legítima ante la mirada de la sociedad que se victimiza a sí misma en relación con el supuesto accionar de los representantes del *hip hop*, quienes al salirse de la norma, son vistos como problema más que como alternativa a la homogeneidad.

Pero la estigmatización es hasta cierto punto consecuente con la naturaleza general del rap colombiano: al ser un género urbano, comúnmente las letras musicales hacen referencia a experiencias humanas como caminantes de la calle y, por tanto, sobre las vicisitudes que deben superar para sobrevivir a ésta. Así, nace lo que se conoce en el género como el estilo *gangsta*, que hace referencia a la tendencia general dentro de los raperos a proyectar a través de su música y su propio actuar una imagen de superioridad relacionada con malas experiencias frente a las de los otros, en clara alusión al “gánster” de las mafias. El estilo *gangsta* está dirigido, según el sentir de los jóvenes de Retórica, quienes lo critican y evitan a través de su propia experiencia musical, a lógicas comerciales que explotan aún más los estereotipos del género para obtener mejores dividendos y públicos masivos.

La exclusión ejercida sobre Activegan aparece como extrañeza ante lo diferente, y lo diferente en este caso es abogar por el respeto a seres inferiores que según las tradiciones socioculturales y hasta religiosas deben estar en la cola de la cadena evolutiva y ser puestos al servicio y las necesidades del hombre. Este marcado antropocentrismo contra el cual Activegan se moviliza, ocasiona que su discurso antiespecista y dignificador de “los que no tienen voz” sea visto como una alteración del orden y las costumbres y, de ese modo, su tratamiento social se asemeje al de la locura estudiada por Foucault. Decir que los animales sufren o que la utilización de determinada marca dental ocasiona la muerte de miles de seres vivos es casi herético y amerita ser castigado.

El castigo aparece, en el mejor de los casos, como exclusión y estigmatización. Muchos creen, por ejemplo, que los vegetarianos y por extensión los veganos, padecen con mayor frecuencia de enfermedades, permanecen débiles por la falta de proteínas, son pálidos y consumen marihuana... lo que no saben es que nada de eso es cierto, pero hace parte de los dispositivos de saber normalizados que crean tendencias de pensamiento muy bien articuladas con los intereses del consumo capitalista.

ACONTECIMIENTO Y REFLEXIVIDAD

Ante la monopolización de los dispositivos de visibilización, los grupos generan nuevos canales, no necesariamente mediados por las nuevas tecnologías, que apelan a otras sensibilidades de interpretación para ser captados. Son mecanismos de orden

estético, manifestados especialmente a través del *performance* como método de expresividad directo.

La fuerza del *performance* radica en lo que Diana Taylor identifica como ‘la transmisión de una memoria social, que extrae o transforma imágenes culturales comunes de un *archivo* colectivo’, y en el impacto visual inmediato que provoca la utilización de materiales icónicos que resignifican y visibilizan una problemática particular, tal como la explotación de los animales no humanos en Activegan.

No se trata simplemente de la dramatización artística de algún acontecimiento, sino también de la utilización y apropiación de herramientas espacio-temporales que entran en juego con la puesta en escena de la acción estética, constituyéndose en epicentro de todo tipo de sensibilidades (Daza, 2008: 180).

“Las expresiones artísticas –no todas, por supuesto–, al ‘retirarse’ de la esfera *tradicional* de lo público, configuran órdenes alternos [...] tienen un carácter político en cuanto plantean un conflicto de poder, cuestionan la hegemonía” (Restrepo, 2006: 54). Las expresiones estéticas y artísticas son tomadas tanto por Activegan como por Retórica como medios para transmitir sus sensibilidades respecto a las realidades que los afectan particularmente y, en ese sentido, los grupos se encuentran en un continuo estado de autoanálisis al disponer su apertura para aspectos sensitivos en relación con distintas realidades o ficciones para expresar ese sentir a través de los dispositivos que mejor les parezca.

Respecto al grado de reflexividad presente en los grupos, tal como es entendida por Spinoza⁵, se presenta con mayor fuerza el primer nivel

identificado como el *conocimiento acerca de las causas*. Los integrantes de los grupos son conscientes de cuáles son las afecciones que los intervienen con mayor o menor intensidad en su relación con la realidad, pero tienen un menor grado de conciencia respecto al tipo de potencialidad que pueden desplegar dichas afectaciones.

La reflexividad de los grupos se enfoca con mayor claridad hacia aspectos más organizativos que comportamentales en reuniones regulares destinadas para tal fin. Sin embargo, esporádicamente logran articularse con “otros iguales” con los cuales se generan espacios de reflexión de todo tipo. Estos procesos reflexivos aparecen con mayor fuerza cuando se produce un intercambio con el “afuera” que los interpela, cuestiona y moviliza a defender sus posturas ideológicas y de acción.

Estos choques e intercambios de subjetividades colectivas generan novedades interpretativas en el accionar de los grupos que se vieron reflejadas en las actividades posteriores en las que se empeñaron y en los niveles expresivos de los que hicieron uso para visibilizarlas⁶. La apertura hacia el discurso del otro en Activegan es algo que aparecía con menor fuerza hace un par de años cuando se produjo el primer acercamiento hacia su accionar, pues en aquel momento de su existencia el colectivo animalista funcionaba con otras lógicas de exclusión del “otro”. Este hecho es reconocido en la actualidad como un error por parte de sus integrantes, pues son conscientes de las repercusiones negativas que les significó no sólo en cuanto a malentendidos con otros colectivos y organizaciones animalistas, sino también en cuanto a la

posibilidad de nutrir su experiencia con diversas propuestas que pudieron haberlos fortalecido.

En Retórica, los procesos reflexivos ocurren muy dentro de su accionar, hecho que es reforzado por el parentesco entre los dos integrantes de la agrupación rapera. Sin embargo, se puede afirmar que Retórica es más que un par de hermanos “rapeos”, pues alrededor suyo han logrado tejer una red de colaboradores que constituyen la mano derecha del grupo y con los cuales, además, se establecen ciertos espacios de reflexividad en relación con las acciones e ideologías de la agrupación.

En general, la mentalidad reflexiva de los grupos tiene que ver más con el reconocimiento inmediato que le atribuyen a la persuasión generada por una obra de teatro, la letra de una canción o una máscara en un espacio y tiempos sociales determinados, que por una respuesta más estratégica proveniente de sus propias potencialidades, si bien esto no quiere decir que en ocasiones no puedan o tengan que pensarse a sí mismos como singularidades estratégicas.

SINGULARIDADES EXPRESIVAS Y SUBJETIVIDAD

Existe una relación directa entre las formas de expresividad utilizadas y la conexión con el otro hacia quien van dirigidas. Así, cada grupo busca generar los mejores medios que le permitan no sólo visibilizar su potencialidad expresiva de la manera más adecuada, sino fomentar los mecanismos pertinentes que lo impulsen a estrechar las relaciones con el afuera. En este sentido, los dispositivos meramente visuales juegan un papel

preponderante en la mentalidad divulgativa y persuasiva de los grupos.

La imagen se constituye no solamente como elemento de presentación sino como arma contrainformativa a través de la cual los grupos imprimen y divulgan sus sentires respecto a las temáticas que los intervienen. Hace algún tiempo, se organizó una campaña contrainformativa por parte de Activegan referida al canal de radio y televisión Caracol (Boicot a Caracol, BAC), en la cual la imagen utilizada fue básicamente el logo del canal con iguales colores y distribución, pero haciendo énfasis en el mensaje contrainformativo como respuesta al abierto apoyo que este medio de comunicación privado manifiesta hacia la tauromaquia y los circos con animales.

De forma similar, Retórica cuestiona la racionalidad del público impersonal a quien van dirigidas sus acciones a través del título de su más reciente álbum: *Muertes*, que a diferencia de lo que podría significar de manera inmediata, desafía la lógica común convirtiéndose en sigla de “mientras ustedes están roncando, trabajamos en superarnos”.

Retórica permite que lo que hable sean las letras de sus canciones, las cuales poseen una particularidad al hacer alusión a valores y emociones muy arraigados en el género, formados por temáticas como la familia, la amistad, las ganas de salir adelante, etcétera, pero que son capaces de transformar para convertirse en un discurso novedoso en el momento de socializarse.

De igual manera, su espacio de acción se constituye como un elemento importante dentro de su sentir como artistas del género *hip hop*, y aparece

de manera recurrente en sus letras, lo que ha generado un vínculo bastante fuerte entre la ciudadanía de su barrio y el grupo, pues El Amparo, barrio del sur de Bogotá, apareció en la escena capitalina de una manera distinta a la imagen negativa divulgada por los medios de comunicación en la que es la muerte, el hampa y la drogadicción los aspectos que se visibilizan con mayor frecuencia. De este modo, Retórica genera contrainformación respecto a los estereotipos que la mirada prejuiciosa de la sociedad, intervenida por el discurso mediático, ejerce sobre El Amparo:

He vivido tanto a tu lado que no sé
si te quiero, te amo o simplemente
eres mi ser.
Si fueses mujer yo moriría en tus
labios,
si fuese una droga veinticuatro horas
viviría trabado.
Por estas calles ha transcurrido mi
vida,
puede ser el paraíso o un callejón sin
salida;
aquí deje de ser niño, pa’ convertirme
adulto,
aquí olvidé el padre nuestro y aprendí
varios insultos,
aquí conocí amigos, aquel combo de
chamacos,
y hoy tan sólo los recuerdo cuando
miro sus retratos [...] ⁷.

Como “delincuentes rítmicos” se describen los jóvenes “retóricos” que reconfiguran la realidad con sus sensibilidades, y afectan a otros que tienen la capacidad de vibrar con sus ritmos al igual que con sus actos. Retórica se constituye así como un grupo social que ha sido capaz de resistirse a través de su música a las maneras ortodoxas de expresión, por lo cual ha

reconfigurado los dispositivos tecnológicos que la sociedad ofrece, para crear procesos nuevos de interacción consigo mismo y con la otredad que los interviene. “La música constituye un hecho social innegable, presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres” (Hormigos, 2010: 94).

La puesta en escena de la música, su exposición performativa, dota de mayor fuerza simbólica a lo que se canta, lo cual impulsa a los jóvenes raperos a imprimir novedad, ya sea en la fuerza de su voz, en el movimiento de sus cuerpos o en las pasiones que se tejen con cada palabra rimada con el fin de “estremecer” a su público. Así, la música se convierte en un elemento que permite identificar el sentir de una época o formación social para la cual un sonido determinado, una palabra o frase específica poseen cierta carga significativa que no es la misma en otra época y expuesta ante otra clase de público.

El *performance* se constituye así como una de las principales fuerzas expresivas que poseen los grupos, y tiene además la particularidad de permitir desentenderse de algún tipo de dispositivo externo que medie entre su mensaje y el público al cual va dirigido. En Activegan, la potencialidad del *performance* es continuamente aprovechada en múltiples escenarios y para distintos objetivos.

Según Rancière, “la estética apareció [...] como una reacción en contra de aquello que normalmente se consideraba el reino de la política, es decir, como una ‘metapolítica’ en la que el arte se convirtió en



Durante las elecciones para la presidencia | BOGOTÁ | 1970

FOTOGRAFÍA | JORGE SILVA

la condición de la libertad y de la igualdad de una comunidad sensorial nueva. La estética de la política escapa al ejercicio tradicional del poder o a la lucha por obtenerlo, constituyéndose en un mundo particular y una forma específica de experiencia, a través de la cual, se materializan subjetividades” (cit. Zepke, 2007: 57).

Activegan supo identificar, sin que nadie se lo explicara, la potencia narrativa que poseen ciertas acciones estéticas a través de las cuales el mensaje se desliza con disimulada fuerza y contundencia. De nuevo, la imagen aparece aquí como sujeto de contrainformación, como arma de batalla ante la denuncia particular del especismo y la explotación animal. De este modo ocurre una doble subjetivación, pues la imagen expuesta ante la mirada del “otro” a través de una máscara o de maquillaje, está formada por un sujeto que alteró la estética de su cuerpo para generar otra cosa distinta a sí mismo, pero que sería

inanimada si llegasen a separarse, ya que una máscara, sin rostro que cubrir, sería un objeto más; es la máscara en relación con un sujeto/rostro que la anima, quien entra a formar parte del juego de relaciones expresivas que nos interesan.

Estas dos subjetividades unidas –la del sujeto que se objetiviza a sí mismo en función de crear una imagen que al ser expuesta a la mirada del “otro” se convierte en nuevo sujeto promotor de múltiples afectaciones–, constituyen maneras de evidenciar aquello que los “retóricos” definieron como *revoluciones inteligentes*. Al acercarse a las acciones de ambas agrupaciones a través de un ejercicio reflexivo provocado en el cual, por medio de productos audiovisuales, tanto Retórica como Activegan conocieron las diferentes actividades a las que se dedicaba el otro colectivo en tanto actor social juvenil, se buscaba hallar puntos en común, desacuerdos y niveles de afectación⁸.

En cuanto a los grupos ecológicos, su reto consiste en ajustar los mensajes y los recursos comunicativos que utilizan con la condición contemporánea y global de los discursos y prácticas que promueven. En un caso, esta situación adquiere la característica de una verdadera pluralidad de medios para responder a las múltiples acciones que se realizan permanentemente. Acuden, entonces, entre otros recursos, al uso de la radio comunitaria, los volantes, la proyección pública de videos, las manifestaciones y los *performances* hechos en la calle, el uso de sus páginas electrónicas y *blogs*, el correo electrónico, el *chat*, los fanzines, en donde se hace alarde de una auténtica convergencia digital (Cubides, 2010: 70).



Estado de sitio | BOGOTÁ | 1978 - 1982

FOTOGRAFÍA | JORGE SILVA

Otro suceso recurrente en el accionar de las agrupaciones tiene que ver con el deseo que poseen de abarcar todos los campos físicos y virtuales posibles para alcanzar altos niveles de visibilización. Un día el énfasis se ubica en la expresividad radial, otro en la producción de videos que divulgarán a través de las redes sociales, al siguiente se concentran en un *performance* en la Plaza de Toros, otro día frente al circo y otro más en la Plaza de Bolívar o en Huntingdon Life Sciences (HLS)⁹, y en algún momento haciendo todo a la vez con medios económicos y organizativos que son

todo un elogio a la recursividad y a la autogestión.

Más que conclusiones claras, la expresividad juvenil y las formas de visibilización que emergen y se potencializan sin uniformidad, y que poseen distintos niveles de afectación tanto en quienes las generan como en quienes las consumimos, me provoca cuestionamientos, reflexiones y ciertos vacíos de entendimiento que, sin embargo, contribuyen a ampliar la mirada sobre el campo inacabado de las imágenes como portadoras y generadoras de múltiples emocionalidades

en permanente construcción. Lo que sí queda claro, por ahora, es que para los grupos juveniles la cuestión de la imagen no es propiamente un problema en sí mismo, sino un campo que los invita a la acción, la creación y la experimentación expresiva, pues de manera permanente están buscando nuevas formas de visibilizarse a través de la apropiación de dispositivos ya existentes o de la mezcla entre éstos, que, a su vez, se convertirán en el núcleo de novedosas formas de afectación y construcción subjetivas.



NOTAS

¹ Herramienta metodológica basada en los tres niveles de análisis de la imagen que identificó el historiador y ensayista Erwin Panofsky en su libro *Estudios sobre iconología* (1984): 1) análisis preiconográfico: se analiza la imagen dentro del campo estilístico ubicándola en un momento histórico

determinado. Análisis básico: 2) análisis iconográfico: analiza los elementos que acompañan la obra, sus diferentes atributos o características; 3) análisis iconológico: la imagen en relación con la cultura. Cada imagen tiene su razón de ser en la cultura.

² Es la denominación del *software* que respeta la libertad de los usuarios sobre su producto adquirido y, por tanto, una vez obtenido puede ser usado, copiado, estudiado, cambiado y redistribuido libremente (extraído de Wikipedia). Uno de las herramientas que se han generado del *software* libre es

el *docuwiki*, derivación de wikipedia a través de la cual los usuarios pueden construir una especie de página electrónica completamente gratis. Las ventajas que ofrece esta plataforma son las de un mejor nivel de seguridad, ya que las *wikis* son administradas a través de un *software* libre-gratuito que no está intervenido por las multinacionales de la información, y que no comercializa la información privada de los navegantes.

³ Las relaciones virtuales no dejan de ser reales.

⁴ Foucault nos ofrece una génesis de las prácticas sociales y discursos que han constituido las condiciones de posibilidad de las diferentes formas de subjetividad desde las cuales se ha entendido la locura. Al mismo tiempo, estas prácticas sociales y discursos determinan en qué condiciones algo puede llegar a ser objeto de conocimiento, explican cómo se ha llegado a considerar algo como necesario de conocer, a qué recorte ha sido sometido y qué parte de éste ha sido con-

siderada y cuál ha sido rechazada (La Audacia de Aquiles, 2008).

⁵ Para Spinoza existirían tres niveles auténticos de conocimiento: acerca de las causas, es decir, de las relaciones en las que se ve involucrado el individuo, de su modo de afectarse; en segundo lugar, conocimiento de la esencia o del modo de ser singular, es decir, de los grados de potencia que expresan esas relaciones; y, en tercer lugar, el de las ideas-esencia, conocimiento relacionado con la formación de ideas adecuadas y afectos activos o autoafecciones, que consistiría en el conocimiento del grado de potencia singular.

⁶ “Los días 10 y 11 de julio de 2010 se dieron cita, a las afueras de Bogotá, cuatro colectivos animalistas y un número significativo de personas que trabajan autónoma y comprometidamente en la búsqueda de caminos para forjar procesos de liberación animal no-humana y humana. En un ambiente de compañerismo, de intercambio de saberes y de comida vegana, se dedicaron, durante estos dos

días, a reflexionar críticamente alrededor de varios ejes de discusión” (Coalición Abolicionista por la Liberación Animal, 2010). De esta experiencia reflexiva animalista, surgió el interés por parte de los colectivos y particulares que participamos en el encuentro, de hacer parte de una coalición bogotana en contra del maltrato y la explotación animal que se denominó Koala, Coalición por la Liberación Animal.

⁷ Apartes de la canción *Mi Amparo* de la agrupación Retórica.

⁸ Parte de este ejercicio reflexivo aparece en un video documental realizado como herramienta de investigación reflexiva: *Presentación y representación. Discurso audiovisual en dos agrupaciones juveniles de Bogotá, 2011*.

⁹ Laboratorio contratista de pruebas (experimentación en animales no-humanos) más grande de Europa. El proyecto mata a quinientos animales no-humanos por día en pruebas para productos como herbicidas, colorantes alimenticios y medicinas.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. COALICIÓN Abolicionista por la Liberación Animal, 2010, “Comunicado. Primer Encuentro Abolicionista por la Liberación Animal-Bogotá”, en: *Centro de Estudios Abolicionistas por la Liberación Animal*, disponible en: <<http://ceala.wordpress.com/2010/10/04/comunicado>>.
2. CUBIDES, Humberto, 2010, “Trazos e itinerarios de diálogos sobre política con jóvenes contemporáneos de Bogotá”, en: *Nómadas*, No. 32, Bogotá, Universidad Central-Iesco, pp. 59-79.
3. DAZA, Arley, 2008, “Resistencia juvenil como manifestación de la política no tradicional”, en: *Nómadas*, No. 29, Bogotá, Universidad Central-Iesco, pp. 173-184.
4. DEBRAY, Régis, 1998, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, Paidós Ibérica.
5. DELEUZE, Gilles, 2006 [1975], *En medio de Spinoza*, Buenos Aires, Cactus.
6. FOUCAULT, Michel, 2000, *Historia de la locura en la época clásica*, México, Fondo de Cultura Económica.
7. HORMIGOS, Jaime, 2010, “La creación de identidades culturales a través del sonido”, en: *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación*, No. 34, pp. 91-98.
8. LA AUDACIA de Aquiles, 2008, “Michel Foucault: *Historia de la Locura en la época clásica*”, en: *La Audacia de Aquiles*, disponible en: <<http://aquileana.wordpress.com/2008/06/16/michel-foucault-historia-de-la-locura-en-la-epoca-clasica/>>, consultado en febrero 8 de de 2011.
9. MOXEY, Keith, 2009, “Los estudios visuales y el giro icónico”, en: *Revista de Estudios Visuales*, No. 6, pp. 8-27.
10. PANOFSKY, Erwin, 1984, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza.
11. RESTREPO, Adrián, 2006, “Aproximación teórica a las prácticas artísticas de los jóvenes como expresión política”, en: *Revista Trabajo Social*, No. 3, enero-junio.
12. RICHARD, Nelly, 2006, “Estudios visuales y políticas de la mirada”, en: Inés Dussel y Daniela Gutiérrez (comps.), *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires, Manantial/Flacso, pp. 97-109.
13. VALDERRAMA, Carlos, 2008, “Movimientos sociales: TIC y prácticas políticas”, en: *Nómadas*, No. 28, Bogotá, Universidad Central-Iesco, pp. 94-101.
14. ZEPKE, Stephen, 2007, “El ataque a la representación: la estética como política”, en: Mónica Zuleta, Humberto Cubides y Manuel Escobar (eds.), *Uno solo o varios mundos. Diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas*, Bogotá, Universidad Central-Iesco/Siglo del Hombre.