



URBANIDAD A LA MUESTRA: gestos y afectos manifiestos en la ciudad

URBANITY ON DISPLAY: gestures and affections manifested in the city

Junia Ferrari

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, MG, Brasil
juniarferrari15@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1534-5621

Marcela Silviano Brandão Lopes

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, MG, Brasil
marcelasbl.arq@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5248-5957



RESUMEN

La Muestra Universidad Ciudad fue un evento promovido por el Espacio del Conocimiento de la UFMG, en colaboración con el Municipio de Belo Horizonte (PBH), a partir de los Centros Culturales vinculados a la Secretaría Municipal de Cultura (SMC) y a la Fundación Municipal de Cultura (FMC). En la elaboración del proyecto curatorial, fue fundamental considerar la dimensión urbana, atravesada y desmaterializada por la epidemia de COVID-19, y la consecuente necesidad del aislamiento social. La urbanidad dio la impresión de ser el elemento capaz de conectar la Muestra por el sesgo de la cultura, de la gentileza y del compartir, teniendo siempre como horizonte la idea de ventanas multiplicadoras. El objetivo era que la producción de la universidad y de la ciudad, así como la resultante de ese encuentro, pudieran alcanzar diversos territorios, sean ellos físicos o virtuales, sin que el aislamiento fuera interrumpido. En ese proceso, muchos límites fueron superados gracias a la potencia del encuentro de ciudadanos comprometidos con la ciudad y la cultura.

Palabras-clave: Ciudad, Universidad, Urbanidad.

ABSTRACT

Mostra Universidade Cidade was an event promoted by Espaço do Conhecimento of UFMG in partnership with the City Hall of Belo Horizonte (PBH), and executed through the Cultural Centers linked to the Municipal Secretary of Culture (SMC) and the Municipal Foundation of Culture (FMC). The purpose of the exhibition was to broaden the reach of what was being produced at the university and in the city, and the result of the interplay of these two as well. In this sense, the goal was to reach various spheres, whether physical or virtual, without breaking the isolation imperative. The urban dimension, as dematerialized and permeated by the implications of the COVID-19 pandemic, thereby was a central factor to be considered in the development of the curatorial project. Urbanity in its turn figured as the element capable of connecting the exhibition with regard to culture, kindness, and sharing – always taking the idea of multiplying windows as a guiding principle. Throughout the process, many limits were surpassed thanks to the potentialities that lie in bringing together citizens committed to the city and culture.

Keywords: City, University, Urbanity.

Introducción

La Muestra Universidad Ciudad: gestos, afectos y manifiestos de urbanidad fue idealizada al inicio del año 2020, en un momento en que el aislamiento social aún era impensable en el contexto brasileño. Según Flavio Carsalade,¹ en aquel primer momento, la idea era hacer circular — más allá de la Universidad — el gran volumen de acciones y productos acumulados por la institución en los últimos años. De la misma forma, según ese profesor, la producción de los Centros Culturales del Municipio de Belo Horizonte² — trabajos excepcionales y que representan buena parte de la producción cultural del municipio — merecía ser compartida con la comunidad académica. Para la profesora Diomira Pinto Faria,³ ese encuentro pareció una gran oportunidad para profundizar las relaciones entre la universidad, a partir del Espacio del Conocimiento de la UFMG,⁴ y la ciudad, representada por los Centros Culturales del Municipio. Según los creadores del proyecto, la articulación entre esas instituciones permitiría un encuentro muy potente, además de dar visibilidad para la producción cultural allí acumulada. El objetivo era compartir con el ciudadano de Belo Horizonte los saberes y las prácticas culturales producidos tanto en la Universidad como en los Centros Culturales de la ciudad, sobre todo respetando a la expresión de las singularidades que caracterizan las diversas formas de uso y producción de (en) la ciudad — tradiciones, puntos de referencia, culturas e historias locales, etc.

En la elaboración de la línea curatorial, e influenciadas por sus reflexiones y experiencias académicas y profesionales, las curadoras,⁵ invitadas a hacer realidad el desafío de ese encuentro, buscaron un hilo conductor que pudiera articular toda esa producción — además del material que surgiera de ese encuentro —, a fin de constituir un conjunto consistente. También era fundamental considerar la dimensión urbana recientemente atravesada y desmaterializada por el aislamiento social. Era necesario compartir con el ciudadano urbano los gestos y los afectos comprometidos por el nuevo cotidiano. En ese sentido, la urbanidad pareció un elemento coherente y capaz de dialogar con la ciudad y con el ciudadano, por el sesgo de la gentileza, de la solidaridad y del compartir. De esa manera, también, se explica la denominación del evento — Muestra Universidad Ciudad: gestos, afectos y manifiestos de urbanidad.⁶

Con respecto a la elaboración del proyecto de la Muestra, un doble desafío luego fue impuesto por la necesidad del aislamiento social en marzo de 2020 — había que crear una metodología que posibilitara el encuentro de colegas de forma no presencial, y posibilitar la circulación de esa producción por la ciudad sin provocar aglomeraciones. También se plan-

1 Profesor de la Escuela de Arquitectura de la UFMG y miembro del Consejo del Espacio de Conocimiento de la UFMG.

2 Actualmente la ciudad de Belo Horizonte cuenta con 17 Centros Culturales distribuidos en sus nueve regionales. Estos espacios están bajo la coordinación de la Secretaría Municipal de Cultura y la Fundación Municipal de Cultura.

3 Profesora de la Carrera de Turismo del Instituto de Geociencias de la UFMG y actual directora del Espacio del Conocimiento de la UFMG.

4 El Espacio del Conocimiento de la UFMG es uno de los seis equipamientos de cultura gestionados por la Dirección de Acción Cultural de la UFMG (DAC-UFMG). Los otros espacios son el Centro Cultural y el Conservatorio (que también participaron de la Muestra), además del Campus Cultural en Tiradentes comprendido por el Museo Casa Padre Toledo, por el Cuatro Cantos Espacio Cultural y por el Centro de Estudios y Biblioteca.

5 Las curadoras de la Muestra son arquitectas urbanistas.

6 El mote de Exposición, generalmente utilizado para designar exhibiciones públicas de carácter artístico, técnico o científico, fue pospuesto para este caso. Según los curadores, el uso del término Muestra parecía más adecuado exactamente por el carácter dinámico, interactivo y flexible que se pretendía — más dirigido al acto de dar visibilidad — que a la actitud de contemplación comúnmente asociada al término exposición.

teó como punto fundamental la necesidad de incluir no solo las actividades ya producidas por las instituciones asociadas, sino también formas híbridas que pudieran resultar de la aproximación entre los núcleos del Municipio y los equipos de la Universidad. De la misma forma, deberían ser incentivadas las contribuciones de habitantes del entorno de los Centros Culturales y que revelasen, en sus trabajos, la naturaleza de la vida cotidiana de sus lugares, como ventanas de un territorio que se abren para la ciudad. Una serie de reuniones en plataformas *online* permitió la superación del distanciamiento y el encuentro de las ideas que serían materializadas de las más diversas formas. Esos modos de superación de los límites impuestos por el aislamiento serán discutidos con más profundidad en la sección 01 de este trabajo, que tratará más específicamente de las formas de pensar y hacer.

Con respecto al desafío de dar visibilidad a toda esa producción, diferentes arreglos fueron pensados, con el horizonte siempre en la intención de promover ventanas *multiplicadoras*. La idea era permitir que cualquier ciudadano tuviera acceso a los contenidos producidos a partir de su ventana (desde su casa, del trabajo, del transporte), o incluso desde su ventana virtual — computadora, *tablet*, móvil. Para eso, fueron creadas estrategias, tales como automóvil de sonido, proyecciones en paredes de edificios del área central de la ciudad y en las estaciones de transporte (metro y Move) de Belo Horizonte, *Lives* y *podcasts*. Además, era necesario crear una sala de exposición virtual en la que centralizara toda la producción de la Muestra, lo que demandó una arquitectura bastante creativa y que será detallada más adelante.

La Muestra Universidad Ciudad, pensada al principio como una oportunidad de territorializar la producción académica y cultural acumulada en la universidad y en los centros culturales de las diversas regiones de la ciudad, necesitó ser reinventada ante los desafíos impuestos por la COVID. Para ello, se crearon estrategias metodológicas y logísticas que serán presentadas en las siguientes secciones con el fin de fomentar el debate acerca de los límites y las posibilidades de acciones participativas comunitarias, de las tecnologías sociales digitales y de las acciones ciudadanas *bottom-up*. Después de todo, en ese camino fue necesario superar fronteras y desafiar límites — crear contornos creativos para las interdicciones encontradas. De eso se pretende tratar en este trabajo.

1. Sobre conceptos y modos de hacer

1.1 Urbano, Urbanidad y Comunidad

Según Lefebvre, lo “urbano es la simultaneidad, la reunión, es una forma social que se afirma” (1986, p. 159). Es la tercera vía, la resultante de la extinta relación entre campo y ciudad. Para el autor, lo urbano no solo designa las centralidades (de la ciudad y del mundo), “pero también las extensiones incluso fragmentadas”, las periferias y todo lo que a ellas se conecta. “Es, por lo tanto, [todo] el territorio donde se desarrollan la modernidad y la cotidianidad en el mundo moderno” (Lefebvre, 1986, p. 161). Es, a un solo tiempo, realidad concreta materializada en la producción y reproducción del capital o en la práctica social que trasciende y emancipa, como también es virtualidad que se realiza tanto por la subordinación a la lógica de la producción y del consumo, como en la “obra” y en la celebración de la “fiesta”, estos últimos consumidos “improductivamente [en la ciudad], sin ninguna otra ventaja que el placer” (Lefebvre, 2012, p. 18).

Lo urbano se realiza como “centro de decisión, de autoridad administrativa y política,

de organización económica, de información y conocimiento", pero la ciudad aún persiste con toda su fuerza en los "centros culturales, religiosos, simbólicos, etc." (Lefebvre, 1986, p. 160). Lo urbano está en la materialidad de los edificios, calles y fábricas, pero también en la poesía de los muros, en las proyecciones en paredes y en la música del automóvil de sonido que atraviesa la ciudad. Sintetiza las disputas e, igualmente, los gestos creativos. Es producto, pero también obra (Lefebvre, 2012). Para el filósofo, el término urbano "tuvo por predecesor y ancestral semántico un bello sustantivo: la urbanidad, cercana a la civilidad, que significaba la cortesía, la tolerancia, el saber vivir" (Lefebvre, 1986, p. 159).

Según los diccionarios de la lengua portuguesa, el término urbanidad está asociado al sentido de solidaridad y afabilidad entre los ciudadanos y puede manifestarse en las costumbres, en los comportamientos y en las prácticas cotidianas que componen la vida colectiva y compartida en las ciudades. Dicho de otra manera, urbanidad es lo urbano compartido, negociado y experimentado cotidianamente desde sus dimensiones más prosaicas — el caminar por la acera, el inclinarse en la ventana, el cumplimiento de los vecinos — hasta aquellas más complejas — el arte de los grafitis y de los paneles en paredes, la música en sus más variadas expresiones, el carnaval y la fiesta. Es también la vida en comunidad o en busca de lo común.

Esposito (2003, 2013) descompone el término "comunidad", a partir de su étimo latino *communitas*, en los radicales *cum* y *munus*. Según el autor, el primero expresa el sentido relacional de 'comunidad', el 'estar con'. El segundo, a su vez, tiene doble significado: la noción de un deber (*onus*) a ser cumplido, y el sentido de don o bendición (*donum*) recibidos. En resumen, *munus* sería la obligación de devolver una bendición recibida. A partir de ese entendimiento, Esposito atribuye al término "comunidad" la noción de deber u obligación en relación al(los) otro(s), además de rescatar la percepción de intercambio recíproco entre los sujetos y, consecuentemente, su "significado potencialmente político" (Esposito, 2013, s/p *apud* Ferrari, 2018, s/p).⁷

En ese entendimiento del concepto de "comunidad" (y de sus comunes), pertenecer a una *communitas* significa renunciar a lo que le es propio, en un doble proceso de progresiva apertura al otro y de desprendimiento de sí mismo (Ferrari, 2018, s/p). "No es el propio, pero el impropio — o, más drásticamente, el otro — caracterizando lo común. [...] Un despojo que invierte y descentra el sujeto propietario, y lo obliga a salir de sí mismo. A transformarse" (Esposito, 2003, p. 31, *apud* Ferrari, 2018, s/p).⁸

Si en la definición de *communitas* el sustantivo *munus* cumple el papel de compromiso entre los sujetos, en el concepto de *immunitas* él es anulado por el prefijo 'i'. O sea, nos libra de la carga y del compromiso para con los otros, nos libera del compartir (Ferrari, 2018). Sin embargo, esa inmunidad, aunque necesaria (en parte) a la conservación de nuestras vidas, si llevada a extremos, impide la libertad, la oportunidad de convivencia y hasta "el propio sentido de nuestra existencia" (Esposito, 2013, s/p). Si la concepción de 'comunidad' propuesta por Esposito rompe con la noción de propio y privado, la inmunidad, a su vez, destituye al sujeto de cualquier responsabilidad en relación a los otros. "Inmunizados, vamos cerrándonos en grupos identitarios (de familia, trabajo, creencia) o en guetos virtuales, y promoviendo, cada vez más, la descolectivización de la vida" (Ferrari, 2018, s/p).

⁷ Esposito, R. (2013) Comunidad, inmunidad, biopolítica. E-Misférica, 10(1). Disponible en: <<http://hemispheriainstitute.org/hemi/pt/e-misferica-101/esposito>>.

⁸ Esposito, R. (2003) *Communitas*: origen y destino de la comunidad. Buenos Aires: Amorrortu.

Precisamente en este contexto de interdicción de la convivencia, recurrimos al filósofo que nos presenta, con renovada urgencia, la necesidad de que separemos la inmunización (*immunitas*) necesaria de la destrucción de la vida (Ferrari, 2018). Y completa que, al mismo tiempo que se debe luchar para la “desactivación de los aparatos de inmunización negativa”, es necesario invertir fuerzas en la otra dirección, o sea, en el sentido de la “activación de nuevos espacios de lo común” (Esposito, 2013, s/p) gestados en la experimentación compartida y alimentados por la potencia productiva que la colectivización promueve (Ferrari, 2018).

La Muestra tuvo que cumplir el desafío de tener la urbanidad, la colectivización y la experimentación compartidas como horizontes, mientras que el escenario de aislamiento social se imponía como condición de supervivencia a la pandemia. En ese sentido, era necesario pensar en otros modos de hacer, ver, oír y participar más alineados a la nueva realidad urbana.

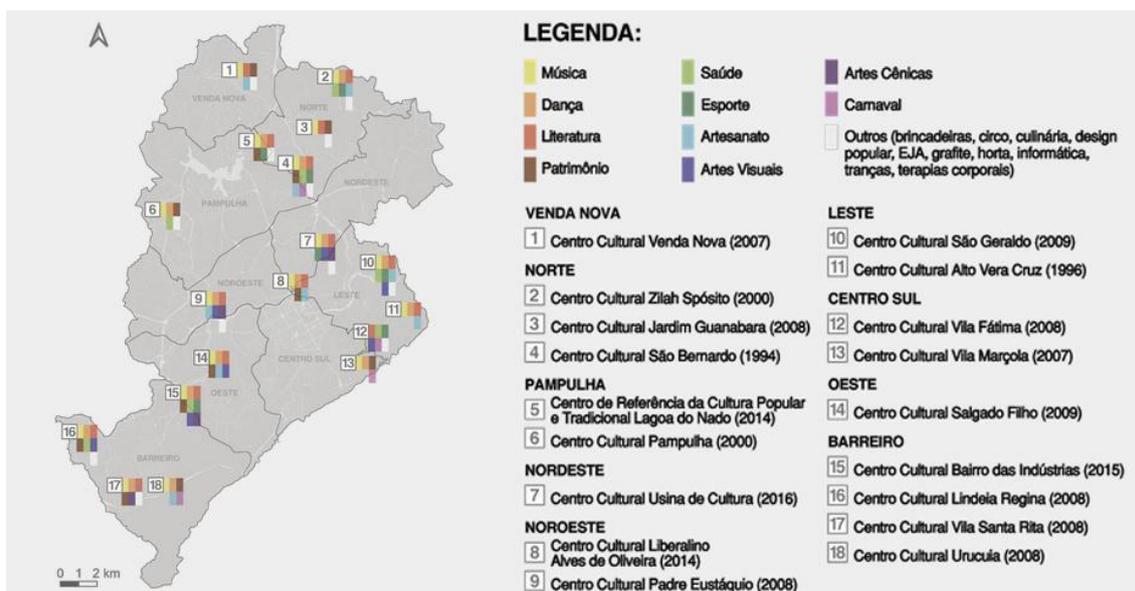
1.2 Un ‘Tinder’ Para la Muestra

La Muestra adoptó como presupuesto el compartir y la aproximación entre los diferentes sujetos y espacios, para que fueran alcanzados a partir de formatos, estrategias y dispositivos que revelasen las singularidades que dan sentido a los lugares. Era necesario considerar y articular varios niveles — acciones, eventos, cursos, proyectos, lugares — en un diálogo continuo entre colegas, de manera a incluir experiencias y miradas diversas.

En la intención de organizar y revelar al público las múltiples ciudades dentro de la ciudad, el equipo responsable de la curaduría recurrió al “método cartográfico, genealógico y en platós” propuesto por el grupo de investigación Indisciplinar de la UFMG. La intención era construir un mapa complejo y rizomático, accediendo por medio de preguntas simples, “evitando agrupaciones preestablecidas (económicas, políticas, sociales, culturales, entre otras), que pueden encubrir asociaciones de dimensiones variadas e híbridas” (Lopes *et al.*, 2019). Tal razonamiento metodológico fue traído para la Muestra y el proceso cartográfico fue entonces iniciado a partir del mapeo de los actores involucrados (¿con quién?), sus acciones en la ciudad (¿qué?), sus recursos materiales (¿con qué?), el territorio de las acciones en curso (¿dónde?), teniendo como hilo conductor la urbanidad compartida (¿por qué?).

Para disparar ese proceso junto a los gestores de los centros culturales, fue realizado un primer levantamiento de las actividades allí realizadas — sus participantes (intereses, grupo etario), características de los espacios y de los equipamientos existentes en los centros (bibliotecas, proyectores, auditorios, etc.). También fue solicitado que se hiciera la identificación de los soportes urbanos existentes en las vecindades más inmediatas capaces de acoger proyecciones, fijación de fajas, lambes, etc., pues, a pesar de que el proceso estaba aún en construcción en aquel momento, era necesario cartografiar direcciones posibles para la Muestra (Figura 01).

Figura 01 – Mapa de los Centros Culturales de Belo Horizonte



Fuente: Mapa producido por el proyecto de extensión Cartografía de las luchas (EA-UFGM), 2020.

En lo que se refiere a la producción académica, la opción de la curaduría fue por identificar proyectos de extensión y/o investigaciones comprometidas con la ciudad, cuya temática principal tuviera relación con el concepto de urbanidad, y que tuvieran como miembros grupos sociales variados, especialmente aquellos en contextos de vulnerabilidad social o territorial. También era objetivo del proyecto dar mayor visibilidad a la producción cultural de esos espacios. Los coordinadores de los proyectos fueron contactados e invitados a participar de la Muestra.

Después de estos dos mapeos, se realizaron reuniones virtuales con todos los participantes, para que pudieran presentarse (incluso a los respectivos proyectos y áreas de actuación) y, así, iniciar el proceso de aproximación con el objetivo de la construcción de la asociación de trabajo.

Figura 02 – Reuniones Virtuales



Fuente: Espacio del Conocimiento UFGM, 2020.

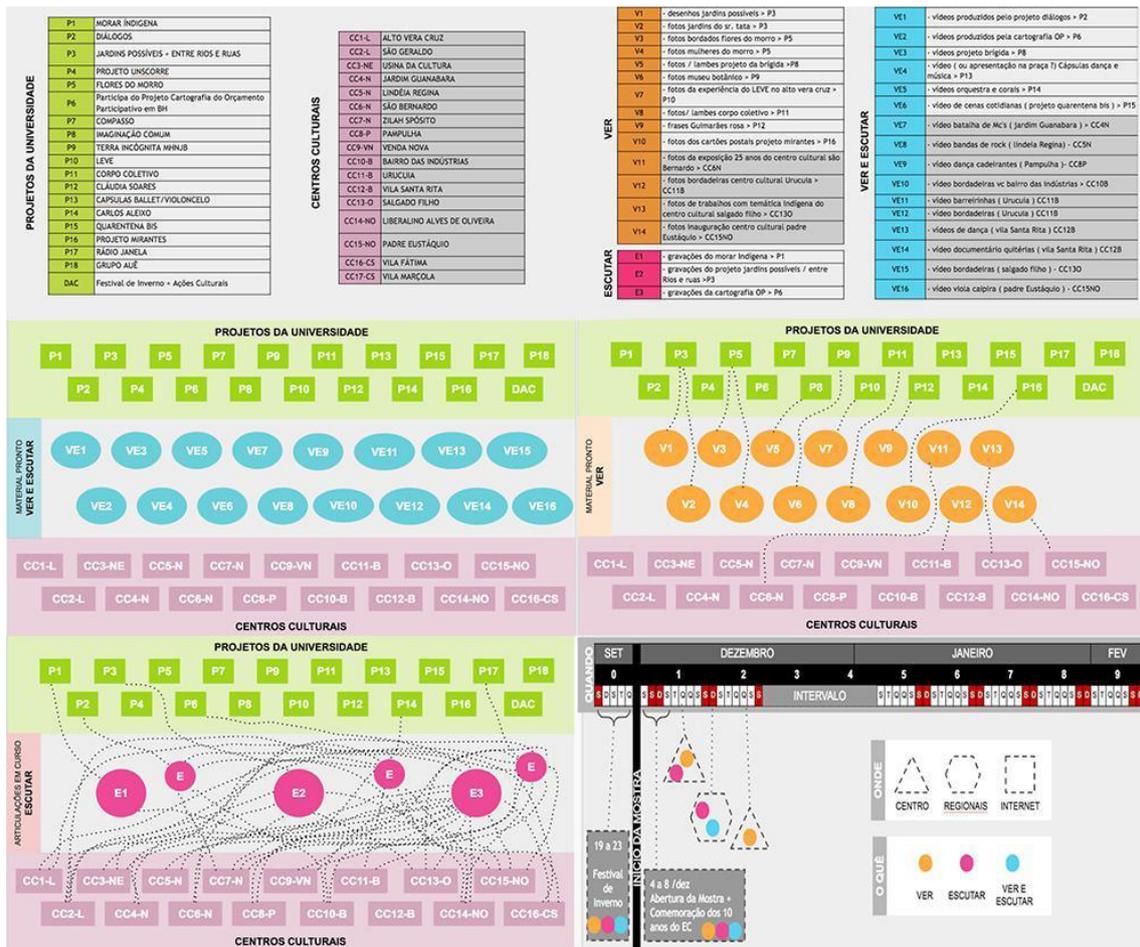
Disponible en: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

Los proyectos y las actividades citados fueron sistematizados considerando dos de los cinco sentidos — visión y audición —, ya que los demás — tacto, gusto y olfato — estaban comprometidos en aquel momento por la necesidad de aislamiento social impuesta por la pandemia. De esa manera, las primeras aproximaciones iban siendo dibujadas, así como el programa de la Muestra. Se utilizó un lenguaje gráfico para facilitar la lectura generada por

la red compleja de colaboradores y proyectos por medio de iconos y colores, ya que los "productos" de la Muestra aún estaban en proceso.

El "Tinder"⁹ de la Muestra fue siendo diseñado, sin prefiguraciones establecidas *a priori*, permitiendo a sus participantes proponer y construir nuevos proyectos colectivamente, y teniendo como marco conceptual la urbanidad presente en la ciudad por medio de los afectos, gestos y manifiestos de sus habitantes, además de la activación de la actuación comparada (Figura 03).

Figura 03 – Diagramas del Tinder de la Muestra



Fuente: Acervo de los autores, 2020.

Cabe recordar que la propuesta de la Muestra era potenciar varias *ventanas* — virtuales o reales —, y, a partir de ellas, realizar sus itinerancias. Se entendía que acercarse debía ser también avvicinarsi, compartir o conectar. En ese sentido, serían priorizadas las producciones de artes visuales, artesanías, música, danza, prosas, *performances*, fotografías, audiovisuales, etc., como también testimonios, ruedas de conversación o cualquier otra producción que pudiera ser compartida en plataformas digitales, en paredes y espacios públicos, o incluso en formatos que pudieran presentarse en las calles y plazas (expediciones, intervenciones, musicales, etc., además de carteles, estandartes, fajas), sin causar aglomeraciones. Algunos de los trabajos fueron pensados de manera que posibiliten su intercambio tanto en los formatos presenciales (digitales o físicos a distancia) como en las plataformas virtuales.

⁹ Este término fue adoptado en las discusiones como una forma lúdica de nombrar los "encuentros" (o *matches*) derivadas de la aproximación entre los distintos miembros, con vistas a las producciones colectivas esperadas.

2. Universidad y Ciudad: ¡Dio Match!

Como ya se mencionó, la curaduría de la Muestra tenía como presupuesto rescatar la urbanidad en el cotidiano de la ciudad a partir de su producción cultural. Se partía del entendimiento de cultura como algo en movimiento, sin prefiguraciones deterministas, y cuyos modos de expresión se dan por el orden de lo sensible y de la poética de las experiencias, del compartir promovido tanto por las tradiciones y por las memorias transmitidas, como por la contaminación con lo extraño, vividos en el mismo tiempo-espacio y, por eso, haciendo la diferencia en la historia de la ciudad.

Los gestos y los afectos se manifestaron a partir de la música, de la danza, de las artes visuales, y también de los bordados, de las prácticas agroecológicas, de las historias contadas por los habitantes sobre sus barrios, ríos, arroyos y patios. Cabe destacar que las barreras entre lo popular y lo erudito fueron borradas. Para la curaduría era fundamental que todas y cualquier manifestación que dialogaran con el hilo narrativo conductor fueran consideradas en el conjunto de la Muestra (Figura 04).

Figura 04 – Material de Divulgación de la Muestra



Fuente: Espaço del Conocimiento UFMG, 2020.

Disponibile en: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

2.1. Una Muestra en 3 Arreglos

Durante el proceso de organización y montaje de la Muestra, se realizaron varias reuniones virtuales con la presencia de todos los participantes, con el fin de discutir sus intereses y actividades. A partir de esas reuniones, los grupos de trabajo se fueron formando, tanto por afinidades temáticas como territoriales, o simplemente afectivas. Fueron constituidos grupos en *WhatsApp* y hubo oferta de asignaturas en la UFMG, abiertas a toda comunidad académica y también al público externo, teniendo como finalidad la producción de material para la Muestra. Es importante resaltar que los grupos de trabajo empezaron a funcionar de forma autónoma en relación al equipo de la curaduría y del equipo del Espaço del Conocimiento de la UFMG, decidiendo entre ellos cuáles historias serían contadas y de qué manera. Tal autonomía fue fundamental para que las actividades pudieran fluir, ya que el número de participantes era muy grande (la Muestra movilizó alrededor de 600 personas en las más diversas actividades). Como ya dicho, el límite de esa autonomía estaba desde el inicio establecido por el hilo conductor narrativo — la urbanidad —, por los formatos de presentación que respetaran

el aislamiento social impuesto y, también, por las fechas acordadas y recursos disponibles.

El movimiento entre los participantes generó acuerdos de diferentes tipos, siendo que el más estimulado fue el formato **Universidad-Ciudad**, o sea, entre grupos formados por el encuentro entre la universidad y los centros culturales.

Sin embargo, otros arreglos no menos importantes fueron constituidos en el formato **Universidad-Universidad**, entre grupos diferentes de la propia Universidad que, delante de la propuesta de la Muestra, vieron una oportunidad de aproximación, como fue el caso del Proyecto Jardines Posibles, con sede en la Escuela de Arquitectura de la UFMG, y el Proyecto Sobre Río, coordinado por una profesora de la Escuela de Bellas Artes. Así surgió, por ejemplo, el Proyecto Entre Ríos y Jardines.

Por último, también se firmaron alianzas entre los centros culturales del Municipio, en acuerdos del tipo **Ciudad-Ciudad**, permitiendo un intercambio de la producción cultural de esos núcleos situados en los diversos territorios de la ciudad (regionales). En otros términos, fue posible el intercambio de saberes entre espacios geográficamente distanciados y, también, junto al público de la Muestra. Algunos de esos encuentros se dieron por medio de *Lives* que se constituyeron en conversaciones informales y testimonios de conferencistas y usuarios de los centros (Figura 05).

Figura 05 – Materiales de Divulgación de las Lives de la Muestra



Fuente: Espacio del Conocimiento UFMG, 2021.

Disponible en: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

En esa modalidad, fueron realizadas cuatro *Lives* "Contar historias" (una por semana en enero de 2021), que contabilizaron 217 espectadores simultáneos (promedio de 50 a cada encuentro) y 1178 visualizaciones hasta el día 08/02/2021. También se realizaron 05 *Lives* de los centros culturales (una por semana durante el mes de enero y primera semana de febrero de 2021), abordando temas relativos a la música, al teatro y a la cultura de un modo general, que contabilizaron 161 espectadores simultáneos (promedio de 32 por encuentro) y un total de 848 vistas hasta el día 08/03/2021.

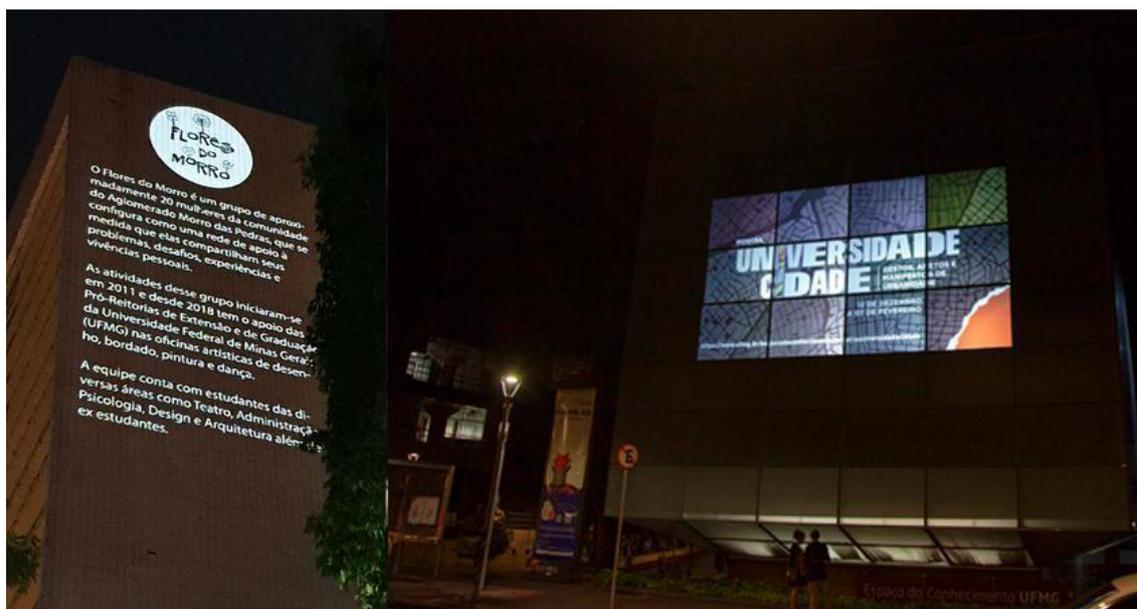
2.2. Una Muestra en 4 Tiempos

En función de la pandemia, el cronograma de la Muestra necesitó ser alterado varias veces, resultando en 4 momentos expositivos distintos, lo que acabó agregando una enorme flexibilidad y dinamicidad al proceso, de acuerdo con el contexto de incertidumbre que se instaló en el país entre 2020 y 2021.

La fecha de apertura inicial fue marcada, a principio, para septiembre de 2020, a fin de participar, junto con la Dirección de Acciones Culturales (DAC) de la Universidad, en la programación del Festival de Invierno de la UFMG.¹⁰ La curaduría, en ese primer momento, eligió proyecciones usando solo el material ya acumulado en la universidad, una vez que estábamos en período electoral y la producción de los centros culturales que son vinculados al ejecutivo municipal, no podría ser transmitida. Así, la producción académica fue priorizada, considerándose los proyectos ya finalizados o en curso, pero que tuvieran algún tipo de articulación con diferentes regiones de la ciudad.

Los trabajos seleccionados fueron proyectados en la Fachada Digital del Espacio del Conocimiento de la UFMG y en tres paredes de edificios de la región central de Belo Horizonte (Figura 06).

Figura 06 – Registros de las proyecciones en paredes y en la Fachada Digital



Fuente: Espacio del Conocimiento UFMG, 2020.

Disponible en: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

En el segundo tiempo del proceso, más allá de los límites impuestos por la pandemia aún en curso, fue necesaria una nueva adaptación en relación a la fecha de inauguración de la Muestra, prevista para ocurrir en la secuencia del Festival de Invierno de la UFMG. Esta vez, aún en consecuencia del calendario electoral, la apertura del evento fue pospuesta para diciembre de 2020, aprovechando también la doble conmemoración del cumpleaños de los 123 años de Belo Horizonte y de los 10 años del Espacio del Conocimiento de la UFMG. En

¹⁰ Festival de Invierno. Más informaciones, acceder a: <https://www.ufmg.br/festivaldeinverno/>.

ese momento, se optó por la reedición del material ya exhibido en septiembre, proyectado ahora solo en la fachada digital, ya que otro factor que debería ser considerado era el período de lluvias en la ciudad, condición que dificultaría esas proyecciones en las paredes de los edificios (Figura 07).

Figura 07 – Registros de las proyecciones en paredes y en la Fachada Digital



Fuente: Espaço del Conhecimento UFMG, 2020.

Disponibile en: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

En enero de 2021, inaugurando el tercer tiempo de la Muestra, fue posible acercar al público todo el material producido hasta entonces: el acervo de la universidad, de los centros culturales y los productos construidos colectivamente, resultado de las asociaciones entre la universidad y los centros culturales. Es importante resaltar que parte de ese material fue producido por medio de asignaturas abiertas para esa finalidad, algunas de ellas en la modalidad Formación Transversal,¹¹ pero todas respetando el formato de Enseñanza Remota Emergencial (ERE), ya que todo ocurrió durante la pandemia.

El material producido fue sistematizado en videos, grabaciones, posters, pasacalles, *lives*, y transmitidos por medios virtuales (sitios, redes sociales, *YouTube*) y presenciales a distancia, como en el caso de las proyecciones en la fachada digital.

Vale recordar que, desde el inicio de la construcción del proyecto curatorial de la Muestra, fue considerada la necesidad de descentralizar las exhibiciones de la regional Centro-Sur,¹² donde está localizado el Espaço del Conhecimento de la UFMG. Sin embargo, con una nueva ola del coronavirus en enero de 2021 y de las restricciones anunciadas por medio de decreto municipal, la Muestra tuvo que adaptarse una vez más. Las proyecciones hasta entonces previstas para ocurrir en los centros culturales de las diversas regionales de la ciudad tuvieron que ser canceladas, pues no eran aconsejables ni permitidas aglomeraciones durante las exhibiciones. Por otro lado, una Muestra necesita ser "mostrada"...

En función de esa interdicción, un cuarto tiempo en la agenda de la Muestra necesitó ser articulado para que las proyecciones no dejaran de llegar hasta el público de las regionales.

¹¹ "Las Formaciones Transversales son conjuntos de actividades académicas curriculares, organizadas según estructuras curriculares, que buscan abordar temáticas de interés general, incentivando la formación de espíritu crítico y de visión profundizada sobre esos temas. El sistema de Formaciones Transversales constituye un espacio común de formación para los estudiantes de todos los cursos de graduación de la UFMG". <https://www2.ufmg.br/prograd/prograd/Pro-Reitoria-de-Graduacao/Estudante/Formacao-Transversal>.

¹² Esta región de la ciudad concentra la población de renta media y alta, además de la mayor parte de los equipamientos culturales.

Así, se optó por adoptar algunas de las estaciones de metro y Move de la ciudad (06 de ellas) para vehicular las producciones de la Muestra, aprovechando la movilización del Festival de Verano¹³ de la UFMG, previsto para marzo de 2021 (Figura 08). Se pretendía, de esa forma, alcanzar al público que, necesariamente, utiliza las estaciones de transporte en sus desplazamientos y atender el objetivo de llevar a los ciudadanos de los diversos territorios los gestos y los afectos cada vez más escasos en ese cotidiano atravesado por el aislamiento. Esa acción solo fue posible porque contó con la participación activa de los centros culturales y con el apoyo fundamental de los equipos de BHtrans — la Empresa de Transportes y Tránsito de Belo Horizonte — y de la CBTU — Compañía Brasileña de Transportes Urbanos. Una nueva ronda de visitas fue realizada a los locales con el fin de garantizar que las proyecciones alcanzaran al público de forma satisfactoria, además de respetar el distanciamiento necesario.

Figura 08 – Registros de las proyecciones en las Estaciones del Move y del Metro



Fuente: Espaço del Conhecimento UFMG, 2020.

Disponibile en: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

2.3. Una Muestra en Múltiples Dimensiones

Con respecto a los lugares de exhibición, como fue dicho anteriormente, la propuesta era que fueran descentralizados, de manera a incluir al público del entorno de los 17 centros culturales que están distribuidos en las 9 regionales de la ciudad. A pesar de las adaptaciones mencionadas, fue posible constatar que no solo la ciudad de Belo Horizonte tuvo acceso a la producción de la Muestra, sino también otras localidades de Brasil y de otros 12 países que pudieron compartir los resultados.

La Muestra alcanzó espacios y públicos mucho más allá de lo que se pretendía en el formato presencial, favorecida por las plataformas virtuales utilizadas — sitio web, *Instagram*, *Facebook*, etc.

Para el formato presencial y a distancia, fueron desarrollados productos como pasacalles y posters, instalados en los límites de los centros culturales, así como productos digitales — videos proyectados en fachadas, paredes, estaciones de metro y autobuses de la ciudad, además de grabaciones sonoras difundidas en automóviles de sonido, cuyos trayectos eran

¹³ Festival de Verano, más informaciones, acceder a:
https://www.ufmg.br/cultura/index.php?option=com_content&view=article&id=115&Itemid=120

definidos por los gestores de los centros culturales. Esas intervenciones fueron realizadas en espacios públicos y al aire libre, siguiendo todos los protocolos exigidos por el distanciamiento social, pudiendo ser visualizadas a distancia, por las ventanas de las viviendas y de los transportes utilizados por los ciudadanos (Figura 09).

Figura 09 – Circulación del Automóvil de Sonido para divulgación de los proyectos Radio Ventana y Ligero



Fuente: Espaço del Conocimiento UFMG, 2020.

Disponible en: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

Para accesos por el modo virtual, se hizo un sitio¹⁴ especialmente para la Muestra, a partir del cual fueron compartidos todos los materiales digitales producidos, así como todos los registros fotográficos realizados durante las intervenciones presenciales. Dicha plataforma permitió el acceso a un público que, sin duda, no tendría esa oportunidad si no fuera por la forma de disponibilidad¹⁵ ofrecida. Además del sitio, las redes sociales del Espaço del Conocimiento de la UFMG — *Instagram, Facebook, Twitter* — fueron utilizadas para divulgación de los eventos, así como su canal de *YouTube*, para vehicular las varias *Lives* organizadas para los encuentros y debates que compusieron la Muestra.

3. Algunas Consideraciones Posibles

La Muestra Universidad Ciudad implicó directamente a un equipo de aproximadamente 50 personas¹⁶, además de 17 grupos de extensión e investigación de la UFMG, y gestores de 17 centros culturales municipales. También movilizó alrededor de 600 participantes en la elaboración de los 32 proyectos que constituyeron su acervo, entre profesores, alumnos, gestores y artistas. En relación al alcance, hasta el cierre de este artículo, fue posible contabilizar aproximadamente 4.500 visualizaciones en el sitio en solo 40 días, además de un número significativo de accesos al material disponible en *YouTube*. En síntesis, la Muestra sobrepasó los límites de las tradicionales salas de exposición, tanto en la elaboración del proceso de

¹⁴ <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/>

¹⁵ Debido a restricciones técnicas, solo fue posible cuantificar los accesos al sitio a partir del 26 de enero de 2021 (la Muestra comenzó el 12 de diciembre, por lo tanto más de 40 días antes). Aun así, los datos totalizan aproximadamente 750 visitantes y 4.500 visitas de página en un intervalo de 40 días (de 26/01 a 05/03/2021). También en ese intervalo, la muestra fue visitada virtualmente a partir de por lo menos 30 municipios de Minas Gerais, por más de 15 estados brasileños (Amapá, Bahía, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Maranhão, Pará, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo y Sergipe), además de visitantes de más de 12 países (Alemania, Australia, Bélgica, Bulgaria, China, España, Estados Unidos, Francia, Irlanda, Italia, Portugal y Reino Unido).

¹⁶ Dentre professores e discentes da UFMG, além de funcionários do Espaço do Conhecimento da UFMG.

construcción colectiva de su acervo como en la divulgación de sus resultados, y alcanzó, aunque de forma remota, públicos y territorios diversos. Eso significa haber alcanzado las expectativas de la curaduría, especialmente en lo que respecta a la producción colectiva, al intercambio de saberes y a la integración entre universidad y ciudad.

En cuanto a la receptividad de esa producción junto al público y a la urbanidad que se pretendía rescatar a los ciudadanos urbanos, lamentablemente, aún no ha sido posible medir ese alcance como consecuencia de las dificultades impuestas por el aislamiento y la movilización demandada en la superación de otros desafíos. Por otro lado, según Flávio Carsalade, "la Muestra fue un importante divisor de aguas en la elaboración y divulgación de la producción cultural del Espacio del Conocimiento de la UFMG, especialmente con respecto a las formas de exhibición y alcance de público"; él agrega que, ciertamente, eso debe influenciar en la elaboración de las próximas curadurías.

De la etapa del quehacer colectivo, pasando por la edición y finalización de los productos, hasta las interdicciones que exigieron mucha creatividad para una divulgación de amplio alcance, fueron muchos los aprendizajes. Fue necesario experimentar formas de acercamiento entre socios y la ciudad que no comprometiesen el aislamiento, pero también sin perder la potencia que los encuentros presenciales promueven.

En momentos de necesario aislamiento hay que separar la inmunización (*immunitas*), según Esposito (2013), de la destrucción de la vida. Para ello, es fundamental activar el sentido relacional de "comunidad", el "estar con", a partir de nuevas formas de experimentación compartida, sin perder de vista la potencia productiva que la colectivización promueve en el ambiente urbano. La ciudad, según Fortuna (2012, p. 13-14), no es solo la expresión física de su conjunto de edificios, "es mucho más la vida social, sensorial y emotiva [...] que se experimenta en los espacios abiertos, en las calles, en las plazas y en los encuentros significativos". Es también la posibilidad de construcción de lo común y de la transformación social.

REFERENCIAS

- Esposito, R. (2013). Comunidade, imunidade, biopolítica. *E-Misférica*, 10(1). Disponible en: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-101/esposito>>.
- Ferrari, J. (2018). Comum em 7 minutos. In: Seminário Comum I Público – Indisciplinar, *Verão de Arte Contemporânea (VAC)*. Belo Horizonte.
- Fortuna, C. (2012). Uma apresentação. In: LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução Rui Lopo. Livraria Letra Livre: Lisboa, Portugal, pp. 5-14.
- Lefebvre, H. (1986). Urbano (O). Tradução de Margarida Maria de Andrade. [S.l.: s.n., 199-?]. Versão preliminar de: LEFEBVRE, Henri. Urbain. In: LEFEBVRE, Henri. *Le retour de la dialectique: 12 mots clefs pour le monde moderne*. Paris, França: Messidor/Éditions Sociales. cap. L, pp. 159-173.
- Lefebvre, H. (2012). *O direito à cidade*. Tradução Rui Lopo. Livraria Letra Livre: Lisboa, Portugal.
- Lopes, M. S. B., Rena, N. S. A., & Sá, A. I. (2019). Método Cartográfico Indisciplinar: da topologia à topografia do rizoma. *VIRUS*, São Carlos, 19. [online]. Disponible en: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus19/?sec=4&item=6&lang=pt>>.

FECHA DE ENVÍO: 29/05/2021

FECHA DE ACEPTACIÓN: 08/11/2021