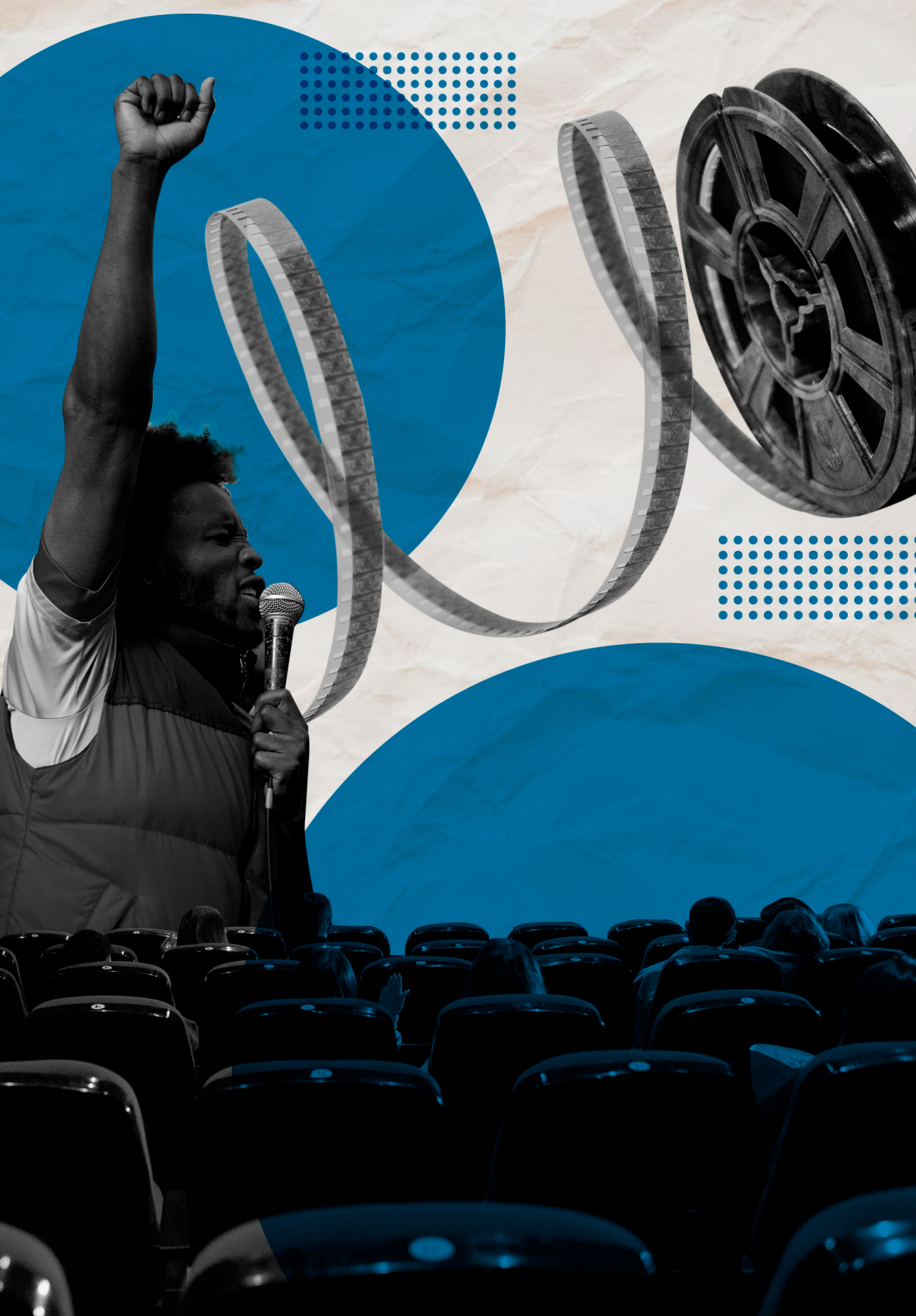




Extensión universitaria y cultura callejera

University extension and street culture

Luciana Schleder Almeida
Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afrobrasileira - São Francisco do Conde-Bahia-Brasil.
Profesora del Instituto de Humanidades y Letras. luciana.almeida@unilab.edu.br

Assaggi Piá
Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afrobrasileira - São Francisco do Conde-Bahia-Brasil.
Licenciado en Humanidades y estudiante de grado en Ciencias Sociales. assaggiapia@gmail.com

RESUMEN:

Este artículo invita a pensar en cómo movilizaciones autónomas ligadas al arte y al activismo juvenil contemporáneo pueden contribuir como alternativas metodológicas/pedagógicas para la extensión universitaria. A partir de un relato de experiencia reconstituida por medio de la articulación de las visiones parciales de la coordinadora, del estudiante becario y de un colaborador externo, este texto explora un conjunto de acciones extensionistas que involucraron intervenciones artísticas inspiradas en la Diáspora Africana direccionadas a la construcción de derechos culturales y a la emergencia de prácticas de ciudadanía. El proyecto fue una oportunidad para prácticas pedagógicas ligadas a coaliciones entre posicionamientos éticos y estéticos aliados a los movimientos de contestación antirracistas. Los resultados explicitaron los efectos de las limitaciones de la institucionalidad de la extensión y demostraron como acciones extensionistas pueden estar asociadas a la enseñanza y cómo pueden contribuir para la valoración de espacios públicos.

Palabras clave: extensión cultural, juventud, construcción de la ciudadanía.

ABSTRACT:

This article invites us to think about how autonomous mobilizations linked to art and contemporary youth activism can contribute as methodological / pedagogical alternatives for university extension. Based on an experience report reconstituted through the articulation of the partial views of the coordinator, the scholarship student and an external collaborator, this text explores a set of extension actions that involved artistic interventions inspired by the African Diaspora aimed at the construction of cultural rights and the emergence of citizenship practices. The project was an opportunity for pedagogical practices linked to coalitions between ethical and aesthetic positions combined with anti-racist protest movements. The results made explicit the effects of the limitations of the extension's institutionality and demonstrated how extension actions can be associated with teaching and how they can contribute to the valorization of public spaces.

Keywords: cultural extension, youth, construction of citizenship.

INTRODUCCIÓN

Partiendo de la premisa de que la educación consiste en un derecho público direccionado a la ciudadanía, a la democracia y al pensamiento crítico, la extensión figura como una actividad primordial que debe reverberar en las formas de realizar investigación y enseñanza. Sin embargo, la extensión universitaria permanece siendo una función desvalorada en el cotidiano de los *campi*. El desprestigio de la extensión está relacionado al patrón extensionista brasileño asistemático y no integrado institucionalmente a la investigación y a la enseñanza (Cristofolletti & Serafim, 2020). El nuevo marco regulador de la extensión universitaria en Brasil (Resolución CNE/CES n.7, de 18 de diciembre de 2018) aspira corregir ese desvío, fomentando el debate sobre el principio de la indisociabilidad enseñanza-investigación-extensión, señalando la maduración de la institucionalidad de la actividad extensionista.

Este artículo invita a pensar la actividad extensionista a partir de la experiencia de un proyecto de extensión realizado durante dos años en el *campus de los Malês*, unidad de la Unilab (Universidad de la Integración Internacional de la Lusofonía Afrobrasileña) ubicada en São Francisco do Conde, Recôncavo Bahiano. El proyecto de extensión se concibió como un plan de intervención artística para que los jóvenes fueran estimulados a percibir su lugar en el mundo, siendo protagonistas de su destino, o de la creación de una estética propia, por medio de recursos audiovisuales, de modo a construir derechos culturales y emergencia de prácticas de ciudadanía. Son consideradas intervenciones artísticas las actividades variadas que operan por medio de la manipulación de imágenes, informaciones y objetos en un determinado contexto (como en un museo, periódico, revista o en la calle), en el sentido de interrumpir la percepción normal del observador sobre un asunto, o llamar la atención para el soporte institucional o discursivo de aquel contexto (Mesquita, 2008).

En el caso del Recôncavo Bahiano, la condición juvenil del público movilizado en las acciones de extensión está alineada a narrativas "periféricas", marcadas por la integración globalizada, por agudos procesos de exclusión y por sentimientos de desconexión. La perspectiva epistemológica derivada de ese conjunto de factores es propia de territorios de resistencia y de creatividad. Ese escenario de exclusión social tiende a ser agravado por el racismo, instalando un sentimiento de inconformismo. Conforme el último Censo Demográfico, la población de los tres municipios en el ámbito de influencia del *campus de los Malês* (São Francisco do Conde, Candeias y Santo Amaro) en el estado de Bahía, es compuesta por aproximadamente 90% de personas declaradas negras y morenas (Instituto Brasileño de Geografía y Estadística - IBGE, 2010).

La pertinencia de un proyecto como el "Cinemalês" está relacionada a la interiorización de las IFES (Instituciones Federales de Enseñanza Superior), en la medida en que incide sobre la falta de espacios para la proyección audiovisual en pueblos y ciudades pequeñas. Según datos de la Investigación Nacional de Muestreo por Domicilio (PNAD) de 2008, en los municipios con

menos de 100 mil habitantes, la tendencia es que no haya salas de cine, en función de una ecuación económica y financiera de menor viabilidad, siendo la tomada de préstamo e inversión más difíciles (IBGE, 2008). Ese proyecto, por lo tanto, debe contribuir para diversificar, descentralizar y expandir la oferta de servicios audiovisuales para la población local, por medio de la ampliación del parque exhibidor de películas.

La implementación del proyecto aspira también contribuir para la disminución de la desigualdad racial en la producción audiovisual por medio de iniciativas de formación de público y de aproximación con la producción audiovisual. Según el Grupo de Estudios Multidisciplinares de la Acción Afirmativa (2013), los datos referentes al periodo de 2002 a 2013 mostraron que 80% de los realizadores de obras de largometraje - lanzadas en Brasil - son hombres blancos, 14% de las realizadoras son mujeres blancas, 2% son hombres negros y 0% son mujeres negras. Encontramos una desproporción similar de participación en cuanto al color de los personajes: blanco (65%), negro (18%), moreno (14%), no identificado (2%) o indígena/amarillo (1%). Esos estudios justifican la realización de iniciativas como el Cinemalês tanto para el protagonismo en esas producciones, como en la conquista de convocatorias y políticas públicas de afirmación de derechos.

Las acciones extensionistas fueron moldeadas teniendo como inspiración las vivencias anteriores del grupo en colectivos artísticos en la periferia de Río de Janeiro y en el interior de Bahía, en conexión con pilares institucionales de la universidad, ligados a la interdisciplinariedad y a la internacionalización.

La implementación de prácticas interdisciplinares es uno de los grandes desafíos en proyectos pedagógicos que buscan superar una visión fragmentada en los procesos de producción y socialización del conocimiento. La integración de la intervención artística en la extensión universitaria resulta en una forma de mediación que tiene el potencial de proporcionar una visión más holística del conocimiento orientado socialmente capaz de producir diálogos entre campos disciplinares y visiones de mundo.

En cuanto a la internacionalización, el proyecto proporciona aproximación con las producciones cinematográficas realizadas en el continente africano, movilizando una perspectiva comparativa a respecto de los dilemas humanos en contextos que, aunque separados (o unidos) por el Océano Atlántico, permiten establecer una serie de identificaciones entre los jóvenes.

Para los estudiantes de Humanidades participantes del proyecto, fue una oportunidad de prácticas pedagógicas ligadas a la narrativa audiovisual. En relación a la comunidad externa, el proyecto demostró potencial para valorar espacios públicos y movilizar a la población joven, que no siempre reconoce en la educación formal un camino para superar los obstáculos impuestos por la desigualdad social. La experiencia de extensión universitaria significó también el establecimiento de una colaboración con la Secretaría Municipal de Cultura y permitió que estudiantes ejercitaran habilidades de autogestión y de producción cultural.

El artículo contiene (a) una discusión sobre el compromiso social de la universidad y como la extensión universitaria puede promover nuevos espacios de enunciación y prácticas de ciudadanía, (b) el abordaje metodológico del proyecto, (c) un breve relato de las actividades realizadas y (d) consideraciones finales.

COMPROMISO SOCIAL DE LA UNIVERSIDAD Y NUEVOS ESPACIOS DE ENUNCIACIÓN

El contexto político contemporáneo se encuentra marcado por el debate acerca de los límites de la democracia liberal y de la redefinición de las formas de emergencia y afirmación de las identidades sociales. El ejercicio crítico propuesto en el proyecto de extensión está ligado a la contestación de la representación masificada de negros, mujeres, homosexuales y habitantes de áreas pobres vehiculadas por los medios como eje para la construcción de formas alternativas de participación política.

La construcción de la identidad en un ambiente de referencias diversas es un asunto crucial en la literatura sociológica representada — aquí — por los escritos de Zygmunt Bauman (2005) y Stuart Hall (2006). El primero define identidad como la autodeterminación que demanda el ejercicio de elecciones continuas en una especie de invención inconclusa, movilizadora en situaciones de conflicto.

Hall (2006) trata de la misma problemática, pero trata de ella bajo la perspectiva de la identidad cultural, o de aquellos aspectos de nuestras identidades que surgen de nuestra "pertenencia" a culturas étnicas, raciales, lingüísticas, religiosas y nacionales. Según el autor, la concepción de identidad del sujeto posmoderno no tiene carácter esencial, siendo formada y cambiada continuamente, sufriendo la influencia de las formas como es representada o interpretada en los y por los diferentes sistemas culturales de los cuales forma parte. Aunque esa concepción sobre identidad cultural sea incierta e imprevisible, Hall señala sus características positivas, en el sentido de desestabilizar identidades estables del pasado y abrir la posibilidad de desarrollo de nuevos sujetos.

La emergencia de nuevos sujetos de derechos está relacionada a la creación de nuevos espacios de enunciación. Según Fraser (1990), la propagación de la participación política para todos los sectores de sociedades estratificadas se vuelve posible en el ejercicio de problematización y de reconstrucción de la "esfera pública" como definido por Jürgen Habermas (2014). Fraser argumenta que el enunciado de Habermas está preso en una concepción burguesa de "esfera pública", que surgió en Europa como reacción al Estado absolutista y viene reeditando formas de exclusión basadas en el género, en la propiedad y

en la raza. La crítica del concepto de "esfera pública" está relacionada con una cierta idealización que excluye otras esferas públicas creadas por mujeres de variadas clases y etnias en sus caminos alternativos de acceso a la vida política pública. Esa exclusión que Habermas considera ocasional, para Fraser (1990) es constitutiva de la definición de "esfera pública". En las sociedades estratificadas, por lo tanto, las disposiciones que acomodan públicos adversarios estarían más de acuerdo en promover el ideal de paridad participativa que una única "esfera pública" comprensiva y amplia. Aún según la autora, la historiografía revisionista de la esfera pública viene demostrando que sectores subalternizados de la sociedad vienen insistiendo en constituir arenas subalternas contrapúblicas (*subaltern counterpublics*) en que inventan y hacen circular contradiscursos, con el objetivo de construir interpretaciones oposicionistas de sus identidades, intereses y necesidades.

Conforme Debord (1997), en la sociedad occidental, el espectáculo marca la transición en la cual los individuos pasan a identificarse menos como trabajadores y cada vez más como consumidores, espectadores que observan a la vida, en vez de participar de ella.

Procesos de estigmatización, folclorización o exotización afectan la autoestima de individuos y grupos estereotipados, generando eventuales sentimientos de vergüenza y resentimiento en relación a su identidad social y deseos de refutar su herencia cultural. Existe una considerable discusión teórica acerca de esa forma de subrepresentación en el contexto brasileño: Noel de Carvalho con su *"Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro"* (2005), presente en el libro *"Dogma Feijoadá"* de Jefferson De; João Carlos Rodrigues, con su *"O negro brasileiro e o cinema"* (2011) y Joel Zito Araújo, con su tesis de doctorado adaptada para el cinema *"A negação do Brasil"* (2001), tratando de las similitudes de esa subrepresentación en las telenovelas brasileñas. Araújo (2006) subraya cómo la naturalización de ese conjunto de estereotipos de la población negra es marcante en la historia del audiovisual, estando relacionada al "deseo de blanqueamiento de la nación".

"MEDIOS TÁCTICOS": EL PROYECTO DE EXTENSIÓN Y SU TRAYECTORIA

La necesidad de producir coaliciones entre posicionamientos éticos y estéticos a los movimientos de contestación tiene movilizado experiencias juveniles creativas que emergen de la "cultura callejera" o de experiencias, encuentros e intercambios que tienen la calle como palco y la ciudad como lugar de acción colectiva (Diógenes, 2020). La difusión del lenguaje audiovisual proporcionada por el abaratamiento de las tecnologías ha promovido festivales de cine, proyectos de exhibición itinerantes y alternativos, ambientes de

intercambio de archivos en internet, constituyendo una plataforma para expresiones artísticas basadas en experiencias locales, a la vez que están integradas globalmente.

Las intervenciones artísticas realizadas en el ámbito del proyecto se acercan de lo que ha sido definido como "medios tácticos" por la teoría crítica del arte, como lo que ocurre cuando medios baratos del tipo "hágalo usted mismo", que se tornó posible debido a la revolución en la electrónica de consumo y formas expandidas de distribución (del cable de acceso público al internet), son utilizadas por grupos e individuos que se sienten oprimidos o excluidos de las esferas públicas de base burguesa y componen fuerzas de una producción no mediada por los mecanismos oficiales de representación (Mesquita, 2008).

Las vivencias y las conexiones del grupo que impulsó el proyecto de extensión promovieron un conjunto de intervenciones artísticas, a pesar de las dificultades estructurales ligadas a equipos y transporte.

La trayectoria del estudiante becario, Assaggi Piá, y del colaborador externo, João Alberto, ilustra bien esa relación orgánica con colectivos artísticos operadores de tácticas intervencionistas. En el caso del estudiante becario, el contacto con intervenciones artísticas ocurrió en 2012, cuando salió de su pueblo natal, Conceição do Almeida, para vivir en Salvador, donde tuvo contacto con eventos comunitarios en los barrios de Liberdade, São Caetano y también en el Centro Histórico. Eventos como "*Tributo a Luiz Gama*" y "*São Caetano Resistência*" reunían colectivos como el "*Libertai*", el grupo de rap "*A rua se conhece*", el grupo de teatro "*A Pombagem*", entre otros grupos y colectivos.

En 2014, participó de la creación del "*Movimento Ôplas*" con el objetivo de llevar esas experiencias a Conceição do Almeida. "Ôplas" significa ayuda, un grito de socorro en el vocabulario del viejo Alfreðão, un artista de Ilha de Itaparica, que vivía de la pesca y creaba pinturas y esculturas en yeso, madera y alambre. La adopción de la nueva palabra como nombre para la intervención significaba que la escena cultural de Conceição do Almeida necesitaba de ayuda. Uno de los resultados fue el proyecto "*Nós por aí*", que visitaba semanalmente a los barrios periféricos de la ciudad con diversas intervenciones artísticas, como música, teatro, juegos, artes plásticas, danza y exhibición de películas. Assaggi empezó a crear pequeños contenidos audiovisuales con una cámara digital que le prestaron, influenciado por películas iraníes y africanas, poseedoras de narrativas y estéticas diferentes, en las cuales eran identificadas posibles estrategias, tramas y técnicas para la realización de una película.

La centralidad de la perspectiva poética y estética en ese repertorio de acciones proporciona una experiencia de transversalidad, en la medida que permite la comunicación entre diferentes niveles y disciplinas, sobre todo entre diferentes grupos, movimientos autónomos y actores sociales. A partir de eso, ocurre un intercambio de saberes entre artistas que personifican su lucha y asumen identidades diversas para sus sobrevivencias: artista/activista, teórico/practicante, participante/espectador, organizador/organizado (Mesquita, 2008).

La metodología de trabajo tuvo como principal referencia las prácticas utilizadas por los colectivos mencionados que actúan en Bahía, como también del "*Cineclube Lobo Guará*", "*Mate com Angu*"¹ y "*CRUA*" (*Coletivo Criativo de Rua*) (Colectivo Creativo de Calle) todos ubicados en la periferia de Río de Janeiro. João Alberto, idealizador del "*Lobo Guará*" y colaborador externo del proyecto, define las intervenciones artísticas como "ataques":

Ataque es ésto. Es un poco de sorpresa, de lo inesperado. Donde se intenta arrancar un espanto y, en verdad, acaba espantándose. No de una cosa nociva, sino de una cosa creativa y desconstruida dentro del sistema social (...) Otra forma de conducir ese ataque, tanto individual como colectivamente, es que nosotros, sobre todo, tengamos lo que tengamos en manos y lo que se puede alcanzar por medio de la comunicación y con fuerza de voluntad y también viendo los frutos más adelante. Creo que eso es todo lo que trae la determinación en el momento. No pensar: "no lo vamos a hacer". Se puede hacer una crítica constructiva, positiva y optimista y seguir. Vamos a hacerlo? Vamos. No pensar para otro lado, sino para un lado solamente, pero todo con el cuidado necesario. (...) El ataque es esa expresión, es este susto que sale de lo común, que sale de lo personal. Es que a veces se vive siempre una rutina y cuando hay una rutina diferente, diversificada, se cambia el habla y el pensamiento. Entonces se empieza a estudiar todo eso. Entonces el ataque tiene ese propósito de traer tanto el espanto como también intentar que la persona empiece a colocarse autónomamente en el escenario, juntamente con su estética visual y auditiva. Creo que mi expresión del ataque es más o menos eso. Y él también tiene una expresión muy fuerte acerca del "ataque", tanto del del bien, como del mal. También trae ese trastorno. Pero yo no quería diferenciar el ataque del bien y el ataque del mal, sino la colocación del espanto. A veces, la mala comunicación, la mala colocación o la mala digestión para quien escucha puede volverse incluso una cosa ofensiva. "No es posible darle otro nombre?". Entonces esto también es el espanto que yo creo.²

"Dar el ataque" consiste en una acción directa basada en formas distintas de ocupación del espacio público por medio de proyecciones en las paredes, de grafiti, de juegos para los niños, mercadillos de ropas y libros, actuaciones. El "ataque" tiene la calidad de agregar distintas formas de manifestación artística además de formas de permuta de libros y ropas, que puedan tener lugar en el espacio público en un movimiento de apropiación lúdica, diseminando contrainformación basada en el protagonismo de esos artistas-activistas y cambiando el lugar. La trayectoria de João Alberto es representativa de esas tramas construidas a partir de epistemologías periféricas:

Yo venía del mundo del xarpi, de las pintadas. En la escuela en que estudiaba, se reunían varios grafiteros top de mi barrio. Y, con eso, fui

¹Acerca del Colectivo Mate com Angu, ver: GOUVÊA, Maria José Motta. Com a palavra Mate com Angu: uma intervenção estética no município de Duque de Caxias. 2007. (Disertación de Maestría) Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

²La entrevista con João Alberto se realizó por medio de WhatsApp, el junio de 2020, por audios transcritos.

participando de la convivencia, también por ser hombre, me sumaba al grupo. En mi clase, había un cumpa que pintaba conmigo y también dibujaba, su papá dibujaba cómics. Cuando salíamos, él hacía unos muñequitos y firmábamos al lado. Y él siempre decía así: "- Oye, João, está chido, sigue dibujando". Yo también practicaba caligrafía. La pintura dialoga también con muchas otras disciplinas, entonces en una de esas, uno acaba perfeccionándose más. Nos separamos, por los caminos de la vida, cada uno eligiendo una dirección para su trayectoria. Ahí, conocí un tipo grande de mi barrio que era el *Ferrerinha* de Ceará, un tipo autodidacta, hacía escultura de madera, este wey era chingón. Cuando lo conocí, acabé entendiendo un poco más de arte. Fue como un padre para mí, me ayudó. En aquel entonces, yo tenía 22 años. Él me fue orientando en dirección a lo que yo quería, lo que podría ser. Entonces con esas personas, algunas intelectuales, otras normales, un conjunto de personas que incluso hoy me introducen con la habilidad de saber llegar y saber salir.

Los colectivos de arte lanzan en sus acciones un vocabulario oriundo de las "ciencias de guerra". En ese sentido, los "medios tácticos" remiten a métodos prácticos para la realización de objetivos que preservan a la espontaneidad en las acciones directas:

La táctica opera golpe por golpe, lance por lance. Aprovecha las ocasiones, consigue estar donde nadie la espera. Es la astucia. (...) ideas circulan libremente y construyen un lenguaje de intervenciones vernaculares fácilmente multiplicables por otras personas, como crear y pegar carteles y pósters, apropiaciones, manifestaciones lúdicas, etc. (Mesquita, p. 14, 2008).

Notamos que las relaciones entre los tres vectores principales de la producción - autoría del proyecto, procesos de organización y creación de una obra - proporcionaron una investigación empírica sobre diferentes formas de organización social y de prácticas pedagógicas. El movimiento de los participantes establece puentes entre el activismo en las capitales con el activismo en los pueblos, articulando formas de integración global y posibilidades de movimientos locales.

Las acciones realizadas en el ámbito del proyecto incluyeron diferentes modalidades de interacción mediadas por el audiovisual: exhibición de películas como material didáctico en la disciplina "Sociedad, Diferencias y Derechos Humanos en los Espacios Lusófonos"³, "ataques" en plazas y en centros comunitarios, la producción de dos cortometrajes y la tercera edición de la Muestra Ousmane Sembene de Cine (Mosc). En virtud de la pandemia de Covid-19, las acciones del proyecto pasaron a ser promovidas en el medio digital, por medio de publicaciones que difundían la producción cinematográfica de los Países

³El programa de la disciplina es el siguiente: "Temporalidades del proceso colonial en los países de lengua portuguesa (prácticas, cambios y conflictos culturales - ocupaciones y resistencias). Movimiento Panafricanista, Negritud; Relaciones étnicoraciales y racismo; Movimiento Negro e Indígena en Brasil y las políticas de acción afirmativa. Género, sexualidad. Movimientos Feministas y LGTT. Tolerancia religiosa. Derechos Humanos. Diferencias y desigualdades. Cultura Afrobrasileña." (Unilab, 2019) Se trata de una disciplina que pertenece al Núcleo Común de la Unilab, siendo impartida en todos los cursos. La experiencia mencionada ocurrió en la Licenciatura en Humanidades.

Africanos de Lengua Portuguesa (Palop), disponibles gratuitamente en línea, además de la construcción de un acervo a ser disponibilizado para la comunidad académica y para profesores de la red municipal de enseñanza.

El "*Cine Bando*" ocurrió en el auditorio del *campus* en enero de 2019 con la exhibición del documental "*Bando: um filme de:*" dirigido por Thiago Gomes y Lázaro Ramos, lanzado en aquel entonces. La sesión contó con la presencia de los integrantes del Bando de Teatro Olodum, Jorge Washington y Cássia Vale, quienes hablaron sobre la película y sobre la representación de los cuerpos negros en el teatro. El documental registra la historia del Bando de Teatro Olodum, formado por personas negras, que resiste hace casi 30 años en Bahía, creando y actuando en proyectos direccionados a la cultura negra.

La "*Sessão Quilombola*" ocurrió en enero de 2020 en Santiago do Iguape, territorio quilombola del municipio de Cachoeira. Se exhibieron películas infantiles y películas producidas por quilombolas en diversas regiones de Brasil. La mediación fue conducida por Zelinda Barros, que es profesora de la Unilab e hija del territorio quilombola.

La III Mosc se realizó en diciembre de 2019, cuando ocupamos el Mercado Cultural, ubicado en el centro de São Francisco do Conde. El festival rinde homenaje a Ousmane Sembene (1923-2007), nacido en Senegal y considerado pionero en la cinematografía del África Subsahariana. La primera edición ocurrió en junio, como trabajo final de la disciplina Arte y Diáspora Negra cuyo el temario es el siguiente:

Tradición y modernidad en el arte africano y afrodescendiente en la diáspora. Inserción de las artes africanas y afrodescendientes en el escenario contemporáneo de las artes plásticas y visuales. Arte afrobrasileño y sus representaciones corporales. Cultura e identidad en la expresión artística afrobrasileña, procesos creativos y de pertenencia identitarios. Aspectos históricos, filosóficos/estéticos, antropológicos y sociales de las artes de matrices africanas (Unilab, 2019).

La segunda edición ocurrió el mes de octubre de 2018, con tres días de proyecciones, conferencias con realizadores y presentaciones artísticas, todavía teniendo lugar en las dependencias del *campus*. En aquella ocasión, recibimos la inscripción de más de 100 películas de todas las regiones del país.

En la tercera edición, el plan fue integrar el festival al calendario cultural de São Francisco do Conde. El evento duraría cuatro días y demandaría más esfuerzo en cuanto a la planificación y a la participación de un grupo mayor de estudiantes. El evento fue planeado a lo largo del año, de forma a movilizar realizadores en Brasil y en los Palop, y a la vez articular la colaboración por parte de la Secretaría Municipal de Cultura de São Francisco do Conde.

Formamos un equipo de 12 estudiantes que actuaron como monitores voluntarios y establecemos colaboraciones⁴ con otros proyectos de extensión

⁴ El equipo de monitoría fue compuesta por Luciana Jorge Santos, Vanessa Rodrigues, Monica Santos Reis, Verônica Freitas Bento, Glaucia Sirlene Oliveira dos Santos, Michel Luis Tavares de Carvalho, Sueide Menezes, Gabriela Oliveira, Amadú N'Duro Baldé, Bruna Oliveira Brito Almeida, Valdimiro Dias Esteves, Jaques Mário Almeida Iê.

e investigación del *campus* (*Fem Pos, Hip Hop nas praças, Cine Brasil-África*). Además, contamos con colaboradores externos, como Odete Abayomi, responsable por la identidad visual del festival, y Asociación de los Profesores Universitarios de Bahía (Apub), que proveyó las playeras para el equipo. Cabe destacar la participación de las investigadoras Ángela María Jimenez y Ana Maria Jesse Serna do Carabantú⁵, una organización con sede en Colombia, que actúa en la producción de los derechos humanos y de la identidad étnica y cultural afrocolombiana.

Además de contar con los medios de transporte proporcionados por la universidad, se utilizaron equipamientos para proyección: computadora, proyector, altavoz y micrófono. La pantalla para la proyección y los asientos para el público fueron disponibilizadas por la Secretaría Municipal de Cultura de São Francisco do Conde.

Fue publicado un anuncio en *Facebook* e *Instagram*, y recibimos cerca de 220 películas. El texto del anuncio era el siguiente:

La Muestra Ousmane Sembene de Cine es una iniciativa del Colectivo #CINEMALÊS, apoyada por la Universidad de la Integración Internacional de la Lusofonía Afrobrasileña - UNILAB, *campus* de los Malês en São Francisco do Conde, Bahía. Caminamos para nuestra tercera edición presentando producciones de los países lusófonos Angola, Brasil, Cabo Verde, Mozambique, Santo Tomé y Príncipe, Guinea-Bissau, Timor Oriental y Portugal. La muestra Ousmane Sembene de Cine es una iniciativa del cine negro, direccionado a las producciones negras y africanas; Considere eso al enviar su obra. Queremos que usted director(a) nos envíe su material en el caso de que quiera participar de nuestra muestra colaborativa. Partimos de la idea que la producción audiovisual es una de las herramientas más fuertes para un(a) artista negrx exponer su obra y construir juntxs con aquellxs que dialogan con ella para fortalecer nuestra identidad. ¡Envíenos su película!

Los estudiantes vinculados al proyecto hicieron la curaduría con base en criterios relacionados a la narrativa de las películas, técnica y diversidad de la concepción estética y de temas abordados. Se seleccionaron 71 películas, organizadas por temática: género y sexualidad, la mujer negra en el cine, el cine negro colombiano, el arte urbano y cine infantil. Las sesiones reunieron un público de 50 personas — en promedio — y fueron acompañadas de charlas en mesas formadas por personas invitadas por la organización: activistas, artistas, cineastas e investigadores. Además de las películas, hubo también un conjunto de actuaciones musicales y poéticas, que mantuvieron en pauta cuestiones presentadas en las pantallas ligadas al cotidiano de la juventud negra. La ocupación del Mercado Cultural tuvo como objetivo la aproximación entre el campus universitario y el municipio donde el Mercado está ubicado.

El proyecto de extensión proporcionó la producción de dos cortometrajes: "*Downpression*", seleccionado para el Encuentro de Cine Negro Zózimo Bulbul -

⁵Acerca del colectivo, ingresar a: <https://medellin.renacientes.net/carabantu/>

realizado en 2019 en Río de Janeiro -, y también para el Festival de Cine de Alter do Chão 2020, y "*Nigiro: Meu nome, Minha ancestralidade*", finalizado en 2020.

"*Downpression*"⁶ aborda el sufrimiento psíquico de jóvenes "periféricos" y las incertidumbres en relación a la perspectiva de futuro. Se realizó con 10 dólares, necesarios para la alimentación durante el rodaje, que ocurrió durante dos días en la ciudad de Santo Amaro. Toda la producción de la película se hizo de forma voluntaria, siendo providencial la participación de la productora Suziane Araújo, que articuló recursos materiales (cámara y programa de edición) con el Centro de Cultura y Lenguajes - CECULT - de la Universidad Federal del Recôncavo de Bahía (UFRB). La producción de la película nos hizo pensar en cómo un colectivo puede crear y producir proyectos potentes aunque sin recursos financieros.

"*Nigiro*" es un documental que busca entender la relación de cada persona con el nombre que le fue dado, en contraste con el nombre que cada uno eligió para sí (nombre social). El cortometraje busca escuchar esas personas y entender cuáles son los impactos personales y sociales en relación a la elección y al cambio del nombre propio, que ganó una mayor notoriedad cuando personas transexuales o transgénero se aseguraron el derecho de poder utilizar un nombre social. La necesidad de la utilización del nombre social (o su cambio definitivo) también ha sido demandada por otros grupos sociales, especialmente por personas negras e indígenas, que fueron colonizadas y "bautizadas" con nombres de sus propios verdugos, borrando su historia, su sentido y su pertenencia. "*Nigiro*" empezó su circuito de exhibición cuando fue seleccionado en la 5ª Edición del Cine Tamoio Festival, promovido por un colectivo de São Gonçalo/Río de Janeiro, y para la 13ª Edición del Festival Entretodos de São Paulo/SP (ambos realizados en línea).⁷

CONSIDERACIONES FINALES

La experiencia presentada demuestra como metodologías intervencionistas desarrolladas por colectivos artísticos autónomos, o la idea de "cultura callejera", pueden contribuir para el compromiso social de la universidad, creando nuevos espacios de enunciación en el sentido de una sociedad plural. Se nota como prácticas de intervención artística juveniles ofrecen un modelo que promueve la integración con la comunidad.

La ocupación del Mercado Cultural con intervenciones artísticas juveniles significó un movimiento de doble sentido: el público joven emerge en representaciones autónomas, que desentonan de la imagen construida del "problema social", a la vez que es revelado un nuevo uso para el equipamiento público,

⁶En el vocabulario rastafari "downpression" es la palabra usada para "oppression" pues la opresión nos pone para "abajo" y no "para arriba" ("opp"), o sea, nos deja tristes y no nos anima.

⁷La 5ª Edición del Cine Tamoio ocurrió entre el 11 y el 29 de septiembre de 2020 (<https://cinetamoiofestival.com.br/ofestival/edicoes-antiores/>) y la 13ª edición del Festival Entretodos ocurrió entre 13 y 26 de septiembre de 2020 (<https://entretodos.com.br/pdf/eti3.pdf>).

que valora el patrimonio cultural de la ciudad.

El diálogo con la producción cinematográfica de los PALOP (Países Africanos de Lengua Oficial Portuguesa) permitió plantear cuestiones a respecto del lugar destinado a las lenguas *créoles* y a las otras lenguas africanas en relación a la idea de "lusofonia", término subrayado en la denominación institucional de la universidad ("Universidad de la Integración de la Lusofonía Afrobrasileña"). La reafirmación de la diversidad lingüística que domina el cotidiano del *campus* y que se encuentra presente en las producciones cinematográficas de los Palop, cuestionando la centralidad de la lusofonía, tema relevante cuando lo que está en disputa es una agenda de descolonización del plan de estudios o la necesidad de diálogo entre escuela, currículo y realidad social, la necesidad de formar profesores y profesoras reflexivos y sobre las culturas negadas y silenciadas en los planes de estudios (Gomes, 2012).

En cuanto a las limitaciones en la institucionalidad de la extensión, los resultados del proyecto revelan que (i) metodologías desarrolladas por colectivos artísticos autónomos son potentes, aunque en un contexto de escasez de equipamientos y transporte para acciones de extensión y (ii) que las especificidades de un proyecto de extensión no son contempladas en la formación docente ni tampoco hay empeño institucional en complementar esa instrucción. Hay un reducido reconocimiento del mérito direccionado a las actividades extensionistas en relación a proyectos de investigación, como podemos observar en evaluaciones de la Capes (Coordinación de Perfeccionamiento Personal de Nivel Superior), en procesos de progresión en la carrera docente y en concursos públicos. En el caso específico del proyecto Cinemalês, las técnicas de monitoreo y evaluación fueron bastante insatisfactorias. Hubo un monitoreo cuantitativo; sin embargo, esta observación sería mucho más completa si se hubiera realizado una investigación cualitativa por medio de cuestiones discursivas sobre la experiencia de los participantes, en el momento en que las acciones estaban ocurriendo conforme la metodología de investigación-acción (Tripp, 2005).

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a las profesoras Elizia Ferreira, Tacilla Siqueira y Zelinda Barros de la UNILAB, al investigador y músico Issa Mulumba, y al investigador Leco França.

REFERENCIAS

Araújo, J. Z. (2006). A força de um desejo - A persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. *Revista USP*, (69), 72-79.

Bauman, Z. (2005). *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Cristofolletti, E. C.; Serafim, M. P. (2020). Dimensões Metodológicas e Analíticas da Extensão Universitária. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, 45, n. 1.

Debord, G. (1997). *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: ContraPonto.

Diógenes, G. (2020). Cidade, arte e criação social: novos diagramas de culturas juvenis na periferia. *Estudos Avançados*, São Paulo, 34 (99), 373-389.

Fraser, N. (1990). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Social Text*, No. 25/26, 56-80.

Gomes, N. L. (2012). Relações Étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. *Currículo sem fronteiras*, 12 (1), 98-109.

Gouvêa, M. J. M. (2007). *Com a palavra Mate com Angu: uma intervenção estética no município de Duque de Caxias*. (Dissertação de mestrado). Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação afirmativa (GEMAA). (2013). *As políticas de ação afirmativa nas universidades estaduais*. Rio de Janeiro: UERJ. Disponível em: <http://gemaai.iesp.uerj.br/category/boletins/>.

Habermas, J. (2014). *Mudança estrutural da esfera pública*. São Paulo: Unesp.

Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios* (PNAD) 2008. [S. l.]: IBGE. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/monografias/GEBIS%20-%20RJ/PNAD/PNAD_2008_v29_Brasil.pdf.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2010). *Censo Demográfico 2010*. [S. l.]: IBGE. Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/2093#resultado>.

Mesquita, A. L. (2008). *Insurgências Poéticas: arte ativista e ação coletiva (1999-2000)*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122008-163436/publico/dissertacao_Andre_Mesquita.pdf

Tripp, D. (2005). *Pesquisa-ação: uma introdução metodológica*. *Educação e Pesquisa*. . Projeto Político-Pedagógico do Bacharelado em Humanidades. São Francisco do Conde, Unilab (2019), 31(3), 443-466.

Fecha de envío: 30/05/2021

Fecha de aprobación: 11/08/2021