

Nombre del evento: Jornadas de estudio en comunicación y cultura

Eje temático: Mesa 2. Arte, cultura y territorio: tensiones entre lo local, lo metropolitano y lo global - arteculturaterritorioidaes@gmail.com

Nombre completo de la autora: Valentina Stacco.

Pertenencia institucional: Ciencias de la Comunicación Social. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires

Título de la ponencia: "Del Día de la Raza al Día por el Respeto a la Diversidad Cultural: la contribución estatal a la visibilización del colectivo afroamericano"

Introducción

La producción audiovisual afroamericana goza de una relevancia histórica y cultural sin precedentes. Aun así, la escasez de material teórico inaugura un área de vacancia que demanda intervención analítica. Respondiendo a ese imperativo, la intención del trabajo es subsanar el vacío y ofrecer reflexiones que contribuyan a la visibilización del colectivo afroamericano.

En esa línea, éste trabajo busca señalar las limitaciones y contradicciones de la posición estatal respecto de los inmigrantes africanos y afrodescendientes en general, y del acompañamiento a la promoción de significaciones de comunidades subalternas, en particular. En este punto, comprendemos la importancia de la noción de "cultura" que acompaña a toda iniciativa estatal. Lejos de ser un simple anexo de la vida diaria o una parte secundaria, las prácticas culturales resultan inseparables de las identidades subjetivas y colectivas. Desde esa perspectiva, la representación audiovisual de un colectivo en primera persona se constituye en derecho.

La película que estructura el análisis es "Soy Tambor"¹, una producción que permite mirar de cerca los sentidos de la comunidad Afro y comprender que el candombe es más que un género musical, una expresión cultural y una forma de vida. Las salidas de tambores son un modo de resistencia que se mantiene desde la época de la esclavitud, tal cual reponen los

¹ El largometraje fue estrenado en 2015 y filmado en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires por los directores Mónica Simoncini, Santiago Masip, Cecilia Ruiz

protagonistas del film. En los escenarios que recorre Soy Tambor no hay interrupciones blancas; los más jóvenes del Movimiento Afro reconstruyen la historia de la inmigración afro Uruguaya, visitando a los más importantes referentes de la comunidad en la Argentina. Afro candomberos y candomberas que llevan desde la infancia las historias del tambor y el candombe como parte de sus propias vidas.

La potencialidad del lenguaje audiovisual y la proyección de contenidos que plasman la forma en la que experimentan el mundo, ofrece una respuesta a los años de lucha por su reconocimiento y visibilización. Sin embargo, no es suficiente. El mismo documental refleja la cosmovisión de una comunidad que históricamente fue (y continúa siendo) marcada por el racismo y la exclusión.

Así, las imágenes suponen la construcción visual de lo social e introducen un principio de respuesta y reconocimiento estatal a las minorías –las etnias, las mujeres, los jóvenes o los homosexuales– que ya no demandan tan sólo ser representados sino también verse reconocidos: hacerse visibles socialmente en su diferencia, desde la que construyen un modo nuevo de ejercer políticamente sus derechos.

Aún así, es evidente que el film desnuda la inexistencia de una política integral y orgánica por parte del Estado: a escasos años de haber desalojado 20 familias de un predio y de haber clausurado el espacio donde realizaban sus talleres y actividades culturales, reconoce al movimiento afro cultural subvencionando el largometraje y proyectándolo en sus salas.

Metodología

La presente ponencia se sustenta en dos entrevistas presenciales. Una de las entrevistadas fue Sandra Chagas, activista LGBTD² y afrodescendiente uruguaya, quien tiene un rol protagónico en el film en cuestión por ser una figura central del Movimiento Afro cultural. Por su parte, una de las directoras de Soy Tambor, Mónica Simoncini, nos

² Lesbianas, Gays, Travestis, Diversidades.

brindó un testimonio completo; tanto de su experiencia de rodaje como de sus años anteriores acompañando la lucha por la visibilización del colectivo.

La modalidad de aprehensión del campo buscó evitar la inercia del hombre blanco hegemónico a “hacer hablar” al objeto de estudio o a intentar hablar por él. De ésta manera, la intención fue cederles “el micrófono”; tal cual sucede en el film en cuestión. A su vez, el material de primera mano permitirá sobrevivir a los actores involucrados y unificar un registro al que puedan apelar en cuanto lo requieran.

Por último, y teniendo presente que todo discurso evidencia las luchas por la significación, la interacción con el corpus de entrevistas permitirá acceder a las coordenadas de sentido con las que los actores invisten éste proyecto audiovisual.

Uno de los obstáculos de Soy Tambor: los circuitos de distribución

Dentro del enfoque integral que plantea Raymond Williams (1994), la cultura puede entenderse como un sistema signifiante interrelacionado con la economía y la política, dentro de la sociedad. El enfoque, visibiliza las relaciones existentes entre la cultura y el poder; entre las industrias culturales y sus consecuencias ideológicas y culturales. Al igual que él, Néstor García Canclini (1995) se resiste a pensar en la cultura como un compartimento diferenciado dentro de la sociedad. En cambio, le asocia un rol central en la reproducción de la ideología dominante y destaca su imbricación en las relaciones de poder.

En lo que respecta a los circuitos de exhibición cinematográfica, la hegemonía de los complejos multipantallas se traduce en una imposibilidad de mostrar propuestas simbólicas que no sean las que hacen circular las empresas extranjeras. La deslocalización de los mercados simbólicos redundará en un abordaje de temáticas y problemáticas no situadas ni territorializadas. Es decir que lejos de democratizar e integrar el mundo, la transterritorialidad introduce la distribución desigual de ganancias y pérdidas.

Tal como señala Stella Puente (2007), las industrias culturales no solo moldean imaginarios sociales, sino que albergan un valor estratégico en el desarrollo de las naciones y

los procesos de integración regional. Por esa razón, adquieren importancia los Espacios INCAA, ya que habilitan un circuito alternativo de discursividades diversas, minoritarias, no hegemónicas y por ende, no comerciales.

Las políticas públicas impulsadas desde el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) en el plano de la producción, la exhibición y la distribución socavan el discurso hegemónico dentro del campo de la exhibición audiovisual e introducen una crítica a su forma de ser.

Tal como lo expresaba Sandra Chagas:

Para nosotros ha sido muy importante que exista ese espacio (el INCAA), que exista esa forma de llegar al financiamiento de una película. Nunca hubiéramos podido llegar a filmar una película como “Soy Tambor” si no hubiera sido por el INCAA. Por la forma en la que se concibió el proyecto. Nosotros no concebimos que alguien venga a filmar y a entrevistar. Quienes entrevistamos somos las mismas personas de la comunidad, entrevistando a los mayores de la comunidad. Y eso la hace una película diferente. No hay esa mirada externa. Quienes fuimos colaborando en el guión y en el armado, somos parte de la comunidad y buscamos que no tenga esa impronta sin contenido, porque el candombe como es baile y es música, normalmente se le quita la parte política y cultural que tiene y de resistencia. Justamente lo que tiene el candombe es resistencia y lucha.

Sin embargo, Mónica Simoncini se mostraba un tanto más distante respecto del acompañamiento a películas que no pertenecen al circuito comercial: “no se cumple la cuota de pantalla, llevar otro tipo de cine a un espacio que no sea un Espacio INCAA es prácticamente imposible, porque la cuota de pantalla es tan baja que con una película que pases de Darín, ya la cubrís. Con que cada 3 meses vos presentes una película argentina (siendo circuito privado) ya cumplís”³.

Desandar la historia reciente de las industrias culturales en Argentina y la región permite comprender mejor el panorama actual. Durante los años 80, latinoamérica

³ En efecto, la Ley 17.741 establece que para cumplir con la cuota de pantalla se debe proyectar una película nacional por sala, en todas sus funciones, en al menos una semana, por cada trimestre del año. Si esa película supera la media de continuidad, es decir, la cantidad de espectadores que fija la norma para ese período de tiempo, deberá seguir en cartelera en la misma sala por una semana más, como mínimo.

experimentó serias dificultades para poner en circulación sus bienes culturales. En los años 90, la importancia económica y cultural de las industrias culturales se hizo evidente cuando los operadores globales comenzaron a disputarse los mercados. El hecho de que esas acciones no hayan sido reguladas por parte de los Estados nacionales, hizo que se reforzara la concentración vertical y horizontal, descuidando el equilibrio, la protección y, sobre todo, la pluralidad en la difusión y creación en las artes (Puente, 2007). Tal como indica la autora: “los bienes y servicios culturales se producen y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando una estrategia de tipo económica, en vez de perseguir como finalidad el desarrollo cultural”.

A pesar de esa historia reciente, también es cierto que los avances en el plano de la digitalización (que originalmente persiguen el afán de lucro y masificación del consumo), también resultaron provechosos en manos de proyectos de otra índole, tales como los Espacios INCAA. En un país tan amplio como éste, las “accesibles” tecnologías audiovisuales y electrónicas facilitan la compresión y circulación en formato DCI, mejorando las probabilidades de llegar a distintas localidades. Tal como destaca Stella Puente (2007): sin la intervención del Estado, sin el impulso de medidas, organismos y planes de acción cultural, no existiría mayor autonomía, potencial creativo y desarrollo cultural de las naciones. La industria cinematográfica local es inviable sin un ente que fomente y financie su producción o que proteja la circulación y exhibición. Sobre todo para generar las condiciones para que el público la disfrute y reflexione al respecto. En ese sentido, concordamos en que el Estado es el único que puede garantizar el equilibrio democrático y el derecho a la cultura.

Retomando el caso de Soy Tambor, Simoncini narra el concurso al que aplicaron para poder acceder al subsidio de \$20.000 que alivió los costos de rodaje:

Nosotros formamos parte de DOCA (Documentalistas Argentinos) [...] ya veníamos con toda la experiencia del cine piquetero, del 2001. Ahí empezamos una lucha para que se reconociera el cine documental, para que se creara un subsidio para el cine documental que no existía. Con la gestión de Mazure⁴, hubo un cambio: los concursos se organizaron y comenzaron a ser más transparentes. Antes no se correspondían los subsidios con los resultados de las películas.

⁴ Entre 2008 y 2013 fue presidenta del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales

A fuerza de luchas y micro historias como ésta, el Estado fue habilitando centros decisivos de visibilidad y reconocimiento social. No solo en la instancia de producción sino también ajustando su distribución, mediante la digitalización y puesta a punto técnica de las salas tradicionales del interior.

Sin embargo, más allá del financiamiento y los Espacios INCAA, el Estado no garantiza un reconocimiento legítimo, ni una política integral de sustento a la comunidad afrodescendiente. Si bien estimula la exhibición y distribución de contenidos alternativos, no lo hace de manera sistemática. Mónica Simoncini comentaba que a pesar del subsidio de \$200.000 para poder rodar el film, no pudieron acompañar la película por el país, ya que el INCAA no extiende los viáticos para que las directoras y directores puedan presentarse en las distintas salas federales. Tampoco contaron con recursos suficientes para concretar una buena campaña de difusión.

Por otro lado, aunque los actores entrevistados identifiquen la relevancia social de los contenidos audiovisuales y su carácter estratégico en el campo cultural, el mismo Estado que otorgó y extendió un “reconocimiento”, también es el que desalojó a 20 familias de la Sede del Centro cultural del Movimiento Afro Cultural⁵ en 2005 luego del cual la comunidad abrió una causa por racismo institucional que ya llevan ganada en primera y en segunda instancia:

Por haber ganado el “Juicio del desalojo” tuvieron que respondernos otorgándonos un espacio de 150 metros, usando las leyes culturales vigentes. Particularmente, el inciso 169 de la OIT que también habla de las comunidades afrodescendientes y otros decretos y declaraciones que sientan un precedente.

La referente alude al “Convenio sobre pueblos indígenas y tribales correspondiente a la Organización Internacional del Trabajo⁶. Es decir que para poder responder a la ofensiva

⁵ El espacio estaba ubicado al 313 de la calle Herrera. El desalojo es rememorado en la película Soy Tambor.

⁶ C169 - Convenio sobre pueblos indígenas y tribales, 1989 (núm. 169) Convenio sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes (Entrada en vigor: 05 septiembre 1991) Adopción: Ginebra, 76ª reunión CIT (27 junio 1989) - Estatus: Instrumento actualizado (Convenios Técnicos). El Convenio puede ser denunciado: 05 septiembre 2021 - 05 septiembre 2022

estatal, tuvieron que apelar a un documento supranacional, ya que a nivel local la legislación es obsoleta:

El negro es el primer desaparecido de la historia de latinoamérica y Argentina. Nadie lo ve y aparte lo ocultan o lo niegan. Es la idea de un Estado que se conformó plenamente blanco y racista. La constitución Nacional sigue teniendo el Artículo N°25 (de 1853) que dice: 'el Estado Argentino fomentará la inmigración *europaea*'. Lo sigue diciendo hoy, 2019.

Incluso si abandonamos el plano jurídico y nos remontamos al accionar concreto por parte de los burócratas, encontramos otro tipo de estrategias solapadas:

Después del desalojo, nos trasladan al Centro Cultural Plaza Defensa, donde había gente, discriminación, racismo y nunca pudimos articular. Había conflicto. Los empleados del Gobierno de la Ciudad que no querían trabajar con nosotros ahí. Tuvimos conflicto con el ruido de los tambores. No hubo un solo enlace con la persona que pusieron como Coordinador, por el racismo desatado. Entonces, nosotros estuvimos y estamos en ese espacio desde el 2009, pero no es nuestro. Ellos hacen todo para hacernos sentir que somos las escoria, para hacernos sentir que no nos pertenece ese territorio, cuando ese territorio es absolutamente negro e indígena. Nos han dejado a la buena de Dios durante 10 años, sin un presupuesto. Los trabajadores culturales se las tuvieron que ingeniar [...]. Lo último de todo es esto: clausurarnos. La agencia gubernamental del Gobierno de Buenos Aires, nos clausura el 17 de noviembre del 2017.

Foucault (1996), entiende el racismo de Estado de fines del siglo XIX en términos sociobiológicos. Así, se formula un discurso de combate entre una raza puesta como la verdadera y única (la que detenta el poder y es titular de la norma) y los que constituyen otros tantos peligros para el patrimonio biológico. Por ello, se manifestará como un racismo que una sociedad ejercerá contra sí misma, contra sus propios elementos, contra sus propios productos; de un racismo interno —el de la purificación permanente— que será una de las dimensiones fundamentales de la normalización social. En Argentina, esta tendencia purificadora tuvo sus representantes, ideadores y realizadores (Alberdi, Sarmiento, Mitre, Ingenieros y Roca) quienes, en distintos momentos y de diferentes maneras, expresaron —desde una clara visión eurocéntrica y etnocéntrica— la necesidad de limpiar la impura

sociedad heredada de la época colonial para alcanzar los ideales de progreso y desarrollo pretendidos para la nueva nación.

Tal como comenta Paola Monkevicius (2012) en “No tenía que haber negros: Memorias subalternas y visibilización entre afrodescendientes e inmigrantes africanos en Argentina”, Argentina es una nación que se imagina blanca y homogénea. Que teme y silencia su heterogeneidad constitutiva. Sin embargo, siempre hay un resquicio por donde la memoria subalterna se cuele e introduce un cuestionamiento a la internalización de la memoria oficial. Irrumpe en el discurso estatal de ocultamiento de la realidad de los otros.

En cuanto comienza a discutirse el relato monolítico oficial, en cuanto se comprende que es un producto histórico e ideológico impulsado por los bloques de poder para autorizar y legitimar las estructuras sociales asimétricas, y para distribuir y controlar a los ‘otros internos’, se lo desnaturaliza y el negro puede por fin liberarse del histórico posicionamiento que le fue asignado y que explica su vulnerabilidad transhistórica.

Así, en la década del 90 comenzaron a irrumpir ámbitos propicios para la visibilización de la otredad de origen africano, ocultada tradicionalmente por las prácticas hegemónicas estatales que negaban la presencia negra dentro del tranquilizador “paraguas” del crisol de razas (blancas y europeas). Dicho desocultamiento, que surge en las fisuras de esta asumida y totalizadora blanquedad argentina, trae aparejado cambios en las valoraciones de los “otros”, identificados como “afros”.

En ese sentido, entendemos que los Espacios INCAA constituyen uno de los espacios de interacción y visibilización que da existencia a una nueva coyuntura político-social particular. Además de los cambios en las construcciones hegemónicas en torno a la alteridad, existen debates regionales en torno a la identidad, la pertenencia y derechos de los colectivos africanos, en tanto poblaciones vulnerables, afectadas por la exclusión y la pobreza. Esto trae aparejadas nuevas narrativas y políticas públicas que colocan a la “comunidad afro”, tanto identitaria como políticamente, “en un lugar visible y decible al interior de la complejidad social nacional”.

En Argentina el Estado ha implementado una serie de medidas que buscan responder a las demandas de estos colectivos, aunque dejan sin responder muchas reivindicaciones sociales y políticas. Algunos avances que podemos mencionar son: la inclusión de la pregunta sobre ascendencia africana en el censo 2010, así como también algunos proyectos legislativos, como la declaración del Día del afrodescendiente o su inclusión en ceremonias conmemorativas, como los festejos por el Bicentenario en 2010. A su vez, el Decreto Presidencial 1584/2010 del año 2010 expresa: “se modifica la denominación del feriado del día 12 de octubre, queriendo destacar y rememorar las muertes de los pueblos originarios y dotando a dicha fecha de un significado acorde al valor que asigna nuestra Constitución Nacional y diversos tratados y declaraciones de derechos humanos a la diversidad étnica y cultural de todos los pueblos”. Desde 2013, siguiendo la Ley N.º 26.852, todos los 8 de noviembre se celebra el Día Nacional de los Afrodescendientes. No obstante, es preciso comentar que al darle click a “[Programa Afrodescendientes](#)”⁷, el mensaje que salta en la pantalla es “Not Found”.

El estreno de Soy tambor

El estreno del largometraje tuvo lugar el 3 de diciembre, es decir, el “Día del candombe”. Tal como anticipábamos, para la comunidad afro, el candombe es más que un género musical. Es una forma de vida. Los toques y las salidas de tambores son un modo de expresión y resistencia que se mantiene y transmite de generación en generación desde la época de la esclavitud.

En palabras de Karen Fleitas, uno de los testimonios de la película: “el tambor para el negro es como un consuelo”⁸. Reforzando esa idea, Simoncini afirma:

El tambor está en ellos. Eso es lo que más nos gusta, lo que más mostraba la comunidad en forma positiva [...] Para mí es muy valiosa la lucha que llevan las mujeres afro, no es lo mismo si tenés una profesión, un sueldo. Sus condiciones son diferentes, por ejemplo en ésto del trabajo precarizado.. y eso les da una fuerza y una capacidad...Ellas le ponen el

⁷ <https://www.cultura.gob.ar/acciones/afrodescendientes/>

⁸ Karen Fleitas es cantante y una de las 20 familias desalojadas por el Gobierno de la Ciudad en el año 2005.

cuerpo. Sandra un día me dijo '¿te das cuenta? lo único que le queda a nuestra gente es salir a la calle y tocar el tambor'.

La experiencia de estreno del film merece un comentario adicional. Simoncini recuerda: “nosotros reivindicamos que la película se vea en el cine, y con Soy Tambor pasó algo re lindo: toda la gente del barrio fue al cine y vió la película completa en la butaca. Ahí mismo reconocía a sus vecinos”. En cuanto a las cifras y los resultados: “En el Gaumont estuvo 7 semanas en cartelera, con 3000 y pico de espectadores. Hicimos toda la difusión que pudimos”.

A la gente le encantó. La gente de la comunidad venía al cine descubriendo que valía \$30, no habían venido nunca. Muchos descubrieron que el cine valía \$30 y que no era una tragedia. Muchos fueron un montón de veces. Tuvo mucho espectadores, por eso estuvo mucho tiempo en cartelera.

Conclusiones

La ponencia pretendió demostrar los avances del Estado argentino en el reconocimiento de los inmigrantes africanos y afrodescendientes, de su cultura y relevancia a la luz de las vacancias y deudas acumuladas en largos siglos de historia. Aunque habilita su visibilización, no logra sostener y sistematizar acciones en el tiempo a fin de cuestionar el relato del statu quo y revertir el racismo inherente a una construcción ideológica.

Es necesario modificar el relato histórico nacional, cuya metáfora más mentirosa es la idea del “crisol de razas”, que produce y reproduce una “gran etnia artificial” blanca que anula, entre otras, la diversidad de origen africano. Esa memoria silenciada u ocultada coadyuvó a la “desaparición del negro” que debe ser revisibilizado tanto mnemónica como racialmente. Sandra lo sintetizaba con contundencia: “Los afrodescendientes descienden de la esclavitud. No importa dónde encalló el barco que los trajo. No fue un inmigrante, no fue una persona que vino a vivir a la Argentina”.

Es necesario apuntalar el proceso de ingeniería cultural para generar una comunidad imaginada argentina. Una reconstitución identitaria sensata y acompañada desde el Estado.

Bibliografía

- Foucault, Michel (1996). Genealogía del racismo. Colección Caronte Ensayos. La Plata: Altamira.
- García Canclini, Néstor (1995) “Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización”⁹, Editorial Grijalbo, España.
- Monkevicius, Paola Carolina (2012) “No tenía que haber negros”: Memorias subalternas y visibilización entre afrodescendientes e inmigrantes africanos en Argentina
- Puente, Stella (2007) “Industrias culturales y políticas de Estado”¹⁰, Prometeo Libros Editorial, Buenos Aires.

Material audiovisual

- Soy Tambor, <https://vimeo.com/280599636>