

# Estrategias tecnopolíticas y narrativas audiovisuales de colectivos urbano-juveniles. Los casos del videoactivismo y las rodas culturales en Río de Janeiro, Brasil

*Technopolitical strategies and audiovisual narratives of urban-youth collectives. The cases of videoactivism and rodas culturais in Rio de Janeiro, Brazil*

**Ana Lúcia Nunes de Sousa**

(Universidade general do Rio de Janeiro)

[[anabetune@gmail.com](mailto:anabetune@gmail.com)]

**Valentina Carranza Weihmüller**

(Universidade general do Rio de Janeiro)

[[cw.valentina@gmail.com](mailto:cw.valentina@gmail.com)]

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/IC.2019.i01.10>

E-ISSN: 2173-1071

IC – Revista Científica de Información y Comunicación  
2019, 16, pp. 325 – 355

## Resumen

Proponemos una lectura tecnopolítica sobre prácticas de activismo urbano-juvenil en la ciudad de Río de Janeiro posterior a las manifestaciones de 2013, abordando dos casos: el videoactivismo en el marco del Mundial de Fútbol 2014, y las rodas culturales (movimiento hip hop) durante 2016/17. Caracterizamos las estrategias tecnopolíticas y analizamos las funciones y narrativas audiovisuales. La violencia de Estado se identifica como contra-narrativa común a ambos casos de activismo.

## Abstract

*This article proposes a techno-political reading on urban-youth activism practices in Rio de Janeiro after the demonstrations which took place in 2013. Two cases are addressed: video activism in the framework of the 2014 World Cup, and; rodas culturais (hip hop movement) during 2016/17. Techno-political strategies and audiovisual functions and narratives are analyzed. State violence is identified as a counter-narrative common to both cases of activism.*

Recibido: 12/06/2019

Aceptado: 7/10/2019

### Palabras claves

Juventudes, colectivos activistas, narrativas audiovisuales, violencia de Estado, estrategias tecnopolíticas.

### Keywords

Youth, activist collectives, audiovisual narratives, state violence, technopolitical strategies.

### Sumario

1. Introducción
2. Activismo juvenil, tecnopolítica y narrativas audiovisuales
3. Metodología
4. El videoactivismo durante el Mundial de Fútbol FIFA 2014
5. Las rodas culturales del movimiento hip hop en Río de Janeiro
6. Aproximaciones y distancias entre los casos analizados
7. Conclusiones
8. Bibliografía

### Summary

1. Introduction
2. Youth activism, technopolitics and audiovisual narratives
3. Methodology
4. Video activism during the 2014 FIFA World Cup
5. Rodas culturais: the hip hop movement in Rio de Janeiro
6. Proximity and distance between the cases
7. Conclusions
8. Bibliography

## 1. Introducción

Las prácticas juveniles tecnopolíticas que analizamos en este artículo se localizan en el escenario urbano contemporáneo brasileño, más propiamente, en la ciudad de Río de Janeiro durante 2014-2017. A nivel nacional, este período fue marcado por cambios radicales en la coyuntura política del país, el cual, por diversos motivos, fue “retrocediendo”: del ciclo progresista de inclusión social vía consumo y acceso a servicios públicos característicos de los primeros años del gobierno del Partido de los Trabajadores (PT), a la “aventura” autoritaria, neoliberal y conservadora del Partido Social Liberal (PSL) y los grupos aliados en torno al gobierno de Jair Bolsonaro, y sus alianzas estratégicas (grupos militares, evangélicos fundamentalistas, agronegocio, industria armamentista, sectores financieros y empresas transnacionales).

En el 2013, cuando empezaron a surgir las grandes protestas callejeras en Brasil, el país ostentaba ser la séptima mayor economía del mundo y había grandes perspectivas de crecimiento. En un marco de protagonismo y visibilidad internacional, el gobierno de aquel entonces presentaba datos que indicaban que, en los últimos diez años, más de 40 millones de personas habían dejado de ser pobres para insertarse en los sectores medios. Esto parecía señalar que Brasil había “retomado” los rumbos del “desarrollo”. Sin embargo, algo sucedió para que el Brasil “progresista” dejase de aparecer en las tapas de los periódicos. Lo que se noticiaba era un país con protestas diarias y violentas. Brasil empezaba a asemejarse a la *Primavera Árabe* de Turquía y Egipto, a la España del 15M y a los Estados Unidos del *Occupy Wall Street*. El supuesto “retorno al desarrollo” manifestaba sus contradicciones.

Es importante considerar que, en el caso brasileño, las protestas del 2013 manifestaron el auge de una década de lucha en contra del aumento del precio de los transportes urbanos y por el derecho al *passé livre* (boleto estudiantil gratuito), siendo obviamente los jóvenes estudiantes, los principales protagonistas. En este sentido, conforme comenta Alves (2013), el último ciclo de protesta brasileño también estuvo directamente vinculado a la creciente precarización de la juventud y los efectos subjetivos de frustración, insatisfacción y rebeldía, dada la disminución de los salarios a causa del aumento del nivel de calificación laboral, lo que repercutió en una mayor competitividad en el mercado de trabajo.

En su estudio sobre los movimientos-red del último ciclo de protesta (entre los cuales se encuentran las manifestaciones por el *passé livre* de Brasil en 2013), Reguillo (2017) constata cómo, estos movimientos surgen en un contexto tardocapitalista en crisis que repercute de forma singular en las nuevas generaciones, dado que las actuales condiciones de sociales desarticulan e inviabilizan las formas “modernas” para incorporar a los/as jóvenes al mercado de trabajo formal y a los sistemas educativos; estimulan la expansión económico-territorial de aparatos paraestatales y del crimen organizado y legitiman dispositivos de control truculentos y genocidas. En este panorama los cuerpos jóvenes son *carne de cañón* “para la maquinaria neoliberal en la forma de trabajo esclavo, de sicariato, de precarización laboral, etc.” (Reguillo, Feixa, Ballesté, 2018, p. 14). Las juventudes, en tales contextos, experimentan grandes obstáculos para construir sus trayectorias, lo cual repercute en las dificultades para pronunciarse a sí mismos y sentirse seguros en sus trayectos biográficos (Reguillo, 2015).

La ciudad de Río de Janeiro es un ejemplo emblemático de este tipo de enclaves tardo-capitalistas en América Latina. En los últimos años, al mismo tiempo que fue vidriera global para la inyección de capitales y la “modernización urbana”, políticas estatales represivas, racistas y excluyentes continuaron determinando las dinámicas socio-urbanas. De hecho, tanto durante como posterior a los eventos internacionales realizados en la ciudad (Juegos Militares, la Jornada Mundial de la Juventud, el Mundial de Fútbol de la FIFA y, Juegos Olímpicos), conocidos como *mega eventos*; las medidas de control, genocidio y segregación urbana fueron la realidad de la mayor parte de las juventudes cariocas<sup>1</sup>, aquellas pertenecientes a sectores sociales históricamente racializados y empobrecidos. El fracaso de la estrategia de las Unidades de Policía Pacificadora (UPP)<sup>2</sup>, las constantes ocupaciones militares en las favelas, la criminalización de la juventud negra y sus modos de expresión, la constante ausencia de servicios públicos y culturales en estos territorios, la

1 Carioca, gentilicio de la ciudad de Río de Janeiro.

2 Las UPP fueron implementadas por el gobierno del Estado de Río de Janeiro en el 2008 con el objetivo de combatir el narcotráfico en las favelas. Este programa procuraba implementar también políticas de salud, cultura y educación en estos territorios. Sin embargo, al pasar los años la estrategia de UPP no fue exitosa. Muchas de ellas aumentaron los enfrentamientos y a violencia policial hacia los vecinos de las favelas y, en su mayor parte, sin cumplir con las promesas de servicios sociales para estas poblaciones.

consolidación de fuerzas paraestatales como las milicias y el narcotráfico, son factores que condicionan las posibilidades de vida y desarrollo de las juventudes negras y pobres. De esta manera, la discriminación racial, las carencias económicas y la falta de representación política se constituyen como fenómenos complejos y sistemáticos, provocando desigualdades y violencias que repercuten en los trayectos biográficos de estos/as jóvenes.

No obstante, como intentaremos reconstruir en este trabajo, parte de estas juventudes no permanecen pasivas y desarrollan diferentes estrategias y narrativas para enfrentar sus injustas condiciones de vida y ejercer su derecho a la ciudad y a la cultura por medio de diferentes estrategias tecnopolíticas de activismo urbano-juvenil.

Es trabajo recupera casos de dichos activismos posteriores a 2013 a través de una lectura tecnopolítica. Así, abordamos dos casos de colectivos activistas con amplia participación juvenil que utilizaron la dinámica calle-medios digitales y el audiovisual para la construcción de narrativas propias sobre sus vidas y el papel de Estado. Específicamente, analizamos los casos del de videoactivismo durante las protestas contra el Mundial de Fútbol FIFA 2014, y las rodas culturais (rodas culturales) del movimiento hip hop que aumentaron su popularidad en la cena urbana brasileña durante los años posteriores a los mega eventos y el recrudecimiento de la violencia y el racismo de Estado en las ciudades. De cada uno, caracterizamos las formas para articular acción en las calles y en los medios digitales y analizamos las funciones y narrativas audiovisuales construidas.

Los resultados que dialogan en este artículo, provienen de dos investigaciones realizadas en diferentes momentos de este ciclo de protesta juvenil a partir de abordajes metodológicos participantes (Brandão, 1987) que combinaron, como técnicas de aproximación a los contextos y sujetos de estudio, métodos digitales (Rogers, 2015) en páginas de Facebook y canales de YouTube y observación participante (Magnani, 2009) de eventos y cobertura de eventos.

## 2. Activismo juvenil, tecnopolítica y narrativas audiovisuales

En las protestas contemporáneas, que constituyen el escenario de las prácticas de activismo juvenil analizadas en este trabajo, los medios

digitales, específicamente plataformas de redes sociales on-line vienen siendo utilizados como espacios privilegiados de actuación, por lo cual Gerbaudo y Treré (2015, p. 865) sugieren conceptualmente que se trata de “social media activism” (activismo en los medios sociales). Actualmente, recuerda Fenton (2016, p.150), “Internet está en el corazón de la política radical (...), estimulando las campañas locales y facilitando el movimiento político transnacional”, por lo menos en las grandes ciudades, en las cuales hay una alta penetración de las tecnologías digitales de comunicación.

Son las nuevas generaciones las que más se adaptan a los cambios tecnológicos. De esta manera, los medios digitales se colocan como herramientas constitutivas de las nuevas formas de activismo tecnopolítico juvenil. Amaral (2017) y Scolari (2016) comentan sobre los cambios producidos por la convergencia de Internet 2.0 (Web social) y la Web 3.0 (o Web “semántica”, “personalizada”, “inteligente”), que, junto a los avances en infraestructura de fibra óptica, el desarrollo de los servicios de conectividad y la portabilidad de los smartphones, han permitido una mayor popularización y eficiencia de las tecnologías digitales. Así, la cercanía, conectividad, portabilidad, horizontalidad y facilidad para generar registros, compartirlos y “hablar” sobre ellos, elimina la clásica separación entre *real-virtual*, y las tecnologías digitales se presentan como parte del cotidiano de las nuevas generaciones.

En el mismo sentido, caracterizando las formas recientes de manifestación juvenil, Feixa, Fernández-Planells y Figueras-Maz (2016) hablan de la “generación # (hashtag)”, indicando la simetría y mutua-potenciación de la acción en las calles con la acción en las redes/medios digitales. Los autores, a partir de la metáfora del “replicante” o “adultescente” mencionan el conflicto entre lo “viejo” y “lo nuevo” en las teorías de la acción colectiva y revalorizan los cambios producidos por las actuales humanidades digitales. También Romanos y Sádaba (2015), aluden a este nuevo ecosistema de acción política contemporánea, caracterizado por la *tecnofilia* propia a las generaciones nativas de Internet, siendo las protagonistas del cambio de postura e interpretación del mundo según otras formas de relacionarse y utilizar las tecnologías comunicacionales disponibles.

En el mismo sentido, Bennet y Segerberg (2012) argumentan que la sociedad está presenciando cambios profundos en los patrones de protesta y organización de los movimientos sociales, debido a la influencia de la

Internet y de los medios sociales digitales. Según esta línea de investigación, actualmente, las demandas políticas se comparten a través de cuentas personales en las redes sociales on-line, listas de correo electrónico y plataformas de coordinación en línea. Así, se podría decir que estamos viviendo en una época donde la “acción conectada” está tomando cada vez más espacio frente al antiguo patrón de “acción colectiva” (Tarrow, 1994). Las tecnologías digitales permiten circuitos de información online caracterizados por una lógica personalizada, rápida, dinámica, de amplio acceso y fuerte poder de persuasión. Por estos aspectos la acción conectada se diferencia del anterior patrón de acción colectiva, el cual requería mayores compromisos identitarios y políticos, además de más tiempo de dedicación. Sin embargo, tal como señalan los autores (Bennet & Segerberg, 2012), lo conectivo no reemplaza por completo a lo colectivo, sino que ambas formas se articulan y fortalecen a partir del trabajo organizativo tanto off-line como on-line.

El concepto de *tecnopolítica* elaborado por Toret y el equipo de DataAnalysis15m (2013) es central para entender la dinámica calle-medios digitales propia a la acción conectiva, dado que las estrategias tecnopolíticas van más allá del ciberactivismo. Suponen el desarrollo de autoorganización que llega a ser masiva, desatando una acción política en red. Conforme esta definición, la noción de tecnopolítica es comprendida como “uso táctico y estratégico de las herramientas digitales para la organización, comunicación y acción colectiva” (Toret, 2013, p.20) utilizando las redes y medios digitales como catalizadores de las diversas acciones de protesta y manifestación pública.

Basada en esta idea de tecnopolítica, Reguillo (2017) propone la categoría *superficies de inscripción* para referirse a los espacios sociales y digitales sobre los cuales los movimientos-red expresaron sus mensajes. Con esta noción pretende agrupar a la diversidad de productos comunicativos que por medio de diversos lenguajes, géneros y medios permitieron abordar la dimensión enunciativa del ciclo de protesta. Estas superficies pueden ser tanto espacios on-line (publicaciones, videos, imágenes en las redes sociales digitales) como off-line (grafitis, pancartas, cuerpos en las calles). Conforme analiza la autora, la digitalización, diversidad y articulación de superficies de inscripción constituyen lo que ella llama de *espacio público expandido*, aquella “esfera globalizada y multiescala, propiciada por la aceleración tecnológica que favorece la circulación constante de flujos informativos o

de representaciones compartidas” (Reguillo, 2015, p. 139). Dicha expansión redefine la configuración moderna del espacio público tensionando los lugares de dominio comunicacional.

Es así que, a partir de los cambios comunicacionales introducidos por las tecnologías digitales, el espacio público se expande y la articulación de diferentes superficies de inscripción permiten el surgimiento de múltiples voces, colectivas y conectadas que disputan los sentidos sobre los hechos sociales. Cada una de estas voces, construyen sus propias (contra)-narrativas, sus propias maneras de interpretar y relatar los acontecimientos más allá de las versiones “oficiales” producidas y difundidas por los aparatos mediáticos y culturales hegemónicos. De esta manera, como señalan Sousa (2017) y Sousa y Cervi (2017), por *narrativas* entendemos a aquellos productos culturales y discursivos de carácter transhistórico, que tiene como propósito contar una historia, permitiendo así la apropiación del mundo vivido y sentido por diferentes sujetos y grupos humanos. En esta definición, el hecho de contar historias, si bien es una constante a lo largo de la historia de la humanidad, no es unívoco, sino situacional, heterogéneo, adaptable y condicionado, tanto por las tecnologías disponibles (aparatos, géneros, formatos y lenguajes) como por las disputas político-simbólicas de cada época.

Actualmente, tal como señala Sousa (2017), las tecnologías digitales vienen permitiendo la producción y circulación de registro fotográficos y audiovisuales con una mayor facilidad y accesibilidad. Diversas pantallas, aplicaciones y conectividades han desplazado lo audiovisual de su tradicional formato mainstream, y diversos videos caseros o independientes minan las redes, los medios y las plataformas on-line. Estas producciones además de instalarse como contra-narrativas, desafían a la teoría, ya que escapan (o mezclan) las tradicionales clasificaciones de géneros narrativos (documental, periodístico, crónica, ficción). Así, la autora afirma que a partir de las “protestas conectadas” características de las primeras décadas del siglo XXI, es posible hablar de “narrativas audiovisuales activistas en los medios sociales” (Sousa, 2017) a fin de pensar los múltiples productos elaborados por grupos activistas que combinan imagen y sonido para contar historias y hacerlas públicas en Internet a fin de defender ciertas visiones de mundo y enfrentar a aquellas narrativas construidas desde los poderes hegemónicos.



### 3. Metodología

**Este trabajo** se centra en el abordaje político-comunicacional de dos grupos activistas actuantes en la ciudad de Río de Janeiro durante el período 2013-2017. En el análisis fueron consideradas las siguientes categorías: 1) el perfil de los grupos, principalmente su anclaje a la categoría sócio-política “juvenil” y las características de este tipo de activismo en la contemporaneidad; 2) las narrativas producidas por estos grupos juveniles, considerando sus principales temáticas y funciones organizativas y políticas.

Ambas investigaciones fueron epistemológicamente concebidas en un carácter participante (Brandão, 1987) asumiendo el lugar “político” inherente de este enfoque para aproximarse a los acontecimientos sociales. En este sentido fueron propuestas de investigación de “ida y vuelta” que intentaron construir trayectos “con y para” los activismos y no “sobre” ellos. A su vez, incorporamos métodos digitales a partir de Rogers (2015) quien afirma la potencia heurística de la investigación en y con Internet para comprender fenómenos sociales. Para este enfoque, las investigaciones relacionadas a la Internet se orientan a abordar la web como conjuntos de datos y proponen, a su vez, “una imaginación sociológica o una perspectiva de investigación social para el estudio de los dispositivos en línea” (Rogers, 2015, p.2).

Como fue mencionado, los casos analizados, ambos localizados en la ciudad de Río de Janeiro, fueron: el videoactivismo durante el Mundial de Fútbol FIFA 2014 y las rodas culturales del movimiento hip hop carioca durante 2016 y 2017.

En el caso de los colectivos de videoactivismo, el trabajo de campo fue realizado entre el junio y julio del 2014, período del Mundial de Fútbol, Brasil 2014. La investigación partió de la construcción de una matriz que incluyó los diez grupos de videoactivismo más activos en la ciudad. Éstos fueron seleccionados considerando su volumen de producción y popularidad en las redes y medios on-line, así como su actuación durante las protestas en las calles. Los diez grupos fueron acompañados de forma general y, luego, tres de ellos participaron de un seguimiento más profundo. Durante el período de trabajo de campo, fueron acompañadas doce protestas y reuniones de organización y producción. Es importante señalar que el trabajo fue realizado de forma intensa, incluyendo los encuentros, las preparaciones,

las intervenciones de protesta y las actividades de montaje y circulación de las narrativas audiovisuales en las plataformas digitales.

Los métodos digitales fueron utilizados para recoger datos de la red videoactivista, utilizando los softwares *Netvizz* y *Nvivo* para la captura de los datos de *Facebook* y *Gephi* para la visualización de los mismos. Los datos de las publicaciones de los vídeos y comentarios en *YouTube*, fueron capturados con la utilización de *YouTube Data Tools* y también de forma manual; y para *Twitcasting*, como no había software disponible, la captura fue manual. Así, recolectamos datos de 173 vídeos, distribuidos entre las plataformas *YouTube* e *Twitcasting* y las publicaciones y comentarios que acompañaban su circulación en la plataforma *Facebook*, que era en dónde se concentraba mayoritariamente el trabajo de circulación y debate político sobre las narrativas. Los datos textuales recolectados fueron analizados utilizando el software *Nvivo*. La finalidad de este análisis buscaba revelar las tendencias de contenido en los mensajes. Este análisis permitió evaluar el discurso narrativo de los actores involucrados en el proceso. El objetivo de estas acciones metodológicas, en resumen, era conocer las acciones de cada uno de los actores, la función narrativa de los videos y las principales temáticas relacionadas.

En relación a las rodas culturales, a partir de una vinculación previa con el campo - el complejo de Favelas de Manguinhos, zona norte de la ciudad de Río de Janeiro -, fue analizado el caso de la Roda Cultural organizada por el colectivo *Pac'stão*. La observación participante fue en diez eventos, realizados en la *Praça do PAC*<sup>3</sup> (Plaza del PAC) de Manguinhos entre septiembre de 2016 y junio de 2017, espacio público donde la roda era realizada. El papel de investigación fue el de "asistente a las rodas", compartiendo el espacio e interactuando con los/as jóvenes que asistían y organizaban los eventos.

De cada evento, se realizó el registro de campo, articulando también informaciones disponibles en los medios digitales de la roda

---

3 PAC representa la sigla Programa de Aceleração do Crescimento (Programa de Aceleración del Crecimiento). Este conjunto de acciones e inversiones estatales para "urbanizar" los territorios de las favelas produjo efectos contradictorios en Manguinhos. Por un lado, dotó de lugares y equipamientos de educación, vivienda, cultura y ocio, pero también produjo procesos violentos de remoción de viviendas "irregulares", expulsando o transfiriendo forzosamente el domicilio de varias familias, además de causar problemas ambientales y de saneamiento. El espacio de la "Plaza del PAC" es resultado de las acciones de dicho programa, siendo actualmente uno de los pocos lugares públicos de recreación disponibles en Manguinhos.

(Página de Facebook) y analizando videoclips del colectivo organizador y artistas participantes, disponibles en YouTube. La estrategia de integrar los medios digitales al trabajo de campo participante surgió en el recorrer de la investigación, como un insight (Magnani, 2009) dado que se constató la relevancia de lo audiovisual tanto para funciones de registro y promoción de los eventos como para la construcción de narrativas.

A fines de analizar las narrativas producidas y circuladas en el marco de la roda, se seleccionaron cuatro videoclips que habían sido publicados en la página de Facebook de la roda y también “tocados” o “comentados” durante los eventos. Todos ellos corresponden a producciones de artistas y colectivos de artistas de jóvenes inseridos en el movimiento hip hop de Manguinhos. Los videoclips fueron analizados tanto en sus características audiovisuales imagéticas (ambientales y performativas) como también en el contenido discursivo-narrativo de las rimas que componen las letras. En este sentido, los materiales audiovisuales analizados fueron considerados en su lenguaje multimodal, el cual permite la creación narrativa a partir de particulares combinaciones de elementos verbales (escritos o hablados), componentes imagéticos (fotos, dibujos, imágenes en movimiento) y componentes sonoros (canciones u otros sonidos) (Kress & Van Leeuwen, 2001; Mozdzenski, 2013).

La opción de seleccionar aquellos videoclips disponibles en los medios digitales que habían sido “tocados” o “comentados” en los eventos de la roda, se fundamenta no solamente por valores significativos en métricas de análisis de datos en estas plataformas (cantidad de likes, shares, comentarios) sino por una elección de investigación que buscó valorizar las producciones de los artistas y priorizar las observaciones y los diálogos durante el trabajo de campo. No obstante, vale indicar que la digitalización de estas producciones facilitó trabajar sobre sus características narrativas y estéticas al mismo tiempo que permitió dimensionar, en cierta manera, su circulación digital.

#### 4. El video activismo durante el Mundial de Fútbol FIFA 2014

El videoactivismo es una de las facetas del activismo mediático a través de las redes y medios digitales, que tanto se ha popularizado en los

últimos años. Esta forma de activismo ha sido una de las más exploradas internacionalmente durante el ciclo de protestas contemporáneas. Los vídeos con millones de visitas en *YouTube*, se viralizaban a través de *Facebook* y *Twitter*, haciendo que las imágenes de las protestas fueran revividas en la red, y hasta consiguieron relativamente estimular a que más y más personas se sumaran a las protestas en las calles (Sousa, 2017).

En Brasil, las protestas en contra del Mundial de Fútbol de la FIFA 2014 fueron registradas en todas las regiones del país, muchas de las cuales fueron transmitidas en vivo y en directo por las cámaras de los ciudadanos y, principalmente, por colectivos formados por activistas que utilizaban el vídeo como herramienta de lucha. Estos colectivos se conformaron rápidamente y se multiplicaron en diversas ciudades. No obstante, las formas de organización y acción no fueron uniformes. La ciudad de Río de Janeiro, además de concentrar el mayor número de protestas, también concentró la mayor cantidad de grupos y colectivos organizados específicamente en torno a la tarea de reportar las protestas desde el audiovisual on-line. La red videoactivista de esta ciudad se destacó por: la gran cantidad de grupos formados una, organización en red y la implementación de una metodología de producción de alta productividad y significativa viralización de los vídeos.

Los colectivos más activos en la ciudad de Río de Janeiro (Tabla 1) no tenían número fijo de miembros y solían ser conformados por entre dos y diez personas, algunos de ellos contaban con colaboraciones ocasionales.

El perfil mayoritario de estos activistas era joven, entre 18 y 30 años, con formación superior muchos de ellos venían de carreras vinculadas a la comunicación o el periodismo. Si bien una parte ya tenía experiencia activista anterior, para la mayoría de ellos era la primera vez que utilizaban una cámara como herramienta de acción política. Pese a que los grupos ofrecían una definición en sus páginas de *Facebook* o en las informaciones del canal en *YouTube*, sus integrantes revelaban individualidades a la hora de definirse. No había una definición de identidad cerrada en estos grupos, por lo cual se podría encontrar, entre ellos, los que se consideraban activistas, militantes, activistas mediáticos, videoactivistas o, simplemente, ciudadanos politizados.

Si bien la mayor parte de los videoactivistas eran hombres jóvenes, blancos, de clase media, en el desarrollo de esta investigación se pudo

TABLA 1. Colectivos vídeoactivistas más activos en Río de Janeiro (2014)

GRUPO	LIKES EN FACEBOOK	SEGUIDORES EN YOUTUBE	VIDEOS EN YOUTUBE	VIDEO MÁS VISITADO EN YOUTUBE	VISITAS EN YOUTUBE TOTAL
Jornal A Nova Democracia	127 100	16 827	257	399 200	3 663 762
Mídia Ninja	256 000	Oculto	89	88 614	1 726 251
Coletivo Mariachi	7 272	6 788	75	256 1980	3 516 588
Coletivo Carranca	5 577	411	19	14 931	26 440
Mídia Independente Coletiva	15 888	3 302	17	92 134	224 045
Voz das Ruas	1 553	708	51	10 098	84 000
Linhas de Fuga	3 287	566	182	350 971	530 626
Coletivo Vinhetando	5 264	24	19	2 392	2 698
Coletivo Tatu	2 973	493	19	12 788	64 626
Rio 40 Caos	1794	240	58	18 501	57 260

Fuente: Sousa (2017)

averiguar como la vinculación con la lucha de las favelas fue un divisor de aguas muy importante para el establecimiento de la red videoactivista (Figura 1). Entre 2012 y 2014, además de las protestas en contra del Mundial de Fútbol, muchas otras acciones fueron realizadas en las favelas de la ciudad. La participación en estas actividades unió aún más a un grupo específico de videoactivistas, desvelando un compromiso que iba mucho más allá de las áreas centrales de la ciudad para vincularse a la lucha de los sectores sociales más empobrecidos y oprimidos.

**FIGURA 1.** Videoactivistas reunidos durante una protesta  
 Mayo, 2014, Río de Janeiro



Fuente: **Fotografía de autor desconocido, reproducción de Facebook, 01/05/2014**

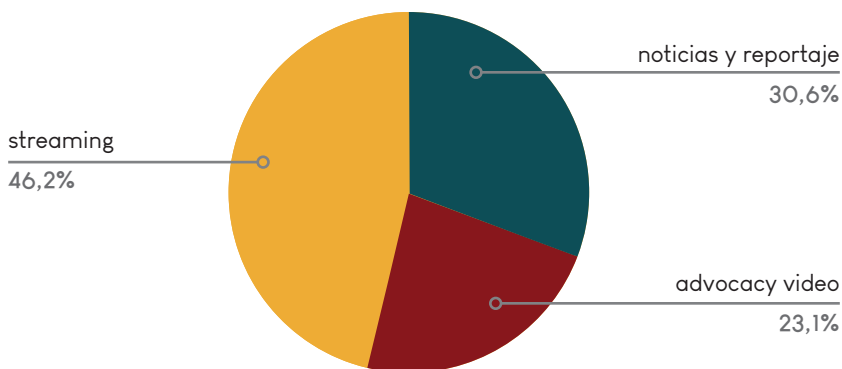
Durante el 13 junio y el 14 de julio de 2014, período específico del trabajo de campo durante el Mundial de Fútbol FIFA 2014, los grupos de videoactivismo incluidos al análisis produjeron 173 videos (91 publicados en YouTube y 88 en TwitCasting).

Sobre los géneros narrativos audiovisuales, el principal utilizado por los videoactivistas para narrar las protestas fue la no-ficción. Para Nichols (2005, p. 30), la no ficción es un género centrado “en aspectos audiovisuales o representaciones de una parte del mundo histórico”, representando cuestiones, características y problemas encontrados en el mundo real contemporáneo. Estas imágenes corresponden a elecciones que muestran partes específicas de la realidad conforme miradas y representaciones particulares. Dichas opciones, conllevan especificidades narrativas, determinando las funciones de los subgéneros.

En los videos analizados se destacaron tres subgéneros ligados a la práctica periodística: noticias y reportaje (53), advocacy vídeo (40) y

*streaming* (80). En el **gráfico 1** presentamos los porcentajes de los subgéneros en el total de videos analizados (173).

**GRÁFICO 1.** Subgéneros destacados en el videoactivismo Mundial de Fútbol FIFA 2014. Junio – Julio 2014, Río de Janeiro

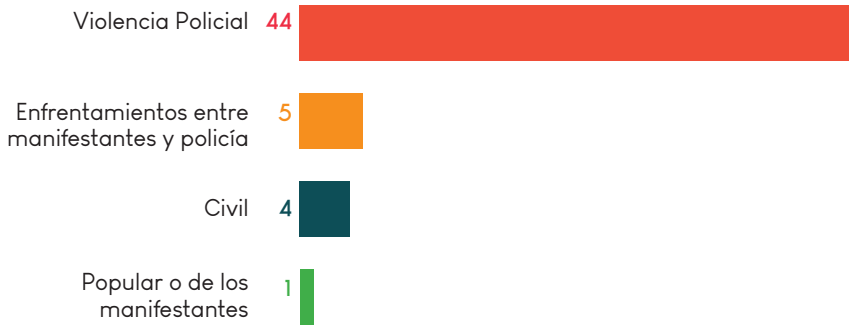


Fuente: **Elaboración propia**

El subgénero *noticias y reportaje*, tipo de producción basada en filmar los sucesos, montarlos y subirlos a Internet, fue una constante en la mitad cinco de los diez colectivos analizados. El *advocacy vídeo* también fue uno de los subgéneros populares entre los activistas: 40 de los 90 vídeos subidos a *YouTube*. Estos son vídeos para dar visibilidad e impacto a una campaña cuyo objetivo es cambiar comportamientos sociales, políticas públicas y leyes (Witness, 2015). Así, lo definido como *advocacy vídeo* remite a una función de *advocacy*, (protección, testimonio, evidencia) para informar procesos jurídicos. Las 82 transmisiones en vivo vía *streaming*, fueron realizados por dos colectivos, ofreciendo una narrativa detallada y profundizada de la protesta, en vivo y en directo. En este tipo de narrativa, el espectador es guiado por un *streamer-narrador* que no solo informa, sino que analiza los hechos, derivando en un periodista-activista. El relato es construido como el resultado de una relación dialógica natural entre el *streamer* y los manifestantes. Dadas estas características, el video *streaming* se presentó como el subgénero con mayores virtudes para la construcción de narrativas profundizadas entre los videos analizados.

El uso desproporcionado de la fuerza y las graves violaciones a los derechos humanos cometidos por parte de la policía durante las protestas, acabaron por hacer que esta fuera la temática predominante en las narrativas. Tal como se observa en el **Gráfico 2**, la violencia policial, fue el tema central abordado en 44 de los 91 vídeos publicados en *YouTube*. Otros tipos de violencia, como la civil (4); la popular o de los manifestantes (1); y los enfrentamientos entre manifestantes y policía (5), hicieron que esta temática estuviera presente en casi todos los videos analizados.

**GRÁFICO 2.** Temas destacados en el videoactivismo Mundial de Fútbol FIFA 2014. Junio - Julio 2014, Río de Janeiro



Fuente: **Elaboración propia**

La presencia de la policía y de la violencia policial en las transmisiones de uno de los colectivos, por ejemplo, se presentó a partir de relatos de los manifestantes víctimas sin incluir la voz de los policiales. El cuerpo represor aparece casi siempre de lejos, en planos generales. Ya en las transmisiones de otro colectivo, es la policía el foco principal en casi todas las transmisiones.

En los *advocacy* vídeos analizados la violencia policial fue el tema predominante. Cabe decir que la policía brasileña es una de las más letales del mundo, con estrategias truculentas de abuso de autoridad, desapariciones forzadas, “balas perdidas” y “autos de resistencias” (resistencia a la autoridad) como excusas oficiales a los genocidios del pueblo negro y pobre y el aumento de la corrupción y paramilitarización de las fuerzas del Estado. Para enfrentar dichas prácticas autoritarias



y violentas, durante las coberturas de protestas analizadas, la cámara funcionó como una herramienta de defensa, sea como escudo, como testigo o como chave explicativa a partir de la presentación de los hechos a partir de otra perspectiva. Tal como comenta un videoactivista entrevistado:

Cuando las protestas empezaron a volverse violentas, la cámara se transformó en un sujeto de la acción. Ellas asumieron un papel de protección, de seguridad, como una observadora de la acción del Estado y de la conducta policial, tuvieron un papel de contravigilancia (1-7, entrevista personal, julio del 2014 y julio del 2015) (Sousa, 2017, p. 205).

De esta manera, las conductas policiales pudieron ser registradas, y hasta identificadas para posteriores procesos judiciales. De hecho, los videoactivistas en su acción en las calles supieron aplicar de forma satisfactoria los protocolos de las organizaciones de derechos humanos para un uso correcto y legalmente válido de los registros audiovisuales de tipo advocacy.

En su conjunto, las narrativas de los videoactivistas, difieren considerablemente de las narrativas construidas por los grandes medios de comunicación sobre las protestas en el marco del Mundial de Fútbol. A partir del punto de vista de narrador/activista, todos los vídeos asumen un lugar político en el centro de la contienda. Otro aspecto común es la inmersión de la narrativa. Las historias son contadas desde *adentro del volcán* que eran las protestas en el contexto del Mundial de Fútbol. En el subgénero *noticias* y *reportajes*, se suponía que los videoactivistas deberían construir un relato enfocado en narrar los sucesos, pero una parte de los vídeos presentaron narrativas centradas mucho más en narrar la violencia policial que en explicar qué pasa, por qué se protesta y cómo se desarrollaban los eventos; en los cuales, obviamente, la violencia policial estaba incluida. No se notaron diferencias sustanciales entre las producciones de los colectivos, al contrario, se observa un patrón común de narrar las noticias centradas en los manifestantes y en la violencia policial, utilizando la entrevista y el “cine directo” como principales estrategias narrativas.

## 5. Las rodas culturales del movimiento hip hop en Río de Janeiro. El caso de la *Roda Cultural do Pac' stão*

**Las rodas culturales** o rodas de rima son formas contemporáneas de expresión del movimiento hip hop en Brasil. Su “momento” central es la batalla de rimas en formato freestyle, aunque también muchas de ellas presentan otros “momentos” como presentaciones de artistas, musicalización, batallas de break, passinho, micrófono abierto, performances poéticas, etc. En la ciudad de Río de Janeiro, las rodas surgen en 2009 como estrategia del movimiento hip hop carioca para, por un lado, mantener sus espacios de producción cultural en un contexto de avance del capital en el barrio de Lapa – su point histórico –; y por otro, reterritorializar el movimiento, llevándolo a las favelas y periferias a fin de recuperar su espíritu micropolítico. El *Circuito Carioca de Ritmo e Poesia* (CCRP) fue la principal organización que dinamizó la proliferación de rodas culturales en diversas zonas de la ciudad (Alves, 2015, 2016). Tal como indica Alves (2016), esta forma de encuentro hip hop ha proliferado por todo el Estado de Río de Janeiro en los últimos años coincidiendo con el período posterior a los *mega eventos*.

El caso analizado, las rodas culturales organizadas por el colectivo *Pac' Stão*, son realizadas a partir de 2016 (y aún en vigencia) los días lunes, a partir de las 19 horas, en la plaza del complejo PAC, en el Complejo de favelas de Manguinhos. Como menciona el diario comunitario *Jornal Fala Manguinhos* (marzo 2017) el nombre “Pac' stão” fue escogido por los organizadores “para hacer referencia al país Pakistán y al hecho de ser un área de conflictos armados” (traducción propia); tal cual lo es Manguinhos por los combates entre narcotraficantes y policías a partir de los años 1990, sumadas las truculentas y arbitrarias intromisiones de las fuerzas del Estado en estas favelas, con la implementación de las UPP y las “operaciones” militares en los últimos 5 años. Además, la sigla PAC también es resignificada por los organizadores de la roda que resume el slogan *Por Amor à Cultura* (“Por Amor a la cultura”). Como la mayoría de las rodas, es organizada de forma autónoma y autofinanciada por jóvenes habitantes de favelas de la región vinculados al hip hop y la producción cultural. El objetivo es generar un encuentro público y gratuito de expresión y diálogo entre las diferentes manifestaciones de la cultura hip hop en la ciudad: rap, batalla de rimas, graffiti, slam poesía, skate, break dance, funk, passinho, entre las observadas.

En octubre de 2017, a casi un año y medio de existencia, la Roda do Pac'Stão tenía un importante papel en el desarrollo de la cultura juvenil de Manguinhos. Según los registros de campo e informaciones disponibles en la sección de eventos y la *timeline* de su página de *Facebook*, había realizado más de 60 eventos propios y participaba activamente de otras iniciativas político-culturales de alcance comunitario.

El *perfil* socio-cultural del público y los artistas de la roda era similar. Nuestros registros de campo y las fotografías disponibles en las redes digitales indicaron que se trataba de un perfil predominantemente masculino, negro y joven (entre 12-13 y 20 y tantos años), habitantes de Manguinhos o de las favelas próximas, algunos escolarizados, otros fuera del sistema escolar y otros trabajadores. A pesar de la mayoría masculina, las mujeres también participaban en una cantidad significativamente menor y fueron pocas las que asumieron un papel protagónico como artistas.

**FIGURA 2.** Público de la Roda Cultural do Pac'Stão, 2017  
Manguinhos, Río de Janeiro



Fuente: Time line Página de Facebook de la Roda Cultural do Pac'Stão. Diferentes fechas, 2017. Compilación propia

Además del público que iba hasta el PAC para presenciar los eventos “en vivo”, identificamos otro público más amplio que se aproximaba a la roda por medio de las plataformas digitales, principalmente *Facebook* y *YouTube*. En su página de *Facebook*, la roda publicaba significativa cantidad de contenido (fotos, vídeos, promoción de eventos) tanto propias como de artistas de Manguinhos y de otras favelas. Las publicaciones recibían comentarios, likes y eran compartidas por la red de casi 2.500 perfiles de usuarios y páginas seguidores (datos de junio de 2017, actualmente más de 3.700 perfiles y páginas siguen la roda en *Facebook*).

En la dinámica tecnopolítica calle-medios digitales, los eventos fueron centrales pues permitieron ir y venir a lo largo de su cadena de producción (divulgación-realización-registro, circulación y resignificación digital). Antes, durante y posterior a los eventos, diversas superficies de inscripción, algunas más efímeras, otras más estables fueron inscritas, comentadas, compartidas.

El caso de la roda do Pac’Stão ejemplifica como una roda cultural utiliza los medios digitales. En estas plataformas, diferentes funciones comunicacionales, ligadas a la promoción cultural y musical, son desarrolladas. Entre ellas se destacan:

- La presentación y visibilidad pública de los colectivos organizadores, por medio de videos y fotos, textos con su autodescripción, logos, slogans, productos a la venta, publicaciones con posicionamientos políticos e identitarios.
- Anuncios, promoción y registro de eventos: flyers de divulgación, textos y videos recordatorios, publicaciones de registros (fotos y videos) o comentarios tanto de los organizadores como por el público aficionado.
- Visibilidad de producciones de artistas que aprovechan las comunidades digitales para difundir sus trabajos, principalmente videoclips.
- Construcción de redes de articulación a partir de la divulgación de otros eventos y participaciones (talleres en escuelas y bibliotecas, presentaciones en manifestaciones políticas, teatros, centros culturales, eventos de otras rodas o slams, etc.).

A fin de analizar las narrativas, como mencionamos en la metodología, seleccionamos cuatro videoclips:

**TABLA 2.** Videoclips analizados. Roda Cultural do Pac'Stão, 2017

TÍTULO	FECHA DE PUBLICACIÓN	FICHA TÉCNICA	LICENCIA YOUTUBE	MÉTRICAS (AL 31/06/2017)
Roda de Rima Pac' Stão, Manguinhos, Rio de Janeiro	05/10/2016	Filmación y edición: Benjamin Forगतy	Padrón	682 visualizaciones 24 likes positivas 0 likes negativas
Literatura e poesia marginal com Xandy MC	08/09/2016	Filmación y edición: Ian Miranda	Padrón	2815 visualizaciones 246 likes positivas 2 likes negativas 11 comentarios
[Cypher] Straight Outta Pac' Stão! Coletivo Pac' Stão + GritoFilmes	29/03/2017	Dirección, Filmación y Edición: Ian Miranda  Producción: Chrisbeatszn.  Voces: 2D, Xandy, Leonicio, Tapre, Maya.  Bailarines: Isaque IDD e Severo IDD/ Thoney & Dopre	Padrón	43145 visualizaciones 2k likes positivas 84 likes negativas 196 comentarios
Leonicio - Declínio. [CLÍPE] Prod. Tenda do Alquimista	23/05/2017	Edición/Foto/Vídeo: Leonicio	Padrón	1872 visualizaciones 113 likes positivas 5 likes negativas 48 comentarios

Fuente: Weihmüller (2017)

En los trechos narrativos analizados, observamos una estrategia común a las llamadas “culturas juveniles” que se orienta a transformar en emblemas identitarios aquellos estigmas sociales (Reguillo, 2000) que marcan negativamente a las juventudes negras de las favelas. La rima de Xandy MC, parte del *[Cypher] Straight Outta Pac' Stão!* (2017) relata claramente como estos estigmas y prejuicios sociales son enfrentados y resignificados por medio del rap:

## ORIGINAL (PORTUGUÊS)

*Favelado, revoltado, prioridade é  
o estudo*

*Se engana quem passa na selva  
urbana*

*Cheio de ideia profana, falando  
que aqui só tem crackudo*

*Por amor à cultura, sem acelerar,  
o meu crescimento*

*Mais que entretenimento, favela  
e seus movimentos*

## TRADUCCIÓN PROPIA

*Favelado, revoltado, prioridad es  
el estudio*

*Se engaña quien pasa en la selva  
urbana*

*Lleno de idea profana, diciendo  
que aquí solo hay yonqui.*

*Por amor a la cultura, sin  
acelerar, mi crecimiento*

*Más que entretenimiento, favela  
y sus movimientos*

También en la misma canción, esto fue observado cuando, el colectivo Pac'Stão describe su práctica artística a partir de la metaforización de los elementos estigmatizadores. Así, el hecho de hacer hip hop se presenta en las rimas como un “crimen”, que tiene mucho “bandido”, “liberando mentes” por medio del hip hop y su “papo reto” (jerga popular para “palabra directa”). Ellos tienen “armas”, el “dedo en el gatillo” para que el “odio se transforme en sonrisa”. Consumen la “droga” más adictiva, “el rap”. Y el mensaje es “mate o muera, pero no calle la voz”. Así, las narrativas de las rimas giran en torno de la valorización de la identidad juvenil de favela y de la propia vida de los/as propios/as artistas y los sectores sociales que ellos representan. De hecho, tal como fue observado en el trabajo de campo los artistas autores, intérpretes y actores de los videos analizados, son referencias para muchos adolescentes y jóvenes de Manginhos.

A modo ilustrativo en la Figura 3, reconstruimos visualmente las palabras más mencionadas en las rimas analizadas. Obsérvese que los términos “vida”, “minha” (mía), “mundo”, “favela”, “nossos” (nuestros), son los más mencionados, entre tantos otros que también refieren a las experiencias de los jóvenes artistas:



de los poderes y opresiones que condicionan las experiencias jóvenes en las favelas (privación de servicios públicos, precariedad material, falta de representación política, violencia y genocidio de Estado); sino que van más allá, una vez que proponen una mirada alternativa sobre “otros destinos” – más allá del narcotráfico y “completar estadísticas” de mortalidad juvenil – para quien es joven, negro y habitante de favela. La rima de Xandy MC en su poema del videoclip “*Literatura e poesia marginal com Xandy MC*” propone una de estas alternativas a partir de resaltar el valor de la vida, la humildad, la paz y la diversión:

#### ORIGINAL (PORTUGUÊS)

*Não pense que é violência é  
autodefesa*

*E que eu tenho inteligência,  
essência é efeito surpresa*

*Se constrói um bom lugar com  
humildade e pureza*

*Atributos que estão extintos, mas  
são de nossa natureza*

*Plante uma semente cuide pra  
raiz ter firmeza,*

*Um dia ela cresce e floresce com  
sutileza*

*Paz, amor, diversão e união pra  
se fortalecer*

*Da onde eu venho também é um  
bom lugar pá se viver.*

#### TRADUCCIÓN PROPIA

*No piense que es violencia es  
autodefensa*

*Es que tengo inteligencia, esencia  
y efecto sorpresa*

*Se construye un buen lugar con  
humildad y pureza*

*Atributos que están extintos,  
pero son de nuestra naturaleza*

*Plante una semilla y la cuide para  
la raíz tener firmeza,*

*Un día ella crece y florece con  
sutileza*

*Paz, amor, diversión y unión para  
fortalecerse*

*De dónde vengo también es un  
buen lugar para vivir.*

En este sentido, las narrativas funcionan como estrategias de resistencia que no sólo se configuran como denuncia a los poderes hegemónicos,



sino que presentan una dimensión propositiva y proyectiva; pues, al mismo tiempo que invitan a la reflexión sobre la opresión y la violencia urbana y de Estado, no se limitan a dichas condiciones, sino que presentan formas de enfrentamiento a partir de la transformación de los destinos ya trazados para las juventudes de las favelas.

## 6. Aproximaciones y distancias entre los casos analizados

En el período 2013-2017, los jóvenes, una vez más en la historia, fueron los protagonistas de prácticas y movimientos políticos que manifestaron su descontento con el orden establecido. Sin duda, uno de los elementos característicos de estos movimientos fue la articulación de lo político con lo comunicacional, específicamente a partir de las potencialidades disponibles por las tecnologías digitales para crear registros y circular narrativas que entraron en disputa con las hegemónicas producidas por los grandes medios de comunicación. De esta manera, muchos jóvenes a partir de su acción en las calles, tomaron las cámaras para filmar las protestas y reportarlas “desde adentro”; como también, las juventudes de las favelas (Canavaro, 2019), utilizaron las tecnologías audiovisuales y digitales para ampliar sus voces en el espacio público, disputando la palabra en base a sus propios lenguajes e intereses prioritarios.

A respecto de la estrategia tecnopolítica que articula acción en las calles (eventos y cobertura de protestas) con presencia y diseminación digital (contenidos audiovisuales en páginas de *Facebook*, canales de *YouTube* y *TwitCasting*), ambos de los casos estudiados evidenciaron cómo, las nuevas generaciones, integraron de forma espontánea este tipo “nuevo” de hacer política.

Si bien en el videoactivismo la centralidad de lo on-line fue más significativo que en las rodas, dado que se procuraba alcanzar cierto empoderamiento a partir de la viralización digital; el uso de las tecnologías audiovisuales y digitales por parte de las rodas de hip hop no fue menor. Por el contrario, fue fundamental para su legitimación pública y consolidación de circuitos y redes de trabajo. Tal como menciona Alves (2016) la relación

entre lo “presencial” y lo “digital” para la diseminación de las rodas culturales en el Estado de Río de Janeiro se presenta como una “potente modalidad discursiva que está creando una enorme red de rimadores en los circuitos de rodas culturales y batallas de rimas” (p. 88, traducción propia). En relación al video activismo, tal como indica Sousa (2017) si bien los colectivos evidenciaron esfuerzos e intereses para contribuir con los movimientos sociales, la acción conectiva por sí sola no se presentó como una estrategia suficiente. Como señala la autora es necesario volver a las calles y a la vida real de la gente “construyendo otras posibilidades, como rescatar la tradición de los cines clubs y proyecciones comunitarias, tomando las plazas, favelas y periferias con las imágenes de la rebeldía popular” (p. 264).

Otro aspecto relevante de las rodas que, como fue dicho, se constató durante el trabajo de campo y las relaciona a las estrategias del videoactivismo se refiere a la significativa proliferación de registros y producciones en lenguaje *audiovisual*. A lo largo del período analizado, tanto filmaciones simples realizadas con celulares como videoclips de sofisticada producción fueron cada vez más predominantes. De hecho, productoras audiovisuales como también fotógrafos profesionales, se articularon con las rodas para realizar coberturas de eventos y productos específicos. Esta profesionalización del trabajo sobre las superficies de inscripción puede estar indicando también otra manera de ampliar la función conectiva y, porque no, evidenciando un avance en la producción de registros y la condensación de memorias del movimiento hip hop en la actualidad.

Acerca de las *funciones* de lo audiovisual en las estrategias tecnopolíticas de los casos analizados, la producción y publicación on-line de videos fue fundamental para el registro y la construcción de narrativas contra-oficiales sobre el papel del Estado en la ciudad y las diferentes formas de violencia que éste ejerce sobre las juventudes movilizadas. Tanto en las funciones periodísticas del videoactivismo como las de promoción cultural y musical de las rodas, esta temática fue central en las construcciones narrativas. La eficacia simbólica de lo audiovisual para dotar a las narrativas de autenticidad testimonial fue un aspecto común, tanto en la función “artista-joven de favela” de los videoclips como en el del *streamer* “periodista-activista en las protestas.”

Los análisis de las narrativas partieron de la consideración de los videos como productos colectivos estratégicos para defender la justicia social (Harding, 2001), que se ponen en el centro de la contienda (Zarzuelo, 2012), buscando la construcción de un relato desde “dentro de los territorios” que evite las omisiones y manipulaciones por parte de los grandes medios (Pasquinelli, 2002). Si bien, ambos de los casos manifestaron esta preocupación con demandas sociales de justicia y crítica a la violencia de Estado en las ciudades, en el caso de las rodas culturales, las narrativas fueron más contextualizadas a partir de estrategias estéticas y poéticas que introducían pautas antirracistas en el marco de la lucha por el derecho a la vida, a la no discriminación, a la ciudad y la cultura. Así, la estrategia narrativa fundamental de los videoclips fue la de subvertir estigmas sociales en emblemas identitarios (Reguillo, 2000, 2017) siendo el hip hop un dispositivo artístico contra-narrativo – audiovisual y digitalizado– orientado a la formación de subjetividades urbanas, históricamente estigmatizadas por las narrativas hegemónicas. Por su parte, los colectivos videoactivistas presentaron mejor uso de los géneros periodísticos, construyendo narrativas de no-ficción que tuvieron gran circulación y disputaron las construcciones oficiales sobre las protestas.

## 7. Consideraciones Finales

**En este trabajo**, a partir del diálogo entre casos de activismo contemporáneos en Río de Janeiro, intentamos identificar y reflexionar sobre las estrategias tecnopolíticas implementadas comentando similitudes y diferencias cuanto al perfil de los integrantes de los colectivos y las funciones y temáticas narrativas. Observamos que ambos de los activismos abordados comparten, no solo la dinámica calle-medios digitales como modo de producción-acción político-comunicacional, sino también son semejantes en: a) su perfil juvenil y colectivo; b) lo audiovisual como soporte narrativo con funciones específicas y; c) narrativas de cierta unidad temática: la violencia de Estado contra los jóvenes, sea en forma de represión policial (videoactivismo), como de privación de derechos, discriminación y genocidio racial (rodas culturales). En este sentido, las

estrategias y narrativas digitales–audiovisuales analizadas en este trabajo, a pesar de sus diferencias, se presentaron como formas juveniles de acción colectiva para la creación y circulación de contra-narrativas que disputan los sentidos sobre ser joven en la ciudad; sus condiciones, intereses y posiciones políticas e identitarias. Así, las estrategias de los colectivos evidenciaron formas de resistencia que utilizaron las redes/medios digitales para ampliar y diversificar su presencia en el espacio público expandido a fin de legitimar sus luchas.

Finalmente, mencionamos que para futuras investigaciones serían interesantes abordajes interseccionales que analicen más profundamente el perfil de estas formas colectivas y tecnopolíticas de acción urbano–juvenil, así como las articulaciones entre colectivos que se dedican a diferentes frentes (periodístico, artístico–cultural, derechos humanos, lucha antirracista, pautas de género, estudiantiles, etc.).

En el contexto actual del tardocapitalismo en Brasil, el perfil autoritario, adultocéntrico, conservador, patriarcal y racista de las fuerzas hegemónicas es más que evidente, siendo el Estado uno de los agentes principales de la violencia y la discriminación en diversos territorios, entre ellos las favelas y periferias urbanas. Al mismo tiempo, las tecnologías digitales muestran sus contradicciones siendo utilizadas no sólo para el ejercicio del derecho a la comunicación, sino también como armas para el control y la manipulación ante posibles disidencias. No obstante, sectores de las juventudes (algunas ya no tan jóvenes) continúan sus acciones de protesta sea a través del arte como de la práctica periodística. En este sentido, vale pensar, que los activismos juveniles tecnopolíticos seguirán surgiendo y diversificándose.

## 8. Bibliografía

- Alves, G. (2013, 2 de julio) Precariado: a espinha dorsal dos protestos nas ruas das 353 cidades brasileiras. *Instituto Humanitas Unisinos online*, (501). Recuperado: <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/521567-a-insatisfacao-social-acumulada-entrevistaespecial-com-giovanni-alves> Acceso: 18/04/2017.

- **Alves, R. G.** (2015) Rima e a estética da resistência. *Matraga Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*. 22(37).
- (2016) Resistência e empoderamento na literatura urbana carioca. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. 2016, (49), 183-202.
- **Amaral, A.** (2017, 4 de octubre). Indissociabilidade entre os mundos on e off-line. Entrevista concedida por Santos, João, V. *Revista do Instituto Humanitas UNISINOS*. Ed. (502). Recuperado: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/6813-indissociabilidade-entre-os-mundos-on-e-off-line>. Acesso: 18/04/2017.
- **Bennett, L & Segerberg, A.** (2012). The logic of connective action: Digital media and the personalization of contentious politics. *Information, Communication & Society*, 15 (5), 739-768.
- **Brandão, C. R.** (1987). *Repensando a pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense.
- **Canavarro, M** (2019). Colectivos de medios activistas de las favelas de Río de Janeiro, Brasil: un análisis de datos. *Comunicación y Sociedad (Guadalajara)*, 34.
- **Fenton, Natalie** (2016). Alternative media and question of power. *Journal of Alternative and Community Media* (1), 10-11.
- **Gerbaudo, P. & Treré, E.** (2015). In search of the 'we' of social media activism: introduction to the special issue on social media and protest identities. *Information, Communication & Society*, 18 (8), 865-871.
- **Harding, T.** (2001). *The video activist handbook*. Pluto Press: London.
- **Jornal Fala Manguinhos** (2017, marzo) Roda Cultural do Pac'Stão agita o complexo de Manguinhos. 14 ed. Recuperado: <http://www.falamanguinhos.com.br/wp-content/uploads/2017/02/Jornal-de-Manguinhos.pdf> Acesso: 23/03/2017.
- **Kress, G.; Van Leeuwen, T.** (2001) *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. Nova Iorque: Oxford University Press.

- Magnani, J. G. C. (2009) Etnografía como práctica e experiência. *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre, 15(32), 129-156.
- Mozdzenski, L. (2013) As configurações genéricas e multimodais do videoclipe. *Signo*. 38(64), 100-117.
- Nichols, B. (2005). *Introdução ao Documentário*. Campinas, SP: Papyrus.
- Pasquinelli, M. (2002). *Mediactivismo (Activismo en los medios). Estrategias y prácticas de la comunicación independiente*. Mapa internacional y manual de uso. Roma: DeriveApprodi srl.
- Reguillo, R. (2000) *Emergencia de culturas juveniles, estrategias del desencanto*. Ed. Norma: Bogotá.
- (2015) #Ocupalascalles#Tomalalredes. Disidencia, insurgencias y movimientos juveniles: del desencanto a la imaginación política. In: Valenzuela-Arce, J. M. (coord.) *El sistema es anti nosotros. Culturas, movimientos y resistencias juveniles*. Gedisa: Barcelona, 129-156.
- (2017) *Paisajes insurrectos, Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. Barcelona: NED Ediciones.
- Reguillo, R.; Feixa, C.; Ballesté, E. (2018) Diálogos: Rossana Reguillo, Carles Feixa y Eduard Ballesté conversan sobre paisajes juveniles sumergidos, emergentes e insurrectos. *Metamorfosis. Revista del Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud*, (9), 2-26.
- Rogers, R. (2015) *The end of the virtual: Digital methods*. Amsterdam University Press, 2015.
- Romanos, E. & Sádaba, I. (2015) La evolución de los marcos (tecno) discursivos del movimiento 15M y sus consecuencias. *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, (32), 15-36.
- Scolari, C. A. (2016). Alfabetismo transmedia. Estrategias de aprendizaje informal y competencias mediáticas en la nueva ecología de la comunicación. *Revista Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, (103), 12-23.

- Sousa, A. L. N. (2017). *De la calle a la red: Videoactivismo en el contexto de las protestas en contra del mundial de fútbol en Río de Janeiro (2014)* (Tesis de Doctorado). Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Barcelona. 315 pp.
- Sousa, A. L. N & Cervi, L. (2017). Video activism in the Brazilian protests: genres, narratives and political participation. *Northern Lights: Film & Media Studies Yearbook*, 15(1), 69–88.
- Swaminathan, V. (2013). Are we in the middle of a video streaming revolution? *ACM Transactions on Multimedia Computing, Communications and Applications*, 9 (1).
- Tarrow, S. (1994). *Power in Movement: Social Movement, Collective Action and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Toret, J. (2013). *Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida*. IN3 Working Paper Series
- Weihmüller, V. C. (2017). *No ar a batida, na voz a rima, na praça a roda. Resistência político-cultural da juventude hip hop da favela de Manguinhos, RJ* (Tesis de Máster). Universidad Federal de Rio de Janeiro. Programa de Posgrado en Educación en Ciencias y Salud, Río de Janeiro (RJ). 196 pp.
- Witness (2015). *Guia para filmar a violência policial em protestos*. Recuperado: <http://bit.ly/1s5Wgxq>. Acceso: Agosto, 2017.
- Zarzuelo, M. G. (2012). Cine militante y videoactivismo: los discursos audiovisuales de los movimientos sociales. *Revista Comunicación*, 10, 1091–1102.