



PROYECTO DE LEY

El Senado y Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires sancionan con fuerza de

LEY:

Artículo 1.- Declárase de Interés Provincial la manifestación cultural denominada Candombe, en todo el territorio de la provincia de Buenos Aires.

Artículo 2.- Reconócese al "Candombe" como ritmo musical integrante del acervo cultural provincial, quedando comprendidas todas sus manifestaciones artísticas, tales como su música, instrumentos, letra y danzas.

Artículo 3.- El Poder Ejecutivo arbitrará los medios para promover y difundir al "Candombe" como expresión colectiva, cultural y artística desarrollada en espacios públicos.

Artículo 4.- Decláranse de interés social, cultural y educativo a los encuentros provinciales, regionales o locales que se realicen en la Provincia.

Artículo 5.- Establécese como celebración de la "Semana del Candombre", la coincidente con el día 11 de octubre de cada año, fecha instituida por Ley Nº 14.276, como "Día de la Cultura Africano-Argentina en nuestra Provincia.

Artículo 6.- Comuníquese al Poder Ejecutivo.

DÉBORA SILVINA INDARTE
DIPUTADA
Bloque Frente de Todos
H.C. Diputados Pcia. de Bs. As.



FUNDAMENTOS

En el año 2009, la Unesco reconoció el impacto positivo de los géneros musicales originarios en la vida de los pueblos y, a propuesta de Argentina y Uruguay, este organismo internacional, a través de su Comité Intergubernamental, declaró al candombe, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

En este trabajo hemos intentado arrojar luz sobre lo que tiene para decir la difusión y práctica creciente del candombe de origen afro-uruguayo respecto de nuestra sociedad contemporánea o, para ser más precisos, sobre algunos desarrollos que tienen lugar en la misma. Es aquí donde sostenemos que una parte y/o determinadas construcciones de la movida candombera local protagonizada por sectores juveniles medios se intersectan con una escena cultural cada vez más diversificada, relacionada con las transformaciones derivadas en gran parte de la crisis de 2001 (Wortman 2009 y 2010). A su vez, estos desarrollos se entrecruzan con las nuevas narrativas multiculturales que proveen oportunidades para la expresión de distintas manifestaciones culturales y para la movilización en pro de derechos culturales y sociales. En un contexto en el que se desarrollan novedosas formas de pensar el tiempo de ocio, la vida social y emergen múltiples sentido de la "cultura", se va conformando un circuito de tono alternativo a la cultura hegemónica –de las grandes industrias culturales y de los procesos de mercantilización de la cultura (Wortman 2009 y 2010)-. Dentro de este marco, y paralelo a los procesos de "democratización" de los bienes y saberes culturales y su acceso a través de talleres y centros culturales, cobra forma una "movida cultural afro" en la ciudad que incluye el desarrollo de la capoeira y las danzas de orixás afro-brasileras o "danzas afro" -también introducidas en la década de 1980 por inmigrantes brasileños, uruguayos y finalmente cubanos (Gayoso 2006, p. 343)-, la percusión y danza afro-cubana y africana, artes todas de origen "afro" que son base de grupos artísticos y docentes locales que implementan nuevas propuestas artísticas, diferentes de las de



Honorable Cámara de Diputados
Provincia de Buenos Aires



sus lugares de procedencia (idem). Esta producción cultural ha gozado de un crecimiento significativo en los últimos años, habiendo entre el aprendizaje/práctica de las distintas manifestaciones fluidas conexiones y tránsitos. Si nos situamos en los debates acerca de las relaciones entre “identidad y música”, en nuestro caso la “pregunta del millón de dólares” (Vila 1996) rondaría las razones por cuales los sectores juveniles candomberos que analizamos, insertos en la práctica sin ser un legado familiar y en un contexto distinto al cual se ha venido desarrollando el candombe en Uruguay, se identifican con el candombe. Sin dudas, la música y práctica del candombe los interpela (Vila 1996). Como ha argumentado Vila (1996; 2012; 2014), en el campo de las relaciones entre prácticas musicales e identificaciones sociales se hace necesario ir más allá del debate “reflejar vs. construir” según el cual, o bien existe una correspondencia entre determinadas prácticas musicales y determinadas identidades sociales (a modo de “homología”), o bien éstas son construidas a partir de la música. Vila propone un rumbo distinto (que encierra ambas posibilidades en una) recurriendo a la teoría interpelatoria y de la articulación usando los desarrollos de la teoría narrativa (Vila 1996; 2012). Según sus trabajos, existe la posibilidad de que ciertas músicas “reflejen” algunas de las narrativas de identificación que la gente propone usar para entender quiénes son, mientras que otras (en diferentes grados) ayudan en la construcción de dichas identificaciones: “bastante a menudo una práctica musical ayuda a articular (en vez de reflejar o construir) un imaginario particular cuando performers o seguidores de esta música sienten (complejamente) que resuena con los argumentos/tramas narrativas que organizan sus variadas identificaciones narrativas.” (Vila 2014 p.4, traducción propia). 246 Continuando con Vila (op. Cit., p.1), en su encuentro con la música, las narrativas identitarias que denotan las diferentes posiciones subjetivas de los actores sociales “entran en procesos de negociación con los múltiples mensajes de la música”. Podemos plantear entonces que, en su encuentro con el candombe, estos jóvenes experimentan y significan las características sociomusicales de la performance con sentidos construidos alrededor de lo colectivo por sobre lo individual, lo público por sobre lo privado, el goce y el disfrute por sobre la vida acartonada, de apariencias y consumo. Estas maneras de vivenciar el candombe cobran sentido en una sociedad



Honorable Cámara de Diputados
Provincia de Buenos Aires



contemporánea donde las transformaciones hacia una subjetividad mercantilizada tienen efectos sobre el cuerpo y, entonces, el “goce del tiempo” por fuera de la idea de riqueza adquisitiva se plantea como uno de los desafíos principales para la conquista de la autonomía (Berardi 2003). Así, estxs candomberxs corporizan el candombe como una forma de expresión que resiste/ se opone a situaciones mayoritarias de distinto tipo de una manera que resuena lo señalado por Ferreira (1999, p.115) respecto del logro por y en la performance de un “espacio y tiempo alterno”. Claro que el sentido es distinto porque Ferreira (op.cit.) apunta a la subalternidad y al capital cultural de los sectores populares negros uruguayos.²²³ Pero cierto es que el candombe, como otras prácticas musicales “no llega “vacía”, sin connotaciones previas al encuentro de actores sociales que le proveerían de sentido, sino que, por el contrario, llega plagada de múltiples (y muchas veces contradictorias) connotaciones de sentido.” Sentido(s) que refieren a las articulaciones en las cuales ha participado en el pasado (Vila 1996). En relación con estas rearticulaciones de sentido, hemos hablado en términos de apropiaciones en tanto interpretaciones creativas y de resignificaciones. Este constituye un terreno difícil porque puede confundirse con las racializaciones de la cultura como algo “perteneciente” a determinados grupos, en este caso afrodescendientes. Pero aún situando nuestro análisis desde perspectivas que apuntan a trascender este tipo de reduccionismos, nos ha interesado puntualmente no soslayar el hecho de que los actores sociales que protagonizan las construcciones del candombe que analizamos lidian, más o menos explícitamente, con las dimensiones nacional y étnico-racial. Argumentamos cómo estos candomberos y candomberas intentan superar el problema de las “pertenencias” que en principio los situarían como “ajenos” o en discontinuidad con la ²²³ Ferreira (1999, p. 115) propone que la construcción de identidades y fronteras también se realiza mediante mecanismos por los cuales al “detentar un secreto, algo que el “otro” no posee (...) cierta perspectiva musical em-podera al grupo que lo detenta, quien logra, por y en la performance, un espacio y tiempo alterno a aquél asignado en la sociedad nacional.” ²⁴⁷ práctica (a la “no pertenencia” racial y nacional se suma la “ajenidad” que representa “lo afro” en nuestra cultura nacional supuestamente “blanca”). De manera general, lo hacen mostrando una fuerte continuidad con el “carácter social”



Honorable Cámara de Diputados
Provincia de Buenos Aires



o las “funciones sociales” señaladas por Frigerio (1992) como características destacables de las manifestaciones artísticas afroamericanas, las cuales “integra[n] a los diferentes actores, tanto a través de su función generadora de *comunitas* (Turner 1969) como a través de la idea del grupo como un todo. En este sentido, la performance posibilita la expresión de temas propios del grupo (incluso conflictos) y de cuestiones ligadas a las relaciones con otros grupos sociales, siendo manejadas a través de la misma”.²²⁴ Respecto del *candombe* en particular, las producciones culturales analizadas estarían en sintonía con la “función integrativa” que postula Ferreira (1999) y con lo que señala el mismo autor al aclarar que “más allá de la demostración estructuralista de la existencia de “invariantes culturales (africanos)” el significado de la vigencia de los principios culturales en la práctica social [continuidad en la producción musical de los grupos de tamboreo y asociaciones carnavalescas de sectores populares negros en el contexto uruguayo] continúa siendo su capacidad de construcción de identidades. Asimismo, trabajamos sobre los sentidos de la “autogestión”, la “no espectacularización” y la “no mercantilización” de los eventos *candomberos* aglutinadores puestos en marcha. Hemos tenido en cuenta aquí el contexto político y cultural post crisis de 2001 que Wortman (2009) define como un período de fragmentación y heterogeneización de las “clases medias” que apelan al capital simbólico en la generación y participación de una variedad de proyectos culturales en 249 donde se pone de relieve la autogestión (centros culturales autogestionados, espacios culturales en fábricas recuperadas, etc. donde convergen sectores medios y trabajadores) y la reflexión cultural y social de los artistas expresada en parte en la multiplicación de “colectivos” como modo de identificarse y presentarse (Wortman 2009, p.12). Este contexto también está caracterizado por la “cultura” ocupando un lugar importante en el presente urbano y la cotidianeidad de los habitantes de Buenos Aires (Quiña 2009), una reemergencia de la sociedad civil y una producción (múltiple y dinámica) del espacio público. Hemos entendido al “espacio público” como los “lugares materiales (plazas, calles, estaciones de trenes, parques) y las acciones humanas que enuncian tanto formas de resistencia como expresiones de identidad” También analizamos los “Encuentros de *CandombeS*”, otro momento importante del calendario



Honorable Cámara de Diputados
Provincia de Buenos Aires



anual candombero, esta vez “federal” y descentralizado de Buenos Aires. Describimos los rasgos particulares de estos eventos en los que se produce no sólo una sociabilidad en tanto comunalización a partir de la práctica del candombe como ocurre con la conformación de grupos y comparsas en general, sino que se apela y se intenta llevar a la práctica una “esencia comunitaria” (significada como rasgo fundamental del candombe) de los mismos “encuentros”, la cual se combina con la modalidad autogestiva de organización. Esta construcción de comunidad se apoya fuertemente en el basamento no-urbano de estas experiencias, modalidad que favorece -a la vez que se ve favorecida por- una dinámica “hacia adentro” y no tanto en relación a otros actores

225 Fischman (2004, p. 140) sugiere la necesidad de distinguir entre ambos conceptos (tradicionalización y re-tradicionalización) –aunque uno sería una instancia más específica del otro- para diferenciar los casos en que hay una determinación conciente y reflexiva, con intenciones políticas, por parte de quienes reconstruyen una tradición.

251 sociales y a la producción de espacio público urbano. Estos desarrollos tienen sin duda relación con el uso social y cultural de los espacios públicos post 2001. La crisis argentina configura un contexto histórico y geográfico particular para fenómenos socioculturales relativos a la “difusión actual de colectivos de artistas, del llamado “arte militante” o de los lazos de los artistas con movimientos sociales” (Quiña 2009, p. 215).

Si los tambores siempre están diciendo algo, con el colectivo Los Tambores No Callan (LTNC) vimos cómo la fuerza del candombe, esa fuerza sonora y visual que posibilita en este caso potenciar una protesta o reclamo, se conjuga con la posibilidad de canalizar la expresión de los posicionamientos y convicciones de estos sectores sociales -preponderantemente juveniles- como actores políticos en lo público individual pero, sobre todo, colectivamente. También argumentamos que cuando LTNC se convocan, la performance del candombe da lugar a otra performance. El candombe expresa lo que se quiere y lo que no se quiere políticamente; denuncia la desigualdad, la opresión, la injusticia, la mercantilización de la cultura, el cercenamiento del espacio público, la devastación de los recursos naturales, la represión policial, etc. Estas causas subalternas, minoritarias, se fusionan simbólicamente con la subalternidad histórica de los sectores populares afrodescendientes, históricamente subalternos, históricamente



Honorable Cámara de Diputados
Provincia de Buenos Aires



resistentes. con la deslegitimación del espacio público y la despolitización de la sociedad civil de los noventa, la crisis propicia una reemergencia de la sociedad civil en donde la dimensión cultural adquiere especial relieve y nuevas reivindicaciones. El candombe como cultura popular callejera tiene la capacidad de facilitar la apropiación y democratización cultural del espacio público urbano.

Dicha manifestación cultural se origina en el siglo XVIII en Uruguay (Montevideo) y se propaga a la Argentina, influyendo en el origen y desarrollo del tango y la milonga. Actualmente es interpretado por numerosas comparsas a lo largo y ancho del territorio argentino. La Patagonia, y en particular nuestra provincia, no es una excepción a esta realidad, identificándose comparsas en la región desde hace más de 15 años.

A nivel nacional, la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en el año 2013 mediante la Ley 4773 declaró patrimonio cultural de la Ciudad de Buenos Aires al Candombe, caracterizado por el toque de tambores denominados chico, repique y piano; su danza y su canto creado por los afro uruguayos a partir del legado ancestral africano, sus orígenes, rituales, y su contexto social como comunidad (artículo 5.º, Ley 4773).

La misma iniciativa fue retomada por la provincia de Río Negro en el año 2018, a través de la Declaración 112/18, donde luego de una interesante y profunda fundamentación se declara al candombe de interés cultural en dicha provincia.

Durante este año, en concordancia con otras regiones, en la ciudad de Junín de los Andes se ha declarado al candombe (Ref.: 008/19) y al Encuentro de Candombes en la Patagonia de interés municipal (Ref.: 009/19). Posteriormente, en la ciudad de San Martín de los Andes se ha declarado de interés municipal el mencionado Encuentro de Candombes en la Patagonia (Ref.: 795/19). En este sentido creemos fundamental un proyecto de ley que respalde a todos los municipios en los que se manifieste esta expresión musical para diferentes eventos y su pleno desarrollo.

El candombe entendido como expresión cultural y artística posee un valor intrínseco profundo, entendiendo que el arte visibiliza la pluralidad de existencias que se encuentran y desencuentran en el escenario de la contemporaneidad, mostrándose como una posibilidad narrativa de la diversidad y la complejidad tanto presente como



Honorable Cámara de Diputados
Provincia de Buenos Aires



pasada. En este sentido, resulta de gran valor el origen cultural del candombe, es decir, su raíz afrolatina.

El candombe como manifestación cultural afroamericana, representa una performance multidimensional, porque ocurre en varios niveles a la vez, es decir, es música, a la vez que danza, a la vez que encuentro y fuego, a la vez que diálogo, a la vez que organización colectiva, a la vez que voz de resistencia, a la vez que expresión de revaloración y visualización del pasado negro, entre otras.

Esta expresión, que en principio era exclusiva de los grupos afrolatinos, nacida como voz de lucha, resistencia y espacio de pertenencia y liberación; con el tiempo fue apropiada por otros grupos y, así se conjugó (y aún sigue conjugando) con otras experiencias y sentidos. Hoy el candombe se ha extendido a lo largo de todo el país y resulta una expresión de arte popular presente en plazas, parques y calles de millones de rincones nacionales. Cabe destacar que el candombe, por su tradición y forma musical necesariamente se expresa en la calle respondiendo a cuestiones sonoras. Además, necesita la presencia de la tradicional templada, que consiste en prender fuego con la finalidad de afinar los cueros de los tambores para poder tocarlos. Sin este ritual, no sería posible el resto de la expresión cultural candombera.

Además, debemos entender al candombe como manifestación de una identidad sociocultural que se crea y se recrea. En este sentido, la identidad de un pueblo no es un relato ni un retrato fijo; es un movimiento colectivo y dinámico. Observamos con beneplácito, en nuestro país y en varios países hermanos de Latinoamérica, el surgimiento de expresiones populares en el área de la música, el canto, la danza, la plástica, etcétera. Muchas de ellas confluyen en el rescate y reelaboración de aquellos valores, costumbres y situaciones colectivas de sus propias historias.

Si durante buena parte del siglo XX los afroargentinos/as efectuaron una especie de repliegue estratégico de sus principales rasgos identificatorios étnicos para minimizar las burlas y desprecios sociales, sus descendientes en el siglo XXI, en un contexto ampliado de derechos, quieren gritar que *son* negros/as y que están orgullosos/as de serlo. Orgullosos de sus rasgos físicos, de sus cabellos, de su cultura y de sus variadas condiciones de género. Por ello también les resulta irritante que blancas/os se apropien



Honorable Cámara de Diputados
Provincia de Buenos Aires



de modo irreflexivo de algunos de sus más preciados símbolos de esta orgullosa identidad como los turbantes, las trenzas y otros peinados étnicos.

Solo alguien ajeno a toda la historia de lucha por la libertad y contra la discriminación - de la cual, es necesario repetirlo, la Argentina *no* fue una excepción- puede creer que estos peinados sean algo banal al alcance de cualquiera. En realidad, constituyen poderosos símbolos de afirmación identitaria individual y colectiva que reflejan la capacidad de producir cultura en las condiciones más extremas de degradación (antes) o de pobreza (ahora). Hay que comprender que estos peinados reivindican rasgos fenotípicos, determinadas texturas de cabellos y pautas culturales despreciadas por siglos: su exhibición orgullosa tiene por detrás una larga y costosa lucha por los derechos sociales y la autoafirmación. No deben ser trivializados como una "moda", algo que la actriz Ángela Torres parece haber comprendido tarde, luego de que sus trenzas fueran objeto del repudio afrodescendiente en las redes sociales.

DÉBORA SILVINA INDARTE
DIPUTADA
Bloque Frente de Todos
H.C. Diputados Pcia. de Bs. As.