

(Re) contextualizando los sujetos periféricos: territorios creativos, medios y espacios de visibilidad

(Re) contextualizing the peripheral subjects: creative territories, media and visibility spaces

(Re) contextualizando os sujeitos periféricos: territórios criativos, mídia e espaços de visibilidade

Rosana MARTINS

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación
N.º 131, abril - julio 2016 (Sección Ensayo, pp. 293-308)
ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X
Ecuador: CIESPAL
Recibido: 02-05-2015 / Aprobado: 08-04-2016

Resumen

Este artículo pretende analizar la articulación teórica en torno a los conceptos de representación, esfera de la visibilidad y reconocimiento social, con la intención de retratar la llamada “producción cultural periférica”, sus instancias de producción y difusión. Se busca identificar la importancia dada a la conquista de espacios en términos de visibilidad de los colectivos periféricos, emergiendo en una coyuntura social cada vez más permeada por una multifacética gama de ambivalencias circunscritas en la metrópoli, como centro de difusión y consumo de imaginarios culturales en el contexto de una sociedad marcada por rupturas en el sentido de la racionalidad humana embrutecida por el capital.

Palabras clave: estudios culturales; identidad; diferencia; medios periféricos; comunicación.

Abstract

This essay analyzes the theoretical articulation around the concepts of representation, sphere of visibility and social recognition, with the intention to portray the “peripheral cultural production”, its instances of production and distribution. The article seeks to identify the importance given to the conquest of space in terms of the peripheral groups visibility. It emerges in an increasingly permeated by a multifaceted range of circumscribed ambivalence in the metropolis, as a center for dissemination and use of social situation Culture in the context of a society marked by ruptures in the sense of human rationality brutalized by imaginary capital.

Keywords: cultural studies; identity; difference; periphery media; communication.

Resumo

Este artigo pretende analisar a articulação teórica em torno aos conceitos de representação, esfera de visibilidades e reconhecimento social, com a intenção de retratar a chamada “produção cultural periférica”, suas instâncias de produção e difusão. Busca-se identificar a importância dada à conquista de espaços em termos de visibilidade dos coletivos periféricos, manifestando-se em uma conjuntura social cada vez mais permeada por uma multifacetada gama de ambivalências circunscritas na metrópole, como centro de difusão e consumo de imaginários culturais no contexto de uma sociedade marcada por rupturas no sentido da racionalidade humana embrutecida pelo capital.

Palavras-chaves: estudos culturais; identidade; diferença; mídia periférica; comunicação.

1. Introducción

El presente ensayo es resultado de un estudio llevado a cabo en el año 2015 y que ha sido realizado en el ámbito del Programa de Posgrado de la Fundação para Ciência e Tecnologia (FCT), Portugal. A partir de un aporte teórico multidisciplinario y transversal, conjugado con diversas áreas del ámbito de las ciencias humanas y sociales, se buscó identificar y analizar acciones generadas en el proceso de creación emprendido por grupos periféricos de São Paulo y Rio de Janeiro, vinculados al uso de los medios tecnológicos con vistas a la democratización cultural, el protagonismo de sectores marginalizados, la producción de servicios, y la promoción local para el desarrollo económico y social.

La base teórica y epistemológica de esta investigación se fundamenta en la línea de pensamiento conducida por los estudios culturales británicos¹ y latinoamericanos², sobre todo, en lo que respecta a las formas de representación identitarias en la articulación entre la “teoría de las mediaciones” y la “teoría de la práctica”.

Desde el punto de vista metodológico, no iniciaremos la reflexión por las similitudes sino por las diferencias. El propio proceso de conocimiento del otro y de sí mismo implica un enfrentamiento que va más allá del mero conocimiento del otro. Implica el reconocimiento de sí, a través de la diferencia. Con el objetivo de preservar la singularidad de cada colectivo en el análisis de sus temas, buscaré no uniformizar las recolecciones de datos, ni forzar la existencia de las mismas variables para conocer el fenómeno estudiado. No se pretende aquí transponer modelos de un colectivo a otro. Su importancia está en el conocimiento de las diversas experiencias, con sus trayectos propios.

Esta investigación se configura como cualitativa. Se han utilizado guías de entrevistas semiestructuradas³ con los miembros de los grupos, a partir del uso de una guía previamente elaborada –para ser aplicada, inicialmente, de manera

1 Los Estudios Culturales representados por el Centre for Contemporary Culture Studies (CCCS), establecido en Inglaterra, específicamente en la Universidad de Birmingham, a finales de los años sesenta del siglo XX, han constituido una referencia en el modo como las producciones culturales articulan ideologías, valores y representaciones de sexo, raza y clase en la sociedad, y el modo como esos fenómenos se interrelacionan. Desde su surgimiento, los estudios culturales han configurado espacios alternativos de actuación para hacer frente a las tradiciones elitistas que persisten en exaltar una distinción jerárquica entre alta cultura y cultura de masas, entre cultura burguesa y cultura obrera, entre cultura erudita y cultura popular. Se trata de una postura eminentemente crítica, circunscrita a la lucha contra la dominación y la subordinación. Cf. Escosteguy & Jacks, 2005.

2 Los estudios culturales latinoamericanos, fundamentados en los autores aquí presentados –Jesús Martín-Barbero y Néstor García Canclini–, han tenido gran importancia en el debate sobre la recepción mediática, mediación, hibridación y consumo cultural. Cf. Escosteguy & Jacks, 2005.

3 Para Triviños (1987), la entrevista semiestructurada tiene como característica cuestionamientos básicos que son apoyados en teorías e hipótesis que se relacionan al tema de la investigación. Los cuestionamientos darían fruto a nuevas hipótesis surgidas a partir de las respuestas de los informantes. El foco principal sería puesto por el investigador-entrevistador. Complementa el autor, afirmando que la entrevista semiestructurada “[...] favorece no sólo la descripción de los fenómenos sociales, sino también su explicación y la comprensión de su totalidad [...]” además de mantener la presencia consciente y actuante del investigador en el proceso de recolección de informaciones (Triviños, 1987, p. 152).

muy informal y espontánea– con el objetivo de brindarles tranquilidad e interferir lo menos posible en su cotidianeidad. Las entrevistas fueron realizadas de forma individual (presencialmente y también a través de la red social - Facebook, chat). A la par de las entrevistas, se adoptó una observación participante –técnica eficaz y útil para apoyar estudios que pretendan utilizar un abordaje cualitativo para la comprensión científica de los fenómenos sociales de la actualidad.

2. Métodos y nuevas miradas polifónicas

El aporte de los estudios culturales para la comprensión de la cultura es particularmente significativo para nuestras observaciones, ya que considera el carácter activo y procesual del sistema social, contemplando también las fuerzas oposicionales y alternativas que luchan por adquirir expresión y espacio. En los estudios de comunicación, por lo tanto, este concepto contribuye a un alejamiento de la interpretación de los procesos de comunicación exclusivamente como dominación y reproducción, ya que la hegemonía es siempre un proceso y no existe sólo pasivamente como forma de dominación.

Es bajo esa perspectiva que pensamos como posible resignificar el papel de los medios de comunicación en la sociedad, entendiéndola como parte constitutiva de ellos, y ellos como parte de ella.

Como bien afirmará Martín-Barbero (1997b), la comunicación es una cuestión de culturas, de sujetos, de actores, y no solamente de aparatos y estructuras; es una cuestión de producción, y no solamente de reproducción. Es en ese horizonte que destacamos tres puntos esencialmente importantes para entender la comunicación y la cultura: la sociabilidad, la ritualidad y tecnicidad. Entender la cultura como el espacio de las prácticas sociales es entender esas prácticas como el espacio en que las relaciones sociales adquieren concreción.

Se identifica una nueva articulación y reinención de las culturas, tradiciones, procesos rituales, siendo tales prácticas vistas por García Canclini (1997) como “culturas de frontera”, para llamar esa nueva situación intercultural de hibridación en vez de sincretismo o mestizaje, pues abarca diversas mezclas interculturales –no solamente las raciales, a las cuales suele limitarse el término “mestizaje”– y porque permite incluir las formas modernas de hibridación –una constante interacción de lo local con redes nacionales y transnacionales de comunicación. Desesencializa, así, tanto la idea de una tradición autogenerada, construida por las clases populares, como la noción de arte puro, o arte erudito.

La existencia de espacios públicos independientes de las instituciones del gobierno, del sistema partidario y de las estructuras del Estado es una condición necesaria de la democracia contemporánea (Melucci, *apud* Vieira, 1998). En otros términos, ellos son intermediaciones entre el poder público y las redes de la vida cotidiana, entre las instituciones políticas y las demandas colectivas, las funciones del gobierno y la representación de los conflictos.

3. Medios, representaciones identitarias y espacio social

El espacio público urbano demanda sentido y materializa significaciones en la relación con el individuo, con la historia y con el proceso de ciudadanía. En un mundo notoriamente dinámico, la cultura contemporánea privilegia una relación con ese espacio directamente relacionado al crecimiento de las mediaciones y, específicamente, al crecimiento de las tecnologías de la comunicación y de la información.

Es exactamente en este momento que nuestra atención recae sobre la actuación de los colectivos periféricos que, al rescatar la esfera pública como campo pluralizado del diálogo, crean un espacio donde la autonomía de acción florece en contradicción con las amarras de lo social. Y es a través del estar juntos, el actuar colectivo, que esos individuos crean diversas comunidades de pertenencia y una capacidad para pensar una nueva historicidad; estos se presentan como agentes dinámicos, productores de reivindicaciones y demandas, y no meramente reproductores de papeles atribuidos de antemano.

Habermas (1984 & 1987) define la esfera pública como un espacio de libre acceso, donde los ciudadanos se encuentran para debatir y, racionalmente, desarrollar argumentos sobre asuntos de la vida cotidiana, diferentes a las cuestiones instituidas por los sindicatos o los partidos políticos, las cuales suelen referirse a intereses no exactamente colectivos.

Pensamos el espacio público urbano como campo de argumentación discursiva, como terreno de visibilidad y legitimidad, donde los individuos pueden moverse y exponer sus ideas al buscar explorar y ampliar las posibilidades comunicativas. Las interacciones comunicativas son aquellas en las cuales las personas involucradas se ponen de acuerdo para coordinar sus planes de acción, el acuerdo alcanzado en cada caso se mide por el reconocimiento intersubjetivo de pretensiones de validez. En la ética de la discusión la norma solamente debe pretender validez cuando todos los que puedan ser concernidos por ella lleguen o puedan llegar, como participantes de una discusión práctica, a un acuerdo en cuanto a la validez de esa norma.

Al proponer una nueva relación con la ciudad las producciones *periféricas* estimulan, por parte de sus creadores/productores, opciones de apropiación posibles del espacio público urbano de forma múltiple, intensa y reflexiva.

3.1 Cinescadão

El proyecto *Cinescadão* fue creado en 2007 por Flávio Galvão, habitante de la zona norte de São Paulo. Este proyecto viene desde hace un año y medio sufriendo dificultades en la organización del grupo para continuar sus actividades. De acuerdo con Galvão, fue a partir del momento en que el grupo comenzó a funcionar como asociación con registro en el CNPJ (*Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica*), que se vio ante dificultades tanto de orden burocrático, para mantener una programación constante, como también de orden jurídico y legal a cumplir.

El grupo, que ya contó con apoyo monetario de un pequeño supermercado de la región, en 2009, ganó un premio auspiciado por el Fundo Nacional do Governo en la categoría *hip-hop* y comunicación. Con el valor del premio sumado a otros trabajos del grupo y dinero personal de los integrantes, el colectivo logró comprar una casa en el Morro do Jardim Peri, donde funciona la matriz del *Cinescadão* y, también, un espacio adaptado que gestiona algunas exhibiciones de cine.

Cinescadão es una manifestación artística y sociocultural, entre las escaleras del Morro do Jardim Peri, donde la música –primordialmente el *rap*– y el video encuentran su espacio, pero que según Galvão muchas veces no funciona con esa presentación conjunta, debido a energías divergentes. El proyecto también intentó abarcar al público infantil, pero de acuerdo con Galvão no tuvo mucha repercusión, ya que las condiciones precarias del local inviabilizaban la atención por largas horas de ese tipo de público. Las películas fueron exhibidas a cielo abierto y la platea se acomodaba en las escalinatas hechas de cemento del morro (cerro), lugar de paso de los habitantes de la región.

Cabe resaltar que el proyecto sirve como frente de comunicación y difusión de videos en la capital paulista, estando vinculado a *Fabicine, A Fantástica Fábrica de Cinema*, grupo independiente que establece una interlocución entre el cine y la comunidad, teniendo el cine como una herramienta política e instrumentalizadora de la discusión local.

El sueño inicial de *Cinescadão* era crear una estrategia de comunicación alternativa dentro de la región norte, la necesidad de tener la producción del audiovisual que no llega para la población en general por varios factores. Vivimos en una estructura de camisa de fuerza que es la forma de exhibición y estructura comercial. Son pocas las salas de exhibición de cine en São Paulo, y esas salas no dan cuenta, sobre todo, de la gran producción audiovisual dentro del propio país (Flávio Galvão. Entrevista personal N°1., 2 de Mayo de 2013).

Es importante destacar que tales colectivos desempeñan un papel muy importante en la democratización de la información en las periferias y en el ejercicio de repensar la práctica de la ciudadanía, tanto en el sentido de la ampliación del número de canales de información y en la inclusión de nuevos emisores, como en el hecho de constituirse en un proceso educativo, no solamente por los contenidos emitidos, sino por el involucramiento directo de las personas en el “quehacer comunicacional”.

Alberto Melucci (1985) enfatiza sus análisis dirigidos al cuestionamiento de las relaciones desarrolladas en el plano micro, en la acción colectiva de individuos, teniendo un enfoque más psicosocial. La acción colectiva es vista como la unión de varios tipos de conflictos basados en el comportamiento de los actores en un sistema social. Aquí, los colectivos periféricos son sistemas de acciones, redes complejas entre los diferentes niveles y significados de la acción social.

Por lo tanto, llamamos la atención sobre un conjunto de jóvenes realizadores de arte y cultura que están generando otras posiciones y referencias de construcción de significados de la periferia en la que viven.

Hay un discurso que demarca la existencia de un tipo específico de producción (“audiovisual popular”, “núcleos populares de formación audiovisual”, “producciones periféricas”), periférica en la plataforma del audiovisual. Así, apuntando la mirada hacia una periferia plural y, sobre todo, diversa, Galvão (idealizador de *Cinescadão*) alerta sobre el peligro de rotular la marca “de la periferia” o “*made periferia*”.

Es complicado autodenominarse como cine de la periferia porque él ocurre en la periferia, y el simple hecho de ocurrir en la periferia será que es suficiente para que la gente diga que es una cosa tan arraigada a la periferia, solamente de la periferia. El hombre de la periferia, el ser humano, él está conectado a la ciudad como un todo, al conocimiento de la ciudad, a los intercambios de relaciones, intercambios materiales [...] (Flávio Galvão. Entrevista personal N°1, 2 de Mayo de 2013).

Estamos ante nuevas prácticas estéticas reclamadas al reconocimiento de la realidad social, nuevas concepciones de registro, nuevas constituciones de plataformas, nuevos mercados de distribución de las producciones. Bajo esta perspectiva, el espacio desarrollado por los colectivos periféricos se presenta como una serie de propuestas, de discusiones y de negociaciones que acaban por amplificarse en una esfera mayor de la arena pública.

3.2 Central Unica das Favelas

Central Única das Favelas o CUFA, como suele ser llamada, se ubica en la Cidade de Deus, favela de la zona oeste de la ciudad de Rio de Janeiro, la cual se transformó poco a poco en uno de los más grandes polos culturales del país.

La *Central Única das Favelas* es una organización fundada en 1998 por habitantes de diversas favelas de Rio de Janeiro, negros, en su mayoría, y originarios del movimiento *hip-hop*. Entre ellos se destacan nombres como el de la *rapera* Nega Gizza (una de las productoras del Premio y del Festival Hutúz, que es el mayor festival de *hip-hop* de América Latina, además de ser la presidente del núcleo MariaMaria, creado por la CUFA con proyectos dirigidos sólo para las mujeres y, presidente de la LIBRA – *Liga Internacional de Basquete de Rua*, con competencias y campeonatos en todo el territorio nacional); el de MV Bill (*rapero*, escritor y documentalista, es otro miembro fundador de la CUFA) y Celso Athayde (uno de los más importantes productores de la “cultura de calle” en Brasil), que juntos se convirtieron en referencia dentro del movimiento *hip-hop*, al situarse como portavoces de los habitantes de las favelas cariocas en la denuncia y combate a las injusticias sociales. Juntos, produjeron y dirigieron el documental ‘*Falcão – Meninos do Tráfico*’ (2006), y los libros ‘*Falcão: mulheres e o tráfico*’ (2007), y en sociedad con Luiz Eduardo Soares, escribieron ‘*Cabeça de porco*’.

[...] nosotros siempre percibimos que nuestra historia era contada a través de la mirada de otras personas, la historia de la favela, la historia de los negros, contada a través de otra mirada, la mirada desde fuera, y nosotros percibimos que la gente tenía que cambiar una cosa en Brasil, que era que la gente no tenía registro de nuestra vivencia, de nuestra historia. Entonces, a partir de ahí, comenzamos a registrar todo lo que hacíamos, nuestras acciones, nuestras reuniones [...] la oportunidad de dejar para el futuro, algo de este momento, de nuestra historia [...] nos importa querer ser participativos, siempre guiando a los políticos y la política brasileña; llevando ideas y propuestas pensamos y ofrecemos el proyecto a partir del punto de vista de los favelados (habitantes de las favelas), diciendo lo que la gente quiere; hoy más preparados, hoy la gente quiere ser escuchada, la gente toca la puerta y pide [...] (Nega Gizza. Entrevista personal N°2, 29 de Abril de 2013).

Estas voces de la *periferia* destituyen los tradicionales mediadores de la cultura pasando de objetos a sujetos del discurso, contribuyendo con una renovación de lo político y con los discursos más contundentes sobre racismo, violencia policial o pobreza.

El grupo CUFA está compuesto, en gran parte, por jóvenes formados en los talleres de capacitación y profesionalización de las bases de la institución y oriundos de los estratos menos favorecidos de la sociedad.

La CUFA posee, solamente en la ciudad de Rio de Janeiro, cinco bases de actuación: CUFA Cidade de Deus, CUFA Viaduto de Madureira, CUFA Pedra do Sapo, CUFA Acari y CUFA Manguinhos. Además la 'flama CUFA' se encuentra encendida en más de veintisiete estados de Brasil y viene desarrollando proyectos de educación, medio ambiente, cultura y deportes. Desde 2009, la CUFA viene abriendo puertas para otros proyectos sociales en diversos países como Argentina, Austria, Bolivia, Chile, Alemania, Haití, Hungría, Italia, España y Estados Unidos de América.

La *CUFA Cidade de Deus* (o CUFA-CDD) fue la primera base de la CUFA en Brasil, y es considerada por esa razón la "matriz" de la ONG; se suma a eso, evidentemente, el hecho de que la Cidade de Deus es el lugar de origen y vivienda de unos de los fundadores de la entidad, el *rapero* MV Bill.

Además de estos aspectos, la base de Cidade de Deus fue escogida como campo de observación porque abarcaba talleres de actividades culturales diversas. Entre las acciones inclusivas de la CUFA (los talleres son gratuitos para toda la comunidad) que dan legitimidad al trabajo desarrollado, destacamos, entre otros, el Núcleo de Audiovisual, inaugurado con la clase del director de cine brasileño Cacá Diegues. Este fue bautizado en 2004 con la sigla CAV (Curso de Audiovisual). En aquel entonces, fue ofrecido al CAV un convenio de pasantía con la productora de Cacá Diegues, la *Luz Mágica*. Algunos alumnos fueron seleccionados para aprovechar aquella oportunidad.

El curso, que tiene lugar los sábados, es acompañado por clases teóricas de un renombrado grupo de cineastas brasileños: Joel Zito, João M. Salles, Eduardo

Coutinho, Sílvio Tandler, y otros maestros como Júlio César Tavares, José Carlos Avellar, Ivana Bentes, Luiz Erlanger, Rafael Dragaud, Jorge Coutinho, Consuelo Lins, Felipe Muanis, Ângela Sandler, como también la colaboración de la ECO, Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

El curso –que apareció en la portada del segundo cuaderno del reconocido periódico carioca *O Globo*– se caracteriza por la metodología de ‘alfabetización audiovisual’: se producen películas de cortometraje, de carácter ficcional o documental, donde se puede ejercitar la capacidad técnica y artística, además de participar del circuito exhibidor de los festivales de cine y establecer contactos para la entrada en el mercado del trabajo audiovisual. Dirigido a la transformación y ampliación de las perspectivas profesionales y personales, el curso promueve la inserción en el mercado de trabajo, además de contribuir, de forma determinante, en la elevación de la autoestima de los jóvenes, buscando la inclusión de jóvenes de estrados menos favorecidos, así como también formar alumnos multiplicadores de conocimiento: agentes protagonistas en el retrato de su historia.

Y lo más bonito es mostrar a las personas de adentro de la favela que ellas pueden tener acceso a eso, que la gente puede jugar con eso, con el audiovisual, puede trabajar con eso, ganar dinero, puede hacer nuestra ideología de vida [...] fue un pensamiento que fue madurando junto, de la CUFA con el grupo de la favela, la gente de fuera que quería participar en Madureira, cuando la gente comenzó el curso [...] (Nega Gizza. Entrevista personal N°2, 29 de Abril de 2013).

Estos son espacios dotados de gran potencia en el reconocimiento colectivo de los problemas comunes, suscitando estrategias socializadoras y transformadoras del sentido existencial.

Al buscar otorgar una voz y legitimidad de mayor alcance al trabajo que está realizando el grupo audiovisual de la CUFA Rio, surgió el programa de TV *Aglomerado*, programa de cultura, entretenimiento e información fruto de la alianza entre la TV Brasil y la *Central Única das Favelas* (CUFA). Presentado por los activistas sociales, el *rapero* MV Bill y la *rapera* Nega Gizza, el programa se realiza bajo el viaducto Negrão de Lima, en Madureira, suburbio carioca y matriz de la CUFA – Rio. El programa –que se emite los sábados– tiene como meta abrir un canal de información a las acciones que tienen lugar en las calles de la periferia.

Otra experiencia que surge de ese proceso del diálogo de la CUFA con el audiovisual es la productora CUFA Filmes, que consta en su cuadro de profesionales, con exalumnos de la CUFA audiovisual, y que busca un público mayor afuera de la comunidad.

El protagonismo es nuestra marca. La CUFA Filmes no será solamente comunidad, estará interactuando con otros tantos profesionales del mercado. Pues creemos que la mayor y más rica manera de producir conocimiento, es dividir conocimiento (Cu-faFilmes, s. d.).

Por lo tanto, podemos notar que los medios de comunicación pueden ser pensados como lugares de divulgación y legitimación de discursos de esos movimientos socioculturales, tomándolos como base de acción, y dirigidos a una dimensión política de reconocimiento social.

De acuerdo con Evelina Dagnino (2000), esa perspectiva forma parte de una “nueva noción de ciudadanía” –germinada en los años ochenta y que se extiende hasta los días actuales–, que posee estrecha relación con la trayectoria de los “nuevos movimiento sociales”. Esa redefinición cívica abarca, según la autora, además del derecho a la igualdad –tradicionalmente reivindicado por los “movimientos sociales clásicos”, a través de la noción de “homogeneización de los derechos” (civiles, políticos y sociales)–, el derecho a la diferencia. En este sentido, los “nuevos movimientos sociales” (a partir de una clave menos igualitaria y más ligada a la aceptación de la diversidad) se encargan del “ensanchamiento del ámbito de la ciudadanía” y de la ampliación de las arenas públicas.

La cuestión de la acción política de los grupos sociales adquiere gran consistencia para la transformación de la sociedad. La necesidad de una profunda transformación cultural; la conquista de una visión de mundo autónoma, en todos los aspectos de la existencia, por parte de los oprimidos; el reconocimiento del hecho de que todos los hombres son pensadores; la identificación de los “intelectuales orgánicos” en el seno de cada clase social, representa, por así decir, un conjunto de concepciones en el cual se refuerza la necesidad de la comprensión de las representaciones sociales.

3.3 Núcleo de Comunicação Alternativa

El *Núcleo de Comunicação Alternativa* (NCA), compuesto por exalumnos de las *Oficinas Kinoforum* y de la ONG *Ação Educativa*, es un grupo de profesionales que actúan en diferentes áreas de la comunicación social. Formado en 2005, en el extremo sur de São Paulo, el colectivo trabaja sobre la perspectiva de promover la comunicación popular, valiéndose de herramientas de los medios como forma de expresión de pensamientos y de producción de intervenciones urbanas. Dedicado a la investigación sobre lenguaje y la potenciación de una mirada crítica, el colectivo utiliza como principal herramienta el video, además de la fotografía, de medios impresos y de internet –en experimentos con Web TV–, buscando promover un conjunto de actividades de difusión cultural.

En un principio, el motivo de la formación del *Núcleo de Comunicação Alternativa* fue el de ser escuchados, de proponer el propio punto de vista y huir a la imagen estereotipada construida sobre la periferia y sus habitantes.

El video popular necesita ser entendido con esa función social-popular, a nuestro servicio, el pueblo, dando visibilidad a aquello que está olvidado por los grandes medios de comunicación. La tecnología necesita cumplir una función social, no podemos caer en esa tendencia capitalista de la tecnología por sí misma ni transformarnos en rehenes de ella. La tecnología de la imagen digital necesita mediar las experiencias populares. Ella tiene que auxiliar, sin ser notada. Cumplir la función y listo. Desaparecer (Facundes, 2010, p. 6).

El acceso a las nuevas tecnologías y las facilidades de filmar, grabar, producir sonidos e imágenes y distribuirlos a bajo costo en las propias comunidades periféricas, crea nuevos “espacios públicos”, y al mismo tiempo suma a la idea de que la comunicación es un derecho fundamental de la ciudadanía.

Como ejemplo, citamos aquí algunos proyectos que fueron exitosos y otros que aún están en realización por el colectivo. En primer lugar, destacamos el documental “*Bem morar*”, trabajo del NCA realizado con los niños del área en proceso de desalojo por el Programa “*Defesa das águas*”, en Grajaú. En este documental, durante un taller de video, se registraron las impresiones sobre la vivienda en el barrio. Otro trabajo es el video-poesía grabado con cámara de teléfono celular, analizando la rutina en los trenes de São Paulo; el cual fue ganador del concurso “*Cidade na sua mão*” de la página web *Catraca Livre*⁴. Citamos también un magazine producido por el NCA, compuesto por artículos y textos sobre la producción de video popular en la actualidad y sus confluencias con experiencias históricas. A partir de 2009, este pasó a ser producida colaborativamente por el *Coletivo de Vídeo Popular de São Paulo*; en el blog del colectivo se puede acceder a los PDFs de todas las ediciones.

Otro proyecto destacado fue el *Festival de Várzea*, hecho en la calle, que retoma el espacio público como espacio de recreación, encuentro y discusión política, en diálogo constante con las personas del área. La primera edición del festival se realizó en Campos de Várzea del distrito de Grajaú, con exhibiciones en varias canchas de *várzeas* (campos de fútbol ubicados en un terreno baldío y utilizados por jugadores amateurs) de la región, además de calles y asociaciones culturales, siempre precedido de partidos con clubes de la región. En los ocho días del festival, además de los programas en exhibición y de los partidos, el público pudo asistir a presentaciones artísticas diversas, tales como *shows*, elaboración de *grafitis*, obras de teatro, saraos y ruedas de *samba*. Al ser un festival distinto de los modelos convencionales, el *Festival de Cinema de Várzea* ocurre cada cuatro años.

Además, desde 2007 el grupo promueve el proyecto *Videoteca Popular*, que es un espacio dedicado a la difusión de contenidos videográficos educativos, independientes y de cine de arte, ofertando regularmente un acervo especia-

4 *Catraca Livre* es un proyecto de periodismo comunitario que informa sobre servicios y actividades culturales gratuitas en la ciudad y región metropolitana de São Paulo.

lizado y gratuito, además de exhibiciones regulares, a través del *Cine-Clube Sacola de Imagens*. El proyecto fue presentado durante dos años seguidos en el VAI (*Valorização de Iniciativas Culturais da Prefeitura*) y dos años en el *Ponto de Mídia Livre*, habiendo sumado, a lo largo de cinco años, un acervo de más de 900 títulos, entre DVDs y VHS raros.

Han llegado a ser sorprendentes estas redes alternativas de comunicación comunitaria al servicio de la libertad de expresión en las periferias brasileñas, al funcionar como alimento de crítica concientizadora que sale del sentido común de percepción. Aunque busquen apoyo financiero o una sociedad, esos colectivos funcionan bajo la égida de producción hecha “en la periferia”. Lo que los colectivos reivindican, cada uno a su manera, es la posibilidad de que la propia “periferia” tenga la iniciativa en relación a su representación. Aquí, ser “de la” periferia difiere de solo vivir en ella, pues involucra un sentimiento de pertenencia y de identidad.

Se refleja, incluso, en la dimensión de la identidad como el eslabón que une los colectivos audiovisuales periféricos; un movimiento que, en su práctica social, logra simultáneamente trabajar la autoestima por medio de la concientización, y a su vez, a través de ella, ejercitar la ciudadanía. La participación en el ambiente social es lo que define la ciudadanía. Y, agregado, la cuestión de la ciudadanía debe estar unida a la participación del actor social y a la pluralidad de sus intereses. El protagonismo es entendido en el ámbito del beneficio social y de la educación como “[...] la actuación creativa, constructiva y solidaria del joven, en la solución de problemas en la comunidad y en la vida social más amplia” (Da Costa, 2000, p. 22).

Los colectivos audiovisuales periféricos buscan, cada uno a su modo, trabajar sobre la necesidad de una relación de correspondencia entre el emisor y el receptor, destacando la transparencia en la narrativa. Teniendo en cuenta que esta, a su vez, se entrecruza con la mirada de Pierre Bourdieu (1998) cuando afirma que el gran problema de los medios escritos y de la televisión, por ejemplo, ya no es tanto lo que ellos son capaces de mostrar, sino lo que aún pueden borrar y ocultar. Cabe destacar que, en el campo de la cultura mediática, Jean Baudrillard (1998) enfatiza que la abstracción encuentra su realización en un modelo de información generalizada para devorar lo social, a punto de destruir la comunicación al convertirla en pura escena de sí misma: en simulacro. Eso significa lo mismo que el cadáver de lo real, donde nada más se representa como verdadero o falso, cuya realidad pasa a ser solamente un concepto en el cual la subjetividad humana se torna un conjunto de funciones inútiles ante la instantaneidad de las cosas en la información globalizada.

Por otro lado, no obstante, diversos teóricos vienen retomando la crítica del discurso concebida en la intensificación de la circulación de los flujos culturales para demostrar la existencia innegable en la cual la tendencia a la globalización de la cultura no resulta en la homogeneización del planeta, sino en un mundo cada vez más mestizo. Actualmente, Massimo Canevacci (2000), desdoblado los

conceptos de hibridación y mestizaje, construye a partir de la explicación de las combinaciones y reciclajes de los flujos culturales internacionales por las culturas locales. Así, contra el poder lineal de la dialéctica histórica universalizante, el sincretismo –territorio marcado por las travesías entre corrientes extraterritoriales no solamente de etnias, sino también de estilos de vida, visiones de mundo y sensibilidades estéticas–, aparece como modelo donde los símbolos son entendidos bajo profundas instancias de simbolización, determinadas por tendencias culturales múltiples que fragmentan y remastican todo el código.

Otro antropólogo, el indio Arjun Appadurai, citado por Roland Roberston (1997), cree que los instrumentos de homogeneización provistos por la globalización (armamentos, técnicas publicitarias, la hegemonía de ciertos idiomas, la moda) quedan, de hecho, absorbidos por las economías públicas y culturales locales, únicamente para que sean repatriados en el tejido urbano como diálogos heterogéneos donde el Estado-Nación se incluye en un papel cada vez más delicado.

Se evidencia la pertinencia de las categorías de hegemonía y resistencia para pensar el modo como las identidades son construidas por medio de las relaciones de continuidad, ruptura e hibridación entre los sistemas globales y locales, además de tradicionales y modernos implicados en el desarrollo de la cultura. Asimismo, la actual complejidad de los fenómenos culturales exige analizar las identidades como procesos de negociación, “en la medida en que son híbridas, dúctiles y multiculturales” (García Canclini, 1996, p. 151).

Al rescatar esa dimensión social de la subjetividad, proponemos simplemente evitar modelar el individuo con base a un único sujeto determinante, pero en diferentes circunstancias del espacio híbrido, dando margen a la emergencia de un yo plural inquieto ante las divergentes multiplicidades interior/exterior en una respuesta ante las limitaciones puestas por la contemporaneidad.

Las producciones y exhibiciones audiovisuales en el espacio periférico se basan en los principios de comunidad, cualquiera que sea, y en común implican la participación activa, horizontal y democrática de los ciudadanos; experiencias compartidas; creaciones propias e identificación local –es una comunicación que se compromete, sobre todo, con los intereses de la “periferia” donde se ubica.

Se trata, como diría Jesús Martín-Barbero, de reconocer que los estudios de comunicación no deben, necesariamente, recaer sobre sus especificidades técnicas, sino sobre el lugar en el que la comunicación reside en el campo de la cultura. De esa manera, “la comunicación se tornó para nosotros cuestión de mediaciones más que de medios, cuestión de cultura y, por lo tanto, no solamente de reconocimiento, sino re-conocimiento” (Martín-Barbero, 1997a, p. 32). Las mediaciones, según el autor, son las articulaciones entre prácticas de comunicación y los movimientos sociales, que permiten comprender la “naturaleza comunicativa” del sujeto que, otrora mero decodificador, pasa a ser productor del proceso comunicativo. Se trata de un proceso comunicativo en que segmentos organizados de la población se tornan protagonistas de la comunicación.

4. Resultados y discusiones

El derecho a la auto-representación en los medios (alternativos o no) ha sido una demanda cada vez más presente, y entendida como instrumento de posicionamiento en la contemporaneidad. Con el objetivo de comprender cómo las diferentes estrategias discursivas han sido utilizadas por los grupos periféricos en São Paulo y en Rio de Janeiro, Brasil, esta investigación teórica y empírica revela una representación positiva de la periferia, en la medida en que los grupos, en sus singularidades 1. Proporcionan un sistema de evaluación y monitoreo en el desarrollo de políticas públicas eficientes, dirigidas a estos segmentos sociales y que, de hecho, acaban por transformar la realidad de los habitantes y también de los involucrados en el proceso; 2. Contribuyen a generar redes de apoyo y asociaciones de cooperación, además de una red interconectada con el empresario brasileño, así como con entidades gubernamentales y no gubernamentales, en la utilización y difusión de tecnología social e inclusiva; 3. Contribuyen a ampliar el espacio de interacción en el diálogo e intercambios de conocimientos, en la construcción de nuevas formas sustentables de tecnología social⁵; 4. Señalan nuevas perspectivas para el uso del conocimiento por los emprendedores sociales/creativos, situados en las periferias de la ciudad de São Paulo y de Rio de Janeiro, como instrumento para el fortalecimiento de una industria creativa; 5. Desarrollan modelos más amplios y potencialmente eficaces de políticas públicas dirigidas a los sectores periféricos, con vistas al fortalecimiento del Estado Democrático de Derecho, en la concretización de una sociedad más justa, igualitaria, solidaria y sustentable.

5. Conclusiones

Es necesario reconocer la dimensión productiva de estos colectivos periféricos como agentes que están transformando las realidades locales. La participación/intervención de los jóvenes de la periferia, por medio de los movimientos sociales y culturales, en las decisiones que el Estado está tomando en el ámbito de las políticas sociales, contribuye al fortalecimiento de la sociedad civil, pues favorece formas de organización popular que, a nuestro entender, expresan el lado positivo de la relación entre ciudadanía e igualdad.

La diversidad de esos colectivos traduce de cierto modo diferentes carencias que van a unir y mover a los individuos dentro de la metrópoli en una movilización hacia las colectividades, al asegurar la libertad de hacerse representar –lo

5 Desde el punto de vista de la ciencia y tecnología, Dagnino (2004) ha situado el término "tecnología social" dentro de las orientaciones que rechazan la supuesta neutralidad de las políticas científico-tecnológicas para buscar amplios efectos socialmente positivos en la calidad de vida y bienestar de grupos sociales en situación de exclusión social. Constituyen, por tanto, un puente, construido por el conocimiento y sus aplicaciones, una conexión práctica y concreta entre los problemas sociales y sus soluciones.

que implica la autonomía de esos espacios que garantizan el reconocimiento de expresar el deseo de participación.

Estos colectivos se enlazan en redes sociales, foros, articulaciones locales, regionales, nacionales y hasta internacionales, globalizándose para tener más fuerza social y defender intereses y derechos de partes de la población excluida social y económicamente. Las identidades asociativas periféricas son agentes de libertad, de igualdad, sistemas de fuerzas y conflictos, cuya participación involucra la intensa búsqueda por el dominio del esclarecimiento en la superación de los individuos superfluos.

La esfera de la visibilidad enaltece la sociabilidad y la comunicación. Es en las prácticas sociales, el quehacer cotidiano, el día a día en el que se construyen diferentes puntos de relación entre los sujetos, los cuales generalmente expresan sus valores, creencias, hábitos y manera de actuación sociopolítica a partir de sus interacciones.

Estos individuos producen una “cultura política de participación” en espacios de diálogo, cuya interacción demanda repensar el concepto de ciudadanía, lo que deja de ser algo exclusivamente relacionado a la vigencia de derechos reconocidos por el Estado y pasa a componer un “catálogo” de demandas y actitudes que exigen reconocimiento y respeto para sí. En otros términos, la ciudadanía pasa a orientarse hacia un terreno en que su definición no está dada a priori, ni de una vez por todas, ni tampoco se expresa uniformemente.

La dimensión activa y creativa de esos sujetos, en el proceso de construcción del conocimiento, indica que meros espectadores, ponen sus marcas personales, procesando y transformando aquel conocimiento en otro, en un proceso de significación y resignificación de los objetos. Referimos a la polifonía de la ciudadanía, las voces diversas, que convocan el referencial de ciudadanía y que lo hacen de forma diferenciada.

Se torna patente, no obstante, que ignorar la existencia de tales colectivos y el impacto político que estos son capaces de producir, significa dejar de lado un hecho real nuevo, especialmente, en el momento en que podemos tener una contribución a la democratización de los sistemas políticos por el cambio en las reglas de procedimiento a las políticas públicas dirigidas para habitantes de las periferias de los grandes centros urbanos de Brasil y la ampliación de los límites de esa política.

Referencias bibliográficas

- Baudrillard, J. (1998). *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: SAGE Publications.
- Bourdieu, P. (1998). *On Television*. New York: The New Press.
- Canevacci, M. (2000). *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel.

- CUFA Filmes (s.d). *Página Frontal*. Recuperado el 29 Abril de 2013, de <http://bit.ly/2aXolzE>.
- Da Costa, A.C.G. (2000). *Protagonismo Juvenil: adolescência, educação e participação*, Salvador, Fundação Odebrecht.
- Dagnino, E. (2000). Cultura, cidadania e democracia. A transformação dos discursos e práticas na esquerda latino-americana. En Dagnino, E.; Escobar, A. & Alvarez, S. (Eds.), *Cultura e política nos movimentos sociais latinoamericanos: novas leituras* (pp. 61-102). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Dagnino, R.A (2004). Tecnologia Social e seus Desafios. En Lassance, Jr. A. et al. *Tecnologia Social: uma estratégia para o desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil.
- Escosteguy, A.C. & Jacks, N. (2005). *Comunicação e Recepção*. São Paulo: Hacker Editores.
- Fagundes, D. (2010) Mas que mer...cadoria!!! *Revista Video Popular – contra o cinema mercadoria*. Recuperado de <http://bit.ly/2aBcEoC>.
- García Canclini, N. (1996). *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.
- García Canclini, N. (1997). *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.
- Gilroy, P. (1995). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge/MA: Harvard University Press.
- Habermas, J. (1984). *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Habermas, J. (1987). *Teoria de la acción comunicativa*. V.1 Madrid: Taurus.
- Martín-Barbero, J. (1997a). Comunicação plural: alteridade e sociabilidade. *Comunicação & Educação*, (9), 39-48.
- Martín-Barbero, J. (1997b). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Melucci, A. (1985). An Introduction to Study of Social Movements. *Social Research*, 52 (4), 749-787.
- Robertson, R. (1997). Social Theory, Cultural Relativity and the Problem of Globality. En King, A.D. (Ed.), *Culture, Globalization, and the World-System: Contemporary Condition for the Representation of Identity* (pp. 69-90). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Triviños, A.N.S. (1987). *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas.
- Vieira, L. (1998). *Cidadania e Globalização*. Rio de Janeiro: Ed. Record.