



Afroperspectivismo y realización de documentales: la permanencia de las identidades, el diálogo con las formas de resistencias y la lucha por la supervivencia¹

Por Gilberto Alexandre Sobrinho

Resumen

El objeto principal de este artículo es la defensa del afroperspectivismo como un campo teórico decolonial orientado hacia el documental en contexto de diáspora. 'Identidad', 'resistencia' y 'supervivencia' son los principales términos conceptuales de esta reflexión que incluye investigación académica, relaciones de enseñanza-aprendizaje y realización artística. Para ello, haré uso de la interdisciplinariedad y de la recuperación de lugares de habla estratégicos. El texto también incluye una reflexión sobre mi propia práctica como realizador.

Palabras clave: afroperspectivismo, diáspora, identidad, resistencia, supervivencia

Abstract

The main object of this article is the defense of Afroperspectivism as a theoretical decolonial field of study, focused on the documentary in a diasporic context. 'Identity', 'resistance' and 'survival' are the main conceptual terms triggered for this reflection that includes academic research, teaching-learning relationships and artistic achievement. For this, I will make use of interdisciplinarity and the recovery

of strategic places of speech. The text also includes a reflection about my own practice as a film director.

Keywords: afroperspectivism, diaspora, identity, resistance, survival

Resumo

O objeto principal deste artigo é a defesa do afroperspectivismo como um campo teórico decolonial voltado para o documentário em contexto diaspórico. Identidade, resistência e sobrevivência são termos conceituais acionados para essa reflexão que inclui pesquisa acadêmica, relações de ensino-aprendizagem e realização artística. Para isso, farei uso da interdisciplinaridade e da recuperação de lugares de fala estratégicos. O texto também inclui reflexão sobre minha prática como realizador.

Palavras-chave: afroperspectivismo, diáspora, identidade, resistência, sobrevivência

Résumé

L'objectif principal de cet article est la défense de l'afroperspectivisme en tant que champ théorique décolonial et orienté vers le documentaire dans un contexte de diaspora. 'Identité', 'résistance' et 'survie' sont les principaux termes conceptuels en jeu pour cette réflexion qui traverse la recherche académique, les relations enseignement-apprentissage et la réalisation artistique. Pour ce faire, j'utiliserai l'interdisciplinarité et la récupération de lieux de parole stratégiques. Ce texte comprend également une réflexion sur ma pratique personnelle en tant que cinéaste.

Mots-clés: afroperspectivisme, diáspora, identidad, resistencia, supervivencia

Datos del autor

Gilberto Alexandre Sobrinho es doctor en *Multimeios* (UNICAMP, Campinas, Brasil) y profesor en el Instituto de Artes (UNICAMP). Fue profesor visitante en el Departamento de Cine de San Francisco State University, Estados Unidos (Fulbright/CAPES, 2014) y en la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México (Beca Santander / Unicamp, 2015-2016). Contacto: gilsobri@unicamp.br

Fecha de recepción: 1 de abril de 2020

Fecha de aprobación: 28 de junio de 2020

Quiénes en otro momento han sido objeto privilegiado de las imágenes, en el dominio de la representación, los negros y los indígenas, reclaman en los espacios públicos otra lógica en relación con sus cuerpos y sus propias narrativas. Empoderados, resistentes y reunidos, en su mayoría, en circuitos colectivos de vivencia política y comunitaria, esos sujetos ya no soportan la condición de ser configurados como objeto de otros. Por sí mismos buscan alojar en el pasado la eterna condición de formar parte privilegiada de la alteridad y, así, reivindican el protagonismo de la construcción de sus propias narrativas, de sus memorias y de la representación de sus vidas. Esas visiones de mundo fueron recompuestas por la participación activa en movimientos sociales que atraviesan los siglos XX y XXI y, así, requieren un nuevo estatuto para la comprensión y la realización del cine y de lo audiovisual.

Esta postura decolonial está basada en la restitución y valorización del habla y de las ideas de comunidades históricamente silenciadas. Así, al apropiarse de los medios de producción y representación de imágenes y sonidos, estas comunidades pretenden ocupar estratégicamente los espacios públicos e institucionales de arte. Reaccionan ante el racismo y el etnocentrismo estructurales, herencias de un colonialismo que perpetúa formas de violencia y establece continuamente lo que se denuncia como genocidio, tanto de la población negra como de la indígena, aún en el presente, en un proceso continuo que también debilita y precariza esas mismas vidas.

Dos largometrajes brasileños recientes señalan dichas evidencias mediante otros modos de narrar: por un lado, *O caso do homem errado (El caso del hombre equivocado*, Camila de Moraes, 2017), estrenado unos meses antes del asesinato de Marielle Franco, concejal de Río de Janeiro, conduce al espectador a la denuncia de las prácticas de exterminio de la población negra, por estudio de caso (fig. 1); por otro lado, la película *Martírio (Martirio*, Vincent Carelli, 2016) sobrepone temporalidades para denunciar, registrar, movilizar y reflexionar sobre el proceso de exterminio de los pueblos Guaraní Kaiowa, ubicados en la región centro-oeste de Brasil (fig. 2). En ambas películas, el enfoque político es el resultado de la participación activa de los realizadores en movimientos sociales. Ambas evocan las resistencias históricas de luchas, presentan una puesta en escena en las que lo performativo y lo autobiográfico están presentes y fueron realizadas gracias a financiamiento colectivo (*crowdfunding*), promovido en redes sociales.

Las películas y sus lógicas internas de producción respiran y hacen respirar, así, a los elementos definitorios de la sociedad en red, donde internet actúa como dispositivo de inteligencia colectiva y va al encuentro de los sujetos y de

sus propias determinaciones políticas para acciones colectivas y descentradas. Estos modos de articulación en red, entendidos como intervención y reacción a las estructuras dominantes de producción audiovisual, se ajustan bien a las ideas de Manuel Castells (2013: 180-181, traducción nuestra):

Y así, de las profundidades de la desesperación, por todas partes, surgieron un sueño y un proyecto: reinventar la democracia, encontrar maneras que posibiliten a los seres humanos administrar colectivamente sus vidas de acuerdo con los principios ampliamente compartidos en sus mentes y en general descuidados en su experiencia diaria. Estos movimientos sociales en red son nuevos tipos de movimientos democráticos, movimientos que están reconstruyendo la esfera pública en el espacio de autonomía constituido alrededor de la interacción entre localidades y redes de internet, experimentando con las tomas de decisión con base en asambleas y reconstituyendo la confianza como fundamento de la interacción humana. Ellos reconocen los principios que se anunciaron con las revoluciones libertarias de la Ilustración, aunque destacan la permanente traición de estos principios, empezando por la negación original de la ciudadanía plena para mujeres, minorías y pueblos colonizados. Ellos enfatizaron las contradicciones entre una democracia basada en el ciudadano y una ciudad en venta al mejor postor. Afirman su derecho de comenzar todo de nuevo. Comenzando desde el comienzo, después de llegar al límite de la autodestrucción a causa de nuestras instituciones actuales. O eso creen los actores de esos movimientos, cuyas palabras solo tomé prestadas. El legado de los movimientos sociales en red ha sido afirmar la posibilidad de reaprender a convivir en la verdadera democracia.

Aunque el potencial de realización y circulación en redes demuestre su fuerza, fomentando nuevas posibilidades en la producción y comprensión de las imágenes protagonizadas por sus actores sociales, la supervivencia, en el sentido amplio de existir, de ser y de estar, es aún algo que desafía la vida cotidiana de muchos individuos. Con todo, gracias a esas redes se entra en contacto con cuestiones de desigualdad en los derechos humanos que afectan a los más vulnerables.



Figura 1. Cartel del documental *O caso do homem errado* (*El caso del hombre equivocado*, Camila de Moraes, 2017)

Esta reflexión se basa en mi experiencia en la enseñanza superior, en el área en que ejerzo directamente, en prácticas artísticas y comunicacionales, del cine y de lo audiovisual, donde se proponen perspectivas que van al encuentro de la creación y de la circulación de imágenes y sonidos que tensen y asuman como desafío esa otra vía.

En 2019, la UNICAMP, la universidad brasileña pública y gratuita en la que enseñé, ubicada en el municipio de Campinas, en el Estado de São Paulo, empezó a recibir el primer contingente de estudiantes de cuotas étnico-raciales. Recibimos una cantidad considerable de estudiantes negros e indígenas, hasta el momento poco representados en nuestros bancos y pasillos. Entre ellos, había sobrevivientes del

racismo y del etnocentrismo. Otras universidades públicas y gratuitas, en los contextos estatales, han adoptado el sistema de cuotas. En el Estado de São Paulo, el de mayor PIB nacional, con alto índice de desarrollo humano en sus ciudades, donde se concentran tres grandes universidades públicas y gratuitas estatales, eso tardó mucho tiempo en suceder. Ahora, finalmente, tenemos un nuevo público, históricamente alejado de esta institución, y, así, nuevas estrategias didácticas y epistemológicas deberán presidir nuestro trabajo intelectual, en un marco sustancial de acogida y de cambios responsables. En concreto, me refiero al cine y al medio audiovisual como instrumento para la liberación de la carga eurocéntrica dominante en términos de comprensión de su historia, de organización de su industria y de las epistemologías que establecen sus conceptos y definiciones.



Figura 2. Cartel del documental *Martirio*
(*Martirio*, Vincent Carelli, 2016)

Así, la primera pregunta que se plantea es: ¿en qué lugar se sitúan negros e indígenas en la constitución y construcción de prácticas y saberes relacionados con el cine y lo audiovisual, si deseamos desviarnos, ya de entrada, de la eterna carga de ser objetos de la representación? Tomo como prerrogativa inicial la negociación de los saberes, lo que significa que tenemos que asumir una tensión entre los saberes predominantemente constituidos, sobre todo europeos, y una variedad, soterrada y potente, que compone otra vía, lo que Boaventura de Sousa Santos ha llamado "las epistemologías del sur":

¿Por qué, en los dos últimos siglos, dominó una epistemología que eliminó de la reflexión epistemológica el contexto cultural y político de la producción y reproducción del conocimiento? ¿Cuáles fueron las consecuencias de tal descontextualización? ¿Son hoy posibles otras epistemologías? (Santos, 2010: 51).

Mi reflexión discurre en tres sentidos: 1) el papel estratégico de la identidad; 2) la restitución de las expresiones del pensamiento y de las prácticas artístico-culturales de las resistencias, y la construcción de nuevos campos del conocimiento; 3) el reconocimiento de la lucha política por la supervivencia en las sociedades en redes. El dominio del cine y de lo audiovisual privilegiado para esta reflexión es el documental, justamente por ofrecer la cualidad de la epistefilia (Nichols, 1997: 62), evidenciar las disputas discursivas y, sobre todo, presentar a lo largo de su historia un rico cuadro en las relaciones con la alteridad, el desarrollo y puesta en escena de las apropiaciones por la cultura, que dan lugar a relaciones de poder en la imagen y por la imagen. Podemos, preliminarmente, seguir a Craig Calhoun, quien da cuenta de la idea de identidad de la siguiente manera:

Las preocupaciones con la identidad individual y colectiva, por lo tanto, son ubicuas. No conocemos personas sin nombres, sin idiomas o

culturas en las que no se hagan distinciones entre uno mismo y el otro. Aunque la preocupación puede ser universal, sin embargo, las identidades mismas no lo son. El género y la edad parecen distinguir a las personas en casi todas partes, el pedigrí o el parentesco tienen un significado casi igualmente amplio. Sin embargo, no es accidental que el discurso sobre la identidad parezca en cierto sentido distintivamente moderno, parece, de hecho, intrínseco y parcialmente definitorio de la era moderna (Calhoun, 1994: 9, traducción nuestra).

A partir de Calhoun, Manuel Castells nota que la permanencia de las identidades, al entenderlas como la "fuente de significado y experiencia de un pueblo" (Castells, 2010: 22) se manifiesta en complejas y dinámicas relaciones de poder, distinguiendo, en primer lugar, un cuadro de 'identidad legitimadora', en el que las instituciones dominantes determinan el estatuto identitario, por ejemplo, el Estado-nación (Castells, 2010: 24) y aquí cabe el ejemplo del papel estratégico que la idea de mestizaje ha ocupado en corazones y mentes en varios países de América Latina, derivándose de ahí el mito de la democracia racial brasileña, en el que la mezcla de razas de su pasado, y en su presente (¡todavía!), se da armoniosamente. Aun en ese ámbito, las prácticas cinematográficas del campo documental estarían asignadas en las narrativas de afirmación de las ideologías nacionales, como por ejemplo, John Grierson en Reino Unido o Humberto Mauro en Brasil.

En los años 60 surgen las primeras disidencias, las críticas a la nación, con fuerte presencia de América Latina en lo que vendría a ser reconocido como el Tercer Cine, la Estética del Hambre y el Cine Imperfecto, y aquí esta idea legitimadora sufre sus primeros choques en la imagen en movimiento. En este sentido, en segundo lugar, estaría la 'identidad de resistencia', surgida a partir de la reacción de actores sociales históricamente marginados, sub-representados y subalternos, en diferentes niveles. La identidad de

resistencia va en contra de las imposiciones de la norma, en el siglo XX. Si tomamos como punto de partida, para su comprensión, el Nuevo Cine Latinoamericano, centrado en enfoques que miraban al pueblo, con fuerte determinación de clase y de denuncia del subdesarrollo, es necesario tener en cuenta que las voces de la identidad de resistencia radicalizan estas prácticas. Así, se nota la emergencia de las políticas de identidad, donde los movimientos de las mujeres, de los pueblos negros, de la demarcación de las tierras por los campesinos y el reconocimiento de los pueblos indígenas, de las luchas LGBT se ponen de manifiesto. En Brasil, fueron las prácticas videográficas las que dieron posibilidad de construcción documental con esas pautas, como muestran los trabajos de Joel Zito Araújo, Rita Ribeiro, Comulher o Video en las Aldeas (*Vídeo nas Aldeias*), entre otros.

Finalmente, Castells evoca la 'identidad de proyecto', ya asignada en la sociedad en red. Desplazándose de las pautas de las políticas identitarias, permite asociaciones, construcciones y negociaciones no previstas. El feminismo, el post-feminismo y las estéticas *queer* responden a ese conjunto de combinaciones, así como las estéticas de la diáspora que hacen emerger rutas y geografías que se desplazan de las fronteras nacionales. *Surto & Deslumbramento*, un colectivo de jóvenes cineastas de Recife (Estado de Pernambuco, Brasil), responde prontamente a ese concepto, al elaborar narrativas en que son explorados géneros narrativos, cuerpos 'racializados' y cuestiones de género y sexualidad.

Castells y Calhoun parten de defensas no esencialistas de la noción de 'identidad'. En el capítulo titulado "Quem precisa da identidade?" ("¿Quién necesita identidad?"), Stuart Hall moviliza la noción de discurso para pensar el sujeto y lo que denomina como relaciones de identificación, evocando el concepto cinematográfico de 'sutura' (Stephen Heath) y

avanzando en relación con ese tipo de abordaje, para subrayar la posición y situación temporal del proceso de construcción identitaria:

Utilizo el término 'identidad' para significar el punto de encuentro, el punto de sutura, entre, por un lado, los discursos y las prácticas que intentan interpelarnos, hablar o convocar para que asumamos nuestros lugares como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro lado, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos a los que se puede hablar. Las identidades son, pues, puntos de apego temporal a las posiciones de sujeto que las prácticas discursivas construyen para nosotros (Hall, 2000: 111-112, traducción nuestra).

En este territorio de disputas discursivas, donde se sitúa lo que Hall denomina, a partir de la noción de 'heteronormatividad obligatoria' de Judith Butler, la idea de un 'eurocentrismo obligatorio', las construcciones de identidad se presentan como un dispositivo estratégico en la lucha contra el racismo. La cuestión de la identidad, por tanto, no solamente enmarca a los sujetos por medio de una interpelación, sino que funciona como mecanismo de defensa y autoafirmación de esos mismos cuerpos 'etnicizados' y 'racializados' en situación de desventaja.

El segundo punto que destacar se refiere a la restitución de las resistencias culturales y políticas y a la construcción de nuevos campos de conocimiento en estrecho vínculo con el cine y lo audiovisual. La constitución y la construcción del arte y de las culturas brasileñas son tributarias de procesos de intercambios culturales intensos e incesantes, resultado de una sociedad multicultural, fruto de encuentros intercontinentales de varios pueblos. Sin embargo, en ese caldo cultural, el arte protagonizado por indígenas y negros aún se resiente de la ocupación y permanencia en lugares de prestigio, como museos, centros culturales, salas de cine y otros lugares institucionales.

En este sentido, hay un frecuente proceso de degradación y marginalidad de las creaciones sesgadas por ancestralidad, migración diaspórica y resistencia estética y política. Desde el punto de vista artístico, en varios lenguajes y en distintos momentos históricos, se sabe de la recurrencia y apropiación de las referencias indígenas y afrobrasileñas en la lucha e inscripción de la autonomía del arte brasileño, como en el romanticismo y en el modernismo. Sin embargo, al mismo tiempo que la figurativización y construcción identitarias dominantes y legitimadoras recurren a esos modelos, esos sujetos son descartados, en un proceso violento de 'epistemicidio' continuo, tal como apunta Sueli Carneiro (2014), algo que afecta a varios campos del saber, produciendo, en consecuencia, desigualdad e hiriendo autoestimas. Saberes indígenas y afrobrasileños son, de esa forma, estratégicamente invisibilizados. En ese movimiento, se pierde de vista el protagonismo originario de los sujetos y sus narrativas, lo que hace que la producción directamente vinculada a los pueblos marginados sea también marginada y periférica. Hay, por lo tanto, una desventaja histórica, heredada del colonialismo que perpetúa las desventajas socio-político-económicas con desdoblamientos para el arte y la cultura.

En oposición al epistemicidio, hay una historia de las resistencias en ese escenario marcado por profundas disparidades que se articulan en los espacios caracterizados por vivencias comunitarias que defienden saberes organizados en la lengua, en la oralidad, en el cuerpo, en lo culinario, en la religión y en el arte, componiendo un repertorio de códigos y lenguajes en la lucha por la supervivencia contra el movimiento continuo de su desaparición. Me refiero al chamanismo, a las artes gráficas, corporales y narrativas orales, a los círculos de samba y de coco, a los círculos de conversación, al fútbol de várzea, al jongo, a la capoeira, al

candomblé, al *maracatu*, a las formas contemporáneas del hip hop, funk y de batallas de poesías o *slams* y tantas otras formas de expresión. En la historia de esas resistencias, el concepto de 'quilombismo' de Abdias Nascimento (2002) puede ser aprehendido como uno de los conceptos más contundentes de esa afirmación identitaria:

Fundamentos del quilombismo / palenquismo: ¿Cómo podrían las ciencias humanas, históricas —etnología, economía, historia, antropología, sociología, psicología y otras— nacidas, cultivadas y defendidas para pueblos y contextos socioeconómicos diferentes, prestar útil y eficaz colaboración al conocimiento negro, su realidad existencial, sus problemas y aspiraciones y proyectos? ¿Sería la ciencia social elaborada en Europa o en los Estados Unidos tan universal en su aplicación? Los pueblos negros conocen en su propia carne la falacia del universalismo y de la exención de esa ciencia. Por otra parte, la idea de una ciencia histórica pura y universal está superada. El conocimiento científico que los negros necesitan es aquel que les ayude a formular teóricamente —de forma sistemática y consistente— su experiencia de casi 500 años de opresión. [...] Confiamos en la idoneidad mental del negro y creemos en la reinención de un camino afrobrasileño de vida fundado en su experiencia histórica, en la utilización del conocimiento crítico e inventivo de sus instituciones golpeadas por el colonialismo y el racismo. En fin, reconstruir en el presente una sociedad dirigida al futuro, pero teniendo en cuenta lo que sea útil y positivo en el acervo pasado. Un futuro mejor para el negro exige tanto una nueva realidad en términos de pan, vivienda, salud y trabajo como otro clima moral y espiritual de respeto a los componentes más sensibles de la personalidad negra expresados en su religión, cultura, historia, costumbres y otras formas (Nascimento, 2002: 270-271, traducción nuestra).

El quilombismo reivindica una visión diaspórica y decolonial. Con el nombre de Abdias Nascimento se relacionan acciones tales como el Teatro Experimental del Negro, el Museo del Negro, el movimiento pan-africanista y un gran legado. Este pensador, activista político y artista desempeña un papel clave en la composición de un repertorio local pero invisibilizado que no figura en las bibliografías académicas

de circulación general. Hay un linaje del pensamiento panafricano, transcontinental, diaspórico que reelaboró la noción de 'negro' y defendió su legado, reterritorializando una experiencia histórica de expropiación colonial por medio de la esclavitud y el racismo. El poeta cubano Nicolás Guillén, el haitiano Jean Price-Mars, Aimé Césaire y Frantz Fanon, ambos de Martinica, Léon Damas, de la Guyana, y otros, muchos otros hombres y mujeres, establecieron otras bases para pensar la experiencia del negro, nombres a los que se afilia Abdias Nascimento, en ese linaje de la resistencia.

La figura de Zózimo Bulbul es clave para la integración del cine negro en el panorama del cine brasileño a través del Centro Afro-Carioca, lugar de aglutinación, encuentro y promoción de los cines negros de Brasil, Caribe y África, un referente para pensar el panafricanismo en el cine. El pionerismo y la lucha de Adélia Sampaio, primera mujer negra que dirigió un largometraje, durante la dictadura militar, y el reciente rescate de su obra deben ser destacados, así como el pensamiento, la militancia y las prácticas artísticas teatrales y carnavalescas de Thereza Santos, el trabajo artístico, curatorial y museológico de Emanuel Araujo, sobre todo con la creación del Museo Afro-Brasil, el legado de la Familia Trindade, en el que diferentes generaciones han elaborado obras artísticas importantes, desde la poesía hasta diferentes expresiones de la cultura popular, siendo el Teatro Popular Solano Trindade, inaugurado por Raquel Trindade (fig. 3), fuerte exponente de esa historia de resistencia, y las varias artesanas, quebradoras de coco, rezadoras, costureras y cocineras. Hay otros muchos nombres, evidentemente, y es objetivo de ese texto colaborar en la construcción de ese debate y de esa memoria para construir así un futuro más justo.



Figura 3. Raquel Trindade, fotograma del documental
A Dança da Amizade (La Danza de la Amistad, G. A. Sobrinho, 2016)

Con estos nombres y esos saberes, tenemos lo que se puede concebir como "estéticas de las resistencias", un campo de articulación y reflexión en el que sobresale, para nuestro propio oficio, el campo de la imagen en movimiento, y esa elección es estratégica para pensar algo de la más profunda importancia en relación con la producción, representación y circulación de artefactos simbólicos de los afrodescendientes: la cuestión del par visibilidad / invisibilidad. Así, para Beatriz do Nascimento, en la película *Ori* (Raquel Gerber, 1989) hay un reconocimiento del gran drama de la cuestión económica para el hombre negro, pero para ella el reconocimiento de la persona negra se ha convertido en uno de los mayores desafíos y ella también puntualiza sobre la lucha por la conquista de la autoimagen en el proceso de reconocimiento identitario de la persona negra en Brasil.

El tercer y último aspecto que defender es el reconocimiento de la lucha política por la supervivencia y el esfuerzo de nuevos protagonistas por otra historia en el movimiento de las sociedades en red. Escrito en los años 1970, pero de mucha actualidad, *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* (El genocidio del negro

brasileño: proceso un de racismo declarado) de Abdias Nascimento todavía ha de ser leído, diseminado y comprendido íntegramente. Se trata de un ensayo contundente sobre la formación de un sistema económico, político y social que no solo se edificó sobre el trabajo de africanos esclavizados, sino que hizo de estos sujetos hombres y mujeres ciudadanos de segunda clase, en una condición que perpetúa las desventajas sociales y económicas profundas, además de la violencia cotidiana que padecen diariamente.

Así, Abdias Nascimento se enfrenta sobre todo a Gilberto Freyre y al trabajo ideológico desdoblado de *Casa-Grande & Senzala*, donde se narra la formación de la nación atenuando toda la violencia con la que el sistema de la esclavitud ha victimizado a hombres y mujeres expatriados. La actualidad de la obra puede ser resumida en su epílogo, de 2017, escrito por Elisa Nascimento:

Ya hace cuarenta años que se publicó el texto de Abdias Nascimento contra el genocidio del negro brasileño, y el tema sigue actualísimo. La matanza diaria de decenas de personas es tema de comisiones parlamentarias y campañas de organizaciones de derechos humanos como Amnistía Internacional. En las calles de Brasil jóvenes negros se movilizan gritando a sus semejantes: '¡Reacciona o estarás muerto! ¡Reacciona o estarás muerta!'. Diariamente las familias de las comunidades y las favelas asisten a la matanza de hijos, nietos, sobrinos, hermanos, primos y conocidos. Raros son los negros de clase media que no tienen un amigo, pariente, vecino, conocido o compañero de infancia asesinado. Las mujeres negras organizadas tienen como tema prioritario los procesos de luto y resistencia ante esas muertes. Los medios de comunicación retratan la situación de forma distorsionada, subrayando el miedo a la élite privilegiada ante la extrema pobreza que la concentración de renta produce en un cuadro de escandalosa desigualdad económica con nítidos contornos raciales. Investigaciones estadísticas oficiales y académicas comprueban que las desigualdades raciales no se explican por factores económicos; la discriminación racial se confirma como factor estructurante (Nascimento, 2017: 210, traducción nuestra).

Abdias Nascimento hizo una obra fuertemente dirigida a la denuncia nacional e internacional del racismo y a la intervención en la esfera pública de varias ideas para su superación. El racismo estructural se relaciona con lo que Achille Mbembe denomina 'necropolítica', una versión de la biopolítica de Michel Foucault actuando en dirección contraria, es decir,

la noción de necropolítica y de necropoder como descripción de los diversos modos existentes, en nuestro mundo contemporáneo, de distribución de armas, con el objetivo de la máxima destrucción de personas y de la creación de mundos de muerte, modos nuevos y únicos de existencia social, en los que vastas poblaciones están sujetas a condiciones de vida muy próximas al estatuto de muertos vivientes (Mbembe, 2017: 152, traducción nuestra).



Figura 4. Fotograma del documental *Diário de Exus* (*Diario de Eshus*, G. A. Sobrinho, 2015)

Por lo tanto, el Estado y sus instituciones, las diversas formas de organización oficial y legitimadoras del conocimiento, la impregnación del eurocentrismo con su lógica aniquiladora, colonialista y, sobre todo, los grandes medios corporativos, públicos o privados, actúan a favor de estos trágicos destinos. Las ideas de Achille Mbembe dialogan con Judith Butler en su pensamiento sobre las cuestiones del

duelo. En *Frames of War: When Is Life Grievable?* (*Marcos de guerra: las vidas lloradas* en español) la autora se detendrá sobre lo que considera la vulnerabilidad de los cuerpos humanos, teniendo en cuenta, en consecuencia, la precariedad de unos cuerpos sobre otros, lo que resulta en formas distintas de marco normativo que "establecen de antemano qué tipo de vida será digna de ser vivida, qué vida será digna de ser preservada y qué vida será digna de ser lamentada" (Butler, 2016: 85, traducción nuestra). En este momento, mi posición es favorable a la expresión de las diversas formas de lucha y de resistencia, a la recuperación y reubicación en espacios institucionales de formas artístico-culturales tradicionales relacionadas con los sujetos afrodescendientes y a la estratégica ocupación, apropiación y uso colectivo de las redes de comunicación, cultura y afecto para la creación de vínculos, formas de empoderamiento y de puesta en común de experiencias.

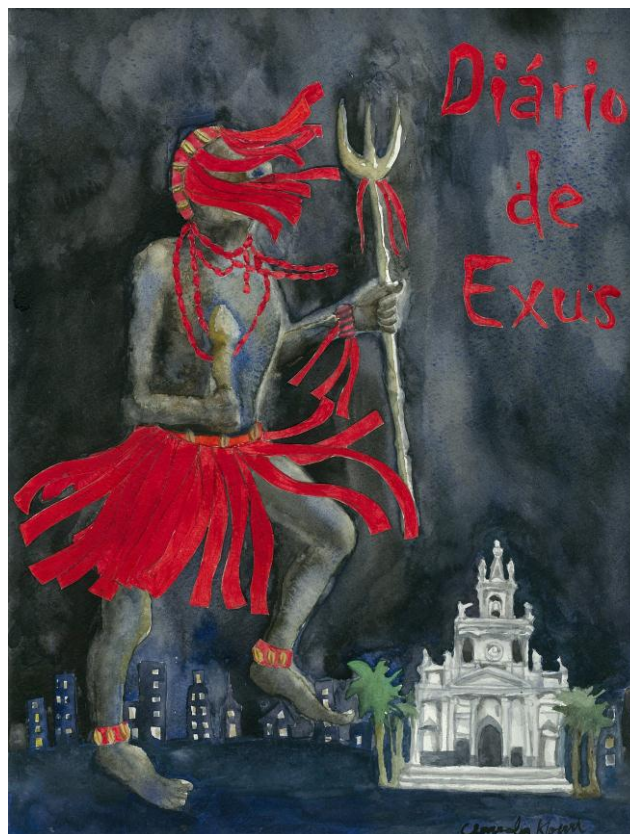


Figura 5. Cartel de *Diário de Exus* (G. A. Sobrinho, 2015)

Cine Documental

Cuando empecé a dirigir y producir películas documentales me interesé por la creación poética de trayectorias relacionadas con nosotros, negros de distintos colores. En 2013, empecé la producción de un documental en el que el principal motivo era documentar el proceso de montaje de una obra de teatro sobre el Orisha Eshu, encomendada por Mestre Jahça, un hombre negro, jubilado de la Universidad Estatal de Campinas, que se identifica profundamente con esa divinidad (fig. 4).



Figura 6. Fotograma del documental *A Dança da Amizade*
(*La Danza de la Amistad*, G. A. Sobrinho, 2016)

A partir de la relación con Jahça emergió una red de afectos y, así, de forma intensa, empecé a investigar territorios, sujetos y comunidades en Campinas, desde el punto de vista de hombres y mujeres negros que construyeron un poderoso, diverso, gigante e invisible legado artístico y cultural. *Diário de Exus* (*Diario de Eshus*, 2015), la película que resultó de ese primer proyecto, demuestra, en primer lugar, mi manera de documentar los territorios negros de la ciudad y, en segundo lugar, pero no menos importante, la defensa de una poética identitaria en el documental que es comprendida como una alteridad en la que me incluyo.

Cine Documental

Por ese camino llegué al grupo Urucungos, Puitas y Quijengues y otro proyecto en conexión con el anterior comenzó esbozarse. A medida que el equipo se acercaba a los territorios y las personas, conseguimos identificar una red de comunidades formadas en defensa de un vasto vocabulario religioso, cultural y artístico afrobrasileño. Las amistades se fueron tejiendo y eso, creo, está inscrito en los poros de las películas. El documental también revela ese intercambio de cariño, amistad, conocimiento y lucha. Así, en la segunda película, llamada *A Dança da Amizade. Histórias de Urucungos, Puitas e Quijengues* (*La Danza de la Amistad. Historias de Urucungos, Puitas y Quijengues*, 2016), lo que el espectador ve es el desbordamiento de esas relaciones.

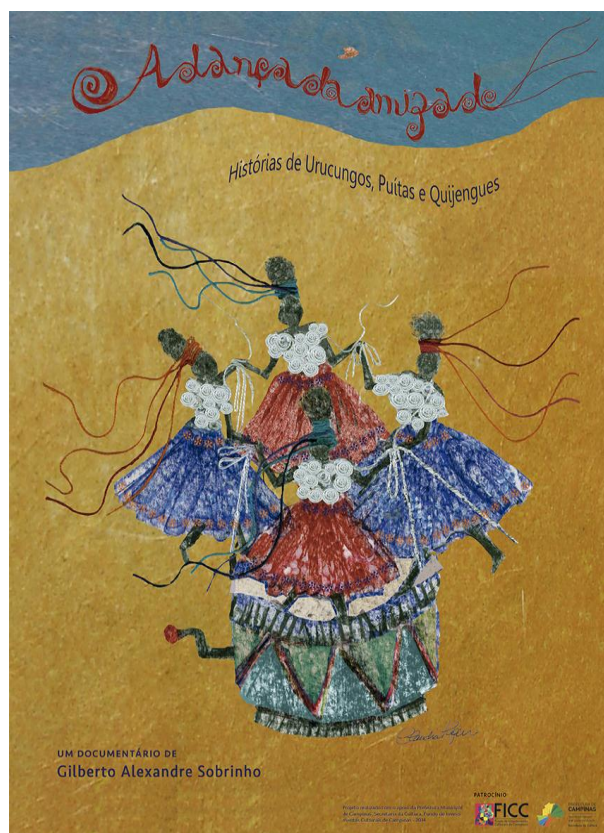


Figura 7. Cartel de *A Dança da Amizade* (*La Danza de la Amistad*, G. A. Sobrinho, 2016)

Hay un denominador común a esas experiencias cinematográficas, desde el punto de vista de la realización:

desde 2013 filmo el Lavado de la Escalera de la Catedral de Campinas, en Campinas, Estado de São Paulo (fig. 8). Este evento, organizado por Madre Dango y Madre Corajacy desde 1986, es muy representativo de la fuerza de ancestros afrobrasileños en la región donde está asignada la Unicamp. De esa forma, con esa vivencia específica, nació un tercer documental, *A mulher da casa do arco-íris* (*La mujer de la casa del arco iris*, 2018), enfocado en la biografía de Madre Dango (fig. 9). Con él, cierro la Trilogía Afro-Campineira.



Figura 8. Fotograma del documental *A mulher da casa do arco-íris* (*La mujer de la casa del arco iris*, G. A. Sobrinho, 2018)

Con este texto espero contribuir a una reflexión asignada en un desplazamiento radical, en el que se considera como dominante el pensamiento y las expresiones estéticas afrobrasileñas. Considero un modo de ser de la expresión artística y del pensamiento académico que pretende capturar cuestiones que están en el aire en relación con lo que podemos defender como el pensamiento del afroperspectivismo (Nogueira, 2012: 147), en el que se valoren, en primer lugar, la afrocentricidad, en segundo lugar el perspectivismo amerindio y, finalmente, la reanudación estratégica del quilombismo. Los artistas negros y negras han construido una historia de representaciones, rupturas y resistencias. Sin embargo, al

lado de ese esfuerzo hay un borrado calculado, y frente a él, las voces insurgentes nunca se callaron.



Figura 9. Cartel del documental *A mulher da casa do arco-íris* (*La mujer de la casa del arco iris*, G. A. Sobrinho, 2018)

Bibliografía

Butler, Judith (2010), *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*, traducción del inglés de Sérgio Lamarão y Arnaldo Marques da Cunha, Río de Janeiro, Civilização Brasileira, primera edición: 2009.

Calhoun, Craig (1984), "Social Theory and the Politics of Identity", en *Social Theory and the Politics of Identity*, C. Calhoun (ed.), Oxford y Cambridge, Blackwell, 9-36.

Carneiro, Sueli (2014), "Epistemicídio", en el portal *Geledés* (en línea).

- Castells, Manuel (2013), *Redes de indignação e esperança. Movimentos sociais na era da internet*, traducción del inglés al portugués de Carlos Alberto Medeiros, Rio de Janeiro, Zahar, primera edición: 2012.
- (2010), *O poder da identidade - volume II*, traducción del inglés al portugués de Klauss Brandini Gerhardt, São Paulo, Editora Paz e Terra, primera edición: 1996.
- Freyre, Gilberto (2010), *Casa-Grande y Senzala: la formación de la familia brasileña bajo el régimen de economía patriarcal*, traducción del portugués de Antonio Maura Barandiarán, Madrid, Marcial Pons, primera edición: 1933.
- Hall, Stuart (2000), “Quem precisa da identidade?”, en *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, Tomaz Tadeu Silva (ed.), traducción del inglés al portugués de Tomaz Tadeu da Silva, Petrópolis, Vozes, primera edición (en el volumen colectivo *Questions of Cultural Identity*, Stuart Hall y Paul du Gay, eds., Londres, Sage Publications): 1996.
- Mbembe, Achille (2017), *Políticas da inimizade*, traducción del francés al portugués de Martha Lança, Lisboa, Antígona, primera edición: 2016.
- (2014), *Crítica da Razão Negra*, traducción del francés al portugués de Rita Lynce, Lisboa, Antígona, primera edición: 2013.
- Nascimento, Abdias (2017), *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, São Paulo, Perspectiva, primera edición: 1978.
- (2002), *O quilombismo. Documentos de uma militância pan-africanista*, Brasilia / Rio de Janeiro, Fundação Palmares, primera edición: 1980.

Cine Documental

Nichols, Bill (1997), *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, traducción del inglés de J. Cerdán y E. Iriarte, Barcelona, Buenos Aires y México, Paidós, primera edición: 1991.

Nogueira, Renato (2012), "Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectivista", en *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as)*, 3, 147-150.

Santos, Boaventura de Sousa (2010), "Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes", en *Epistemologias do sul*, Boaventura de Sousa Santos y Maria Paula Meneses (eds.), São Paulo, Cortez, 31-83.

Filmografía

Carelli, V. (2016), *Martírio*, Papo Amarelo Produções Cinematográficas y Vídeo nas Aldeias (Brasil), 162 min.

Gerber, R. (1989), *Orí*, Angra Filmes (Brasil), 100 min.

Moraes, C. (2017), *O caso do homem errado*, Papo Amarelo Produções Cinematográficas (Brasil), 77 min.

Sobrinho, G. A. (2018), *A mulher da casa do arco-íris*, Gilberto Alexandre Sobrinho e Laboratório Cisco (Brasil), 25 min.

– (2016), *A Dança da Amizade. Histórias de Urucungos, Puítas e Quijengues*, Gilberto Alexandre Sobrinho (Brasil), 25 min.

– (2015), *Diário de Exus*, Gilberto Alexandre Sobrinho (Brasil), 25 min.

Notas

¹ Este texto, antes de ser revisado para esta publicación, fue presentado como conferencia en el CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica), durante el Encuentro CIBA-CILEC 2018, en Ciudad de México.