

Tramas espaciales de la toma del Parque Indoamericano en su representación televisiva

Eje temático: Comunicación, cultura y poder

Autores (cuando se trate de tres o menos integrantes)

Mauro Vázquez

Mauro451@yahoo.com.ar

Resumen

La pista que recorre este trabajo es la de abordar la relación que, a través de una serie de representaciones mediáticas, se juega entre inmigración y espacio. Para ello retomamos tres nudos problemáticos que dan cuenta de dicha relación en la Argentina, y particularmente la ciudad de Buenos Aires: aquellos relacionados con el comercio, el hábitat y la fiesta. A partir de allí, este trabajo se propone analizar cómo se ha dado forma a los espacios y territorios en función de cada uno de esos ejes cuando se nombraban a inmigrantes regionales. La Salada, la represión y los asesinatos en el Parque Indoamericano y las fiestas de la Virgen de Copacabana, de los inmigrantes bolivianos, y del Señor de los Milagros, de los inmigrantes peruanos, son los principales nudos alrededor de los cuales se tejen conflictos, negociaciones, apuestas, negaciones, como así también modos y retóricas de enunciar, diferentes, e, incluso en algunos casos antagónicos. En ese sentido, este trabajo es apenas un primer acercamiento esta temática que nos permite analizar los diferentes modos de entender la relación entre inmigración y espacio en los últimos años cinco años en la ciudad de Buenos Aires,

aunque en este trabajo particular comencemos con los sucesos de la toma del Parque Indoamericano y su representación televisiva.

www.panam2013.eci.unc.edu.ar | www.eci.unc.edu.ar

Tel.: +54 351 4334160 int. 103.

Av. Valparaíso esq. Los Nogales. Ciudad Universitaria. Córdoba, Argentina.

Desarrollo

Este trabajo es parte de una tesis que se propone analizar las configuraciones espaciales en torno a un barrio del sur de la ciudad de Buenos Aires. El barrio: la villa 20 de Villa Lugano. El interés, entonces, radica en analizar los diferentes modos en que se define y construye, cotidiana y mediáticamente, ese espacio: los consensos y los conflictos, las historicidades y las políticas públicas. En ese sentido, se dedica a trabajar una parte de esa configuración espacial que es la toma del Parque Indoamericano, que está ubicado en frente del barrio, en diciembre 2010.

En el mes de diciembre de 2010 varias familias ocuparon terrenos de un parque público en el sur de la ciudad de Buenos Aires. Esta acción, que daba cuenta de las demandas por la vivienda llevadas a cabo por distintas organizaciones y sectores de la sociedad porteña, primero fue desalojada y reprimida por la tarea conjunta de la Policía Federal y la Metropolitana, en donde fueron asesinadas dos personas, y luego dio lugar a una serie de conflictos con los habitantes de algunos de los barrios de la zona. Si bien este conflicto se insertaba en una larga lucha por el tema de la vivienda, unos días después comenzó a ser calificado, por diferentes medios de comunicación y por dirigentes políticos de la ciudad, como un problema de inmigración. "Parecería que la ciudad de Buenos Aires se tiene que hacer cargo de los países limítrofes y eso es imposible. Todos los días llegan entre 100 y 200 personas nuevas a la ciudad que no sabemos quiénes son", dijo durante esos días el jefe de Gobierno de la ciudad de Buenos Aires, Mauricio Macri, a lo que agregó la necesidad de "trabajar juntos para frenar la inmigración descontrolada". En estos acontecimientos y en estas operaciones discursivas y de visibilización se pusieron en juego las consecuencias de la construcción de fronteras sociales, pero sobre todo las consecuencias de unas específicas producciones mediáticas de alteridad a partir de la definición de un espacio.

Sin embargo, la aparición de esa frontera étnica a la hora de marcar un acontecimiento como este, no fue algo simple, fue producto de una serie de discusiones, conflictos y maneras diferentes de aprehender un espacio visual y discursivamente. Dice García Canclini que uno de los campos fundamentales donde se manifiesta la cultura es en “la organización del espacio” (1982: 74), pues bien, de repente, en una tardecita calurosa de diciembre, varias cámaras, periodistas y políticos se vieron en la necesidad de describir y organizar un espacio que hasta ese momento había permanecido invisible, y hasta abandonado. Se vieron así, súbitamente, con la necesidad de organizar diferentes operaciones de visibilización de un espacio que, en ese mismo gesto, se volvía vital e importante.

Lo primero que se dijo fue que el Parque estaba abandonado, sin uso, convertido casi un basural. Sin embargo, la idea del *abandono*, como bien ha demostrado Canelo (2011), implicaba en realidad un olvido: el abandono era estatal, pero por otra parte, el Parque había sido apropiado, cuidado y utilizado por muchos miembros de las comunidades boliviana y paraguaya, quienes realizaban en dicho predio encuentros, campeonatos de fútbol, festividades. En esa serie de prácticas se incluía la fiesta de Alasitas, festividad de la comunidad boliviana que se desarrolla en todos los años en el mes de enero, en el Parque, y que se venía organizando desde hacía tiempo con la anuencia e, incluso la promoción del gobierno de la ciudad de Buenos Aires, que la incluía en el mapa de festividades de la ciudad, con ficha etnográfica y todo. A su vez, la fiesta había sido cubierta varias veces por medios de alcance nacional, como por ejemplo *Clarín*¹. El Parque parecía, así, no estar tan abandonado. Mucho menos ser un desierto². A partir del

¹ “Una celebración de la comunidad boliviana le puso color al Parque Avellaneda”, 24 de enero de 2008, *Clarín*.

² De hecho había sido centro de algunas negociaciones para transformar gran parte del mismo en un complejo deportivo de un club de fútbol de primera división. Casi dos años antes de diciembre de 2010, varios directivos del Club San Lorenzo de Almagro iniciaron una serie de negociaciones con la Corporación Buenos Aires Sur y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires para que se les ceda casi 20 hectáreas del Parque

año 2007 el Estado había empezado a desantender el Parque, dejándolo a manos de sus usuarios cotidianos.

Este trabajo, entonces, consiste en presentar los primeros avances en torno de la construcción social de esta espacialidad. En este caso particular, mediática. Para ello tomé el relato audiovisual que se fue acumulando en esos días en los principales medios de comunicación televisivos de la ciudad de Buenos Aires. El Parque era novedoso, se trabajaba en vivo, pero en ese representar un espacio que aparecía con una importancia novedosa, sin embargo, se produjeron ciertas recurrencias de lenguaje, retórica y representación de los actores implicados y, sobre todo, del espacio representado. Podemos pensar que nos hallamos ante lo que Williams entiende como *homologías*, entendiendo a éste como “conexiones desplazadas” (1997: 125), pero teniendo en cuenta el peligro de no caer en la trampa de los dualismos (del tipo de base/superestructura) y en una teoría del reflejo. Es que se trata de “relaciones específicas y no formales” (*Ibíd.*: 126), es decir, particulares y coyunturales. Una formación, de eso que Williams llama “estructura del sentir”, y que es, a la vez, entonces, *estructura*³ y *proceso*⁴, y en tanto “una hipótesis cultural derivada de los intentos por comprender tales elementos y sus conexiones en una generación o un período, con permanente necesidad de retornar interactivamente a tal evidencia” (1997: 155). Por eso me propongo acá dar cuenta de estos fenómenos a partir de la insistencia de Williams de no entenderlos como *productos*

Indoamericano. En octubre de 2009, en una entrevista radial a un programa radial, el por entonces director de Marketing e Infraestructura del club, Marcelo Tinelli, le agradecía públicamente al Jefe de Gobierno de la ciudad de Buenos Aires, Mauricio Macri la cesión de los terrenos del parque, señalando que “el predio que le va a dar a San Lorenzo será impresionante para que las canchas de divisiones inferiores estén ahí”.

³ Señala Williams que la *estructura del sentir* puede ser definida como una estructura porque implica “un grupo con relaciones internas específicas, entrelazadas y a la vez en tensión” (1997: 155).

⁴ Dice Williams: respecto de la *estructura del sentir* “estamos definiendo una experiencia social que todavía se halla en *proceso*, que a menudo no es reconocida verdaderamente como social, sino como privada, idiosincrásica e incluso aislante, pero que en el análisis (aunque muy raramente ocurra de otro modo) tiene sus características emergentes, conectoras y dominantes y, ciertamente, sus jerarquías específicas. Éstas son a menudo mejor reconocidas en un estadio posterior, cuando han sido (como ocurre a menudo) formalizadas, clasificadas y en muchos casos convertidas en instituciones y formaciones” (1997: 155).

acabados, ya formados, sino en tanto “procesos formadores y formativos” (1997: 150). Es decir, no pensar necesariamente determinada sistematicidad del proceso: como señala Williams, aquí se ejercen presiones y se establecen límites efectivos antes de cualquier definición, clasificación o racionalización.

A partir de lo aparecido en los canales de noticias (América 24, C5N, TN, Canal 26, Crónica TV), y en los noticieros de los canales de aire (Canal 2, 7, 9, 11 y 13)⁵, me propongo reconstruir los modos en que este espacio fue delimitado, reconocido, recorrido, contextualizado y puesto en conexión con un todo. De cómo, también, se relató esa concepción de “abandono” que cubría y ocultaba, como señala Canelo, toda una serie de prácticas y encuentros de inmigrantes. Y, finalmente, deconstruir el momento, y sus genealogías y consecuencias, a partir del cual este suceso, que había sido enmarcado como un problema de vivienda, se transformó en una cuestión de nacionalidad, ciudadanía e inmigración.

Finalmente, cabe aclarar que este trabajo es apenas un avance, por tal motivo gran parte de las pistas apenas están iniciadas y no tiene el carácter de capítulo cerrado.

La cronología

El 7 de diciembre de 2010 la Policía Federal en conjunto con la Policía Metropolitana se encargaron, tras una orden judicial, de desalojar a centenares de personas que se habían establecido en una parte del Parque Indoamericano, en el suroeste de la ciudad de Buenos Aires. Las personas estaban allí reclamando por viviendas sociales. Dos personas fueron asesinadas en ese operativo policial y fue el que

⁵ Muchas de las imágenes que aparecen en este trabajo pertenecen al soporte gráfico, sobre todo a diarios de alcance nacional, sin embargo las coloco aquí porque mantienen el enfoque de las imágenes audiovisuales. Dicho dato también presupone las similitudes de representación entre los distintos soportes mediáticos.

prendió el interés visibilizador de canales de noticias y noticieros. A partir de ese desalojo, sucedido a la tarde de ese 7 de diciembre, ese acontecimiento convertido en noticia (Rodrigo Alsina, 1996) hegemonizó las horas de imágenes de la televisión en la ciudad de Buenos Aires.

El Parque Indoamericano, inaugurado el primero de diciembre de 1995 por el intendente peronista Jorge Domínguez, se fue convirtiendo a lo largo de los años en un espacio fundamental de “socialización y recreación” para inmigrantes paraguayos y bolivianos (Canelo, 2011: 14), y tuvo una historia de intervención estatal que fue, en los últimos años, de la administración estatal conjunta con los usuarios del parque a la instalación de la “política de abandono” (Ibíd.) a partir del año 2007. Esa *política de abandono* fue la que marcó el inicio de esta visibilización mediática del Parque.

Días antes del 7 de diciembre, grupos de personas se habían instalado en el Parque Indoamericano reclamando planes de vivienda. El día siete la jueza penal María Cristina Nazar ordena el desalojo del Parque, cosa que ocurre al atardecer en la entrada al Parque ubicada en la rotonda del cruce de la Avenida Escalada y la calle José Batlle Ordóñez, y que termina en la zona del puente de la avenida Escalada sobre las vías del Ferrocarril Belgrano, con la represión conjunta de la Policía Federal y la Policía Metropolitana y el asesinato de Bernardo Salgueiro y Rosemary Puña. La noticia, su noticiabilidad, aparece con la represión, que en su mayoría describieron como “desalojo”, y el asesinato de las dos personas. En ese esquema la cuestión habitacional viene atrás, como complemento de la violencia y lo que llaman “enfrentamiento”. Y el problema de inmigración, que tanto va a señalarse días después, ni se menciona.

Durante la represión, el Parque aparece como un espacio fragmentario, laberíntico, desprolijo. Las cámaras de televisión acompañan las líneas ordenadas del avance policial, lo que produce una diferente definición visual de los actores: por un lado,

el orden del avance policial sobre ese espacio, su juego de líneas y ángulos rectos (ver Imagen 1); y por el otro, el desorden de los individuos o grupos de personas perseguidos, reprimidos o que se paran frente a los policías y los enfrentan tirando piedras. El espacio se desconoce. Se sigue la lógica del orden del avance policial, que es la vanguardia de la llegada del audiovisual al Parque, pues no se lo conocía, parecía peligroso su registro.



Imagen 1

Los únicos dos lugares que parecen reconocerse son una entrada donde finalizan unas rejas (la que está en la rotonda en que la avenida Escalada se cruza con Battle Ordoñez), por donde ingresan las fuerzas de seguridad y realizan el “desalojo”, y un puente (el ya citado puente sobre las vías del ferrocarril), donde esas mismas fuerzas se instalan para reprimir, sobre todo hacia el lado de la villa 20, como coincidieron varios medios. Son lugares reconocidos, donde se instalan, donde no necesitan el cobijo policial. Esas dos escenas, de la entrada y del puente, se van a repetir durante los días posteriores, utilizadas como emblemas del desalojo y la represión del día 7 de diciembre.

El día siguiente amanece con un extenso espacio verde inexplorado. Sobre el puente donde las fuerzas policiales habían reprimido se instalaron la mayor parte de los

móviles de los distintos canales de televisión. El puente está ubicado sobre la avenida Escalada, y pasa por arriba de las vías del ferrocarril Belgrano Sur. Es un límite del Parque, y por eso mismo un lugar de contacto, de pasaje, pero no de los automóviles sino de aquellos que pasan de la villa 20 al Parque, o a la inversa. Las imágenes de la represión se habían centrado en filmar, desde allí, desde el puente, hacia la villa 20, siguiendo el trayecto de las miradas de los policías que reprimían a los que alcanzaban a correr hacia el barrio. (Ver Imagen 2) Allí murió Rosemary. Con el empezar del día 8 las cámaras giraron, se dieron vuelta y, ubicadas en el puente, se instalaron como un promontorio de filmación del Parque. Casi como un atalaya.



Imagen 2⁶

Appadurai señala que “sin la previa disponibilidad de un terreno conocido, nombrado y negociable, las técnicas rituales para crear sujetos locales serían algo abstractas y, por lo tanto, estériles” (2001: 190). Así, esa nominalización de los espacios de la ciudad convierte a esos lugares en zonas reconocidas, ubicables y caracterizables, en donde sus habitantes y sus prácticas pueden ser objetos de un saber. Appadurai

⁶ *La Nación*, 8 de diciembre 2010

argumenta que la producción de lo que él denomina *vecindad*, en tanto espacio de lo local, no es más que una operación “colonizante” sobre diferentes espacios. Esta operación, agrega, “supone la afirmación de un poder socialmente (y, a menudo, ritualmente) organizado sobre lugares y escenarios que son vistos como potencialmente caóticos y rebeldes” (2001: 192). Asistimos así a una nueva exigencia sobre los márgenes: esos espacios y habitantes *potencialmente caóticos y rebeldes* necesitan ser reconocidos, examinados y registrados. En este espacio, en este Parque, se ponía en juego esta potencialidad caótica y rebelde, en tanto lugar inexplorado, en tanto actores sin identidad legible. Pararse en ese límite y filmar implicaba, entonces, observar varias tramas: el pasaje, el paisaje, los límites y sus actores. Desde ese atalaya se van a organizar los diferentes móviles, es decir, los diferentes puntos de vista que van a confluír en ese Parque, que es el que permite este primer acercamiento a este espacio que se creía abandonado, y que, por lo tanto, había permanecido inexplorado.

Pasajes

Estar en el puente, en el lugar de *pasaje*, parece la propuesta de una pulsión de ordenamiento. Las cámaras se paran en ese puente que se muestra como unión, conexión, entre el parque y la villa 20. Ven quién entra y quién sale del Parque, llevando qué, hacia dónde, quiénes, cuántos, por qué salen, por qué entran. Hablan de ello. Lo muestran, pues las imágenes van del plano general del Parque al plano detalle de los que ingresan, y de los que salen. Sobre las imágenes del camino de tierra que sale por debajo del puente que une al Parque y a la villa 20 se suceden los comentarios acerca de una entrada: “la gente sigue viniendo”, explica el cronista de TN el 8 de diciembre, mientras la imagen se centra en ese circular de personas por ese caminito; “poco a poco van

tomando nuevamente el predio que ayer había sido usurpado y luego desalojado de forma violenta”, advierte el de América, con la misma imagen como cuerpo de su voz.

También, esa posición *registra* el paso. Parece impregnada por la vocación estatal de ubicarse en los lugares de contacto para inspeccionar, examinar, reconocer. Las cámaras se ubican ahí para registrar la entrada y salida de personas, pero también la unión entre la villa y el parque, la constante entrada de nuevos ocupantes, y, también, el descontrol, la falta de una barrera de contención. Para estas puestas en escena, la puerta entre el Parque y la villa ha sido abierta con la ocupación, y las cámaras y los movileros insisten en subrayar una serie de movimientos articulados entre sí: la entrada para ocupar, la salida para reabastecerse, el rearmado de las carpas, la reorganización. Un cronista de TN lo destaca la noche del 8 de diciembre, cuando ensaya su relato de lo ocurrido: la situación habitacional de muchos de los habitantes de la villa 20 provocó que hicieran lo que tenían más a mano, cruzar la calle. Cruzar la calle estuvo en ese origen mítico, y se reproduce en ese movimiento constante hacia ese espacio *abandonado*, desordenado.

La Imagen 3 muestra precisamente esa puesta en escena que el niño representa: mirar la entrada y salida, el sendero que se pierde por debajo del puente, a la vez que se mira, vigila, la extensión. La fotografía es del diario *Tiempo Argentino*, del 9 de diciembre⁷, pero reproduce el plano que se repitió en varios medios audiovisuales como C5N, TN, o Canal 26, por nombrar algunos. El epígrafe que eligieron en el diario para anclar el sentido de esta fotografía es elocuente: “Escenario. El niño observa el predio del parque Indoamericano. Ayer a la tarde las familias marcaron las parcelas y las despejaron de malezas”.

⁷ Acompañando la nota “La justicia citó a Macri para que dé explicaciones por el desalojo”, *Tiempo Argentino*, 9 de diciembre de 2010, pág. 22.



Imagen 3

Ese es el escenario, el lugar de los hechos, esos sucesos con lo que nos encontramos y necesitamos descifrar. Sin embargo, en ese escenario los registros audiovisuales jerarquizan dos elementos: el pasaje y la panorámica. Ese pasaje del que dábamos cuenta al principio de este párrafo es inseparable de su conexión con ese espacio vasto, inaprensible, que se extiende todavía sin límites precisos, sin una geografía aun registrable, sin conocimientos ni precisos ni supuestos de su cartografía. Que parece perdida. Pues una panorámica es, y volvemos así al niño, más que nada una mirada, una cámara que va y viene por la inmensidad, que se acerca al detalle y vuelve, pero que siempre está en una altura, administrada por un gran angular. Y ese mayor ángulo de visión es ideal para los paisajes.

Paisajes

El *paisaje* es varias cosas a la vez. Segato nos pone al tanto de un tipo de relación que se constituye entre un paisaje y una comunidad específica –o, para utilizar una

categoría de la misma Segato, un *campo de interlocución*⁸—, en tanto “en nuestros días, es el cine el que realiza esa tarea historiográfica de diseñar el paisaje en el que un pueblo se instala” (2007: 295). Cada *comunidad imaginada*⁹ tiene también su paisaje imaginado: sea el Obelisco para la ciudad de Buenos Aires o, en términos particulares, la imagen de la calle Caminito, para el barrio porteño de La Boca. El soporte audiovisual tiene una fuerte pregnancia a la hora de hacernos presente un paisaje. De diseñar un paisaje reconocible. El Indoamericano apareció como un espacio disputado y definido, a la vez, como un basural, un desierto, un vacío, un parque público abandonado.

Como dijimos, el día luego de la represión amaneció con la imagen de un espacio amplio, profundo. En este caso del Parque el paisaje es, primero, algo extenso, por eso las imágenes panorámicas se mueven, de izquierda a derecha, de derecha a izquierda, significando la extensión y a la vez el vacío. “Ustedes están viendo un espacio verde enorme”, dice el cronista de C5N el día 8 de diciembre temprano. Y muestran ese mismo espacio que mira el niño en la Imagen 3, lo enseñan, quizás por primera vez, lo buscan comprender, lo recorren una y otra vez. Podríamos agregar que las cámaras están vigilantes, atentas, yendo y viniendo con el zoom¹⁰ a diferentes lugares específicos del lugar, como si fueran esas cámaras de vigilancia que en los últimos tiempos poblaron las calles de la ciudad y ya tienen un género televisivo¹¹. Esta cámara de vigilancia

⁸ Segato entiende al *campo de interlocución* como una serie de “discursos que una sociedad comparte, conoce, discute” (2007: 58), que construyen la historia particular de los discursos de una nación.

⁹ Anderson acuña la categoría de “comunidad imaginada” para definir el concepto de nación, y la describe como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (2006: 23). La idea de *imaginada*, agrega Anderson, puede ser ejemplificada por la imagen de que los miembros de una nación “no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (*Ibid.*).

¹⁰ Zoom es aquel dispositivo de las cámaras fotográficas, de videos y cinematográficas, que permiten regular la distancia focal. Por tratarse de una variación del juego de los lentes, este dispositivo permite alejar o acercar la imagen sin moverse del lugar en el que se encuentra la cámara. Es un acercamiento o alejamiento óptico y no de movimiento como es el travelling, en el que se acerca o aleja la cámara.

¹¹ Al margen de que diferentes canales de noticias, noticieros y programas de interés generales y aquellos documentales televisivos que surgieron a principios del nuevo milenio (Vázquez, 2011), desde el 2011 existe

permanece expectante, registrando una vastedad desconocida, buscando ubicación, mojones, sentidos. Sólo tiene ese lugar de *pasaje* sobre el cual está ubicado y a partir de ahí teje la extensión. Yendo y viniendo. El 8 de diciembre TN abre un segmento acerca de los sucesos con un plano detalle de una carpa y sus habitantes, plano que empieza a abrirse, lentamente, hasta presentar todo el paisaje de lo que llaman “ocupación”: una gran cantidad de carpas, personas trabajando en la tierra, clavando, haciendo pozos, trazando lotes, entrando y saliendo del Parque. Abrir esa imagen también implicaba no sólo poner en contacto la parte con el todo sino también, marcar las conexiones de ese espacio. Una, el pasaje, estaba presupuesta, pues era el lugar de entrada. La otra, era la relación con el resto de la ciudad, sus límites precisos, el peligro de su desborde.

Límites

Una vista panorámica permite, además, ir tanteando los *límites* de aquello que aparece de repente con la prepotencia de lo extenso. Desde allí, como vimos, se filma la vastedad del espacio, sus límites y sus relaciones. Es decir, mostrar el terreno, la cantidad de personas, las precarias carpas y toldos, las líneas de división. Moverse en esa amplitud. De un lado a otro pero también, gracias al juego óptico del zoom que permite ir del detalle a lo general, el de conectar el todo con su partes, a la “ocupación” con sus “ocupantes”. Esa es una operación técnica que se repite: empezar en un detalle (que puede ser un machete, una carpa, unos niños, dos señoras clavando algo, el loteo) y lentamente abrir esa escena de lo ínfimo y particular para incluirla en un todo más vasto: la ocupación del predio.

en el canal *América* un programa llamado “Cámaras de seguridad”, que consiste en la presentación de diferentes escenas de violencia urbana, accidentes automovilísticos, humor y hasta sexo, filmadas por cámaras de vigilancia estatales y privadas, y que se describen apenas con un videograph y un cuadrado o círculo que se asemejan a una mira telescópica, y que ordenan y ubican el hecho a mostrar. El programa ya va por su segunda temporada en horario estelar nocturno.

Sin embargo, esa panorámica sirve, también, para marcar los límites: las vías de un lado, la calle del otro, los edificios de la fundación de las Madres de Plaza de Mayo en el fondo. Y, finalmente, para contrastar: más atrás de las construcciones de las Madres, más allá de los límites del Parque, está la ciudad, el paisaje de Buenos Aires. Muchas veces figuran como contraste los edificios de la ciudad o la torre del ex Parque de la Ciudad vecino; contrastes ambos que sirven para marcar esa distancia entre el parque “abandonado” y la ciudad que, a pesar de su distancia, también siente la ocupación.

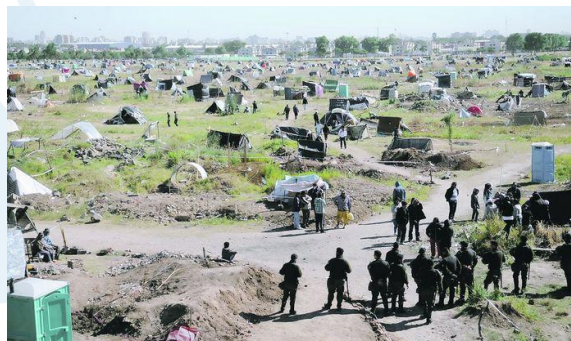


Imagen 4¹²

La ciudad aparece como el paciente amenazado por ese espacio apenas limitado, que aun discute sus bordes, que por detrás, arriba, en la imagen, se conecta. Marcar visualmente el límite pero también el punto de contacto, el lugar donde los dos espacios se unen y es difícil diferenciarlos, y donde aparece el desborde de esta situación como amenaza. La ciudad en el fondo, pequeña, distante, parece a la vez segura pero también amenazada. Así es que en esos primeros días se suceden las fantasías del avance de este espacio “ocupado”: que se tomen edificios en construcción, que se produzca un corredor delictual, de pobreza y narcotráfico entre la villa 20, el Barrio los Piletones, la villa

¹² *Perfil*, 11 de diciembre de 2010

3 y la villa 1-11-14 (que, ubicada a unas cuantas cuadras del Parque, permitía la ficción de la edificación de una gran corredor habitacional de barrios de emergencia), el crecimiento de la inseguridad en los barrios colindantes y hasta el relato de automovilistas y peatones que eran asaltados (y hasta manoseadas) al circular en las calles adyacentes al Parque. Esta clase de límites desborda, amenaza, avanza. No contiene; es más, el pedido es de contención. Finalmente, el 11 de diciembre la Gendarmería Nacional va a cumplir ese rol, rodeando ese Parque, cubriendo el pasaje, tapando las entradas, conteniendo lo desbordante.



Imágenes 5¹³ y 6¹⁴

¹³ *Página 12*, 12 de diciembre de 2010

Actores

“Yo no conozco a este tipo de gente, no las conozco, no sé tratarlos”, le dice al notero de *Crónica TV* una mujer a la que le intentaron robar su coche en una de las calles laterales del Parque. En estos primeros días observamos, podríamos decir, cómo se van configurando una serie de incertidumbres. La del espacio, vimos, comienza a fijarse, lentamente, alrededor de esa especie de torre vigía audiovisual ubicada sobre el puente y la implementación de una serie de límites (geográficos, urbanísticos, simbólicos, policiales) que ordenan lo inconmensurable. Otra de las incertidumbres configuradas tiene que ver con la identidad de los actores de esas jornadas. “¿Qué interlocutores?”, se pregunta el columnista de TN Edgardo Alfano ese mismo 8 de diciembre, “¿con quién cerrás un acuerdo?”, agrega actuando la supuesta reflexión de algún funcionario de la ciudad de Buenos Aires. No se sabe a ciencia cierta quiénes son los que “ocupan” el Parque: algunos los llaman okupas, otros simplemente vecinos, habitantes de la villa 20, ocupantes, etc.

Lo interesante es la ausencia de cualquier tipo de alusión a la nacionalidad de los ocupantes. Algún que otro registro señala la nacionalidad de los asesinados, pero la supuesta “inmigración limítrofe descontrolada” no aparece como problema, ni como adjetivo de identidad ni como registro documental. A nadie le importa la nacionalidad de los que ocupan el Parque. La incertidumbre acerca de la identidad de quienes están en el Parque promueve esa móvil caracterización nominativa que va de de la asignación de la ilegalidad (ocupantes, okupas o usurpadores) a la identificación ciudadana (habitantes, vecinos, gente). Un periodista de TN, ese mismo 8 de diciembre, resume ese vaivén padarojal de la incertidumbre, mientras la cámara, otra vez, se queda mansa en la extensión: se trata de un “choque jurídico importante, desatado, por un lado, entre la

¹⁴ *La Razón*, 14 de diciembre de 2010

ocupación ilegal de un terreno público, y, del otro, el legítimo reclamo a la posibilidad de tener una vivienda digna”. Esa paradójica mirada, entre la ilegalidad y la legitimidad, provoca esa variada designación: gente, vecinos, familias, madres, hijos, manifestantes, delegados, okupas, las formas de nombrar son múltiples, muchas veces contradictorias. Los actores del conflicto son más directos: ellos se presentan como familias y vecinos.

Ese espacio inabarcable, incomprensible, también está “ocupado” por personas que no pueden ser definidas, identificadas. Ni registrándolas en la entrada, como si fuera una aduana. Es esa misma lógica de representación, que a la vez ilegaliza y legitima, la que provoca esa incertidumbre. Una incertidumbre que va a empezar a ordenarse el día 9 de diciembre. Ese día se presentan en público los delegados de quienes se encuentran en el Parque. Se presentan como los “verdaderos” delegados. Lo hicieron un momento antes que el jefe de Gobierno de la ciudad hablara por primera vez de los acontecimientos en una conferencia de prensa. Fue el momento, también, donde la dirección del conflicto cambió, y donde las incertidumbres comenzaron a cobrar sentido.

La inmigración descontrolada

El 9 de diciembre al mediodía, el Jefe de Gobierno de la ciudad de Buenos Aires, Mauricio Macri, dio una conferencia de prensa acerca de lo sucedido. Ahí fue donde se refirió a la “inmigración descontrolada”, señaló que no iba a negociar y que en el Parque estaban operando bandas de narcotraficantes. Ese fue el momento donde el eje de la discusión se transformó. En esa misma mañana el diario *Clarín* había publicado el artículo “Soldati, la trama secreta”, de su editor Ricardo Roa, en el que empezaba señalando: “Nunca como ahora ha estado tan asediado el espacio público en la Capital. Allí donde hay un lugar vacío aparecen carpas o casillas”. Y en el que, finalmente, hacía la conexión entre ese *asedio* al espacio público y lo que marca como novedoso de los hechos del

Parque, que tenía que ver con “el mapa inmigratorio de las últimas décadas”. Y continuaba:

“Argentinos del norte junto con bolivianos, paraguayos y peruanos, **una nueva cultura**. Ser pobres en la Capital es mucho mejor para ellos que serlo en los lugares de donde vienen, aún en condiciones de hacinamiento. Y se entiende: tienen alguna posibilidad de trabajo, reciben ayudas y subsidios y una calidad muy superior en salud y educación. Por eso no vuelven. **La ciudad no fabrica pobres: les da refugio.**”¹⁵ (En negritas en el original)

Esa nota fue replicada por varios canales de televisión, incluso en varios que no pertenecen al Grupo Clarín, como C5N. Era una de las primeras intervenciones que vinculaban los reclamos de vivienda con la nacionalidad de quienes estaban reclamando, articulando ese vínculo con la cuestión de ciudadanía. Los *pobres* vienen de afuera. Ese espacio público en disputa iba a tomar otro sentido.

La conferencia de prensa de Macri siguió esa pista. El jefe de Gobierno afirmó, ese 9 de diciembre de 2010, que “los argentinos estamos abiertos a recibir gente honesta que quiera trabajar en nuestro país, pero tenemos derecho a saber quiénes son”. Macri reclama aquí un derecho estatal de conocimiento. No es casual esta frase que traduce una voluntad de *saber*. ¿Qué instala esa necesidad de conocimiento? Mejor dicho, ¿dónde se instala? Precisamente, en esa misma voluntad de saber y conocer un espacio que se venía desarrollando desde el 7 de diciembre al atardecer. ¿Qué es ese lugar?

¹⁵ “Soldati, la trama secreta”, *Clarín*, 9 de diciembre de 2010.

¿Quiénes son los que lo ocupan? Esa voluntad de conocimiento venía rearticulando un espacio, que se decía vacío y abandonado, a partir de una serie de operaciones retóricas, temáticas y enunciativas, en este caso del registro audiovisual, que intentaban ordenar los límites, el paisaje, las conexiones y los actores de ese espacio. Macri (digamos, mejor, el Estado, el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires) articuló ese des/ordenamiento con un relato (racista) pregnable: el de la responsabilidad de los inmigrantes paraguayos y bolivianos en el mal uso y abuso de los espacios y servicios públicos. De ahí en más el racismo empieza a ocupar todo, hacia atrás y hacia delante.

La discusión pasa por el tamiz de los derechos de ciudadanía. Los que antes eran familias, vecinos, okupas o usurpadores, ahora son inmigrantes limítrofes, paraguayos, bolivianos. Por ejemplo, el relato del Parque, según un dictamen del INADI (2011), adquiere visos de “tragedia” luego de los dichos de Macri que hablan de la “inmigración descontrolada”, y relacionan a los migrantes con mafias, delincuencia y narcotráfico. Lo interesante es que la tragedia, si pensamos en la fatalidad de los hechos, ya había empezado a ocurrir antes: la misma noche del 7 de diciembre la Policía había asesinado a dos personas. Sin embargo, el dictamen rearma la “tragedia”, como relato de los acontecimientos, señalando que los “enfrentamientos” del 7, 8 y 9 de diciembre “dieron como lamentable resultado de tal visión represiva y arenga xenófoba, la muerte de tres personas de nacionalidad boliviana y paraguaya” (2011: 42). Los hechos se reconstruyen a partir de este hito, el discurso xenófobo de Macri, reacomodando las muertes, los conflictos, y los días, para reforzar el carácter etnificado y etnificante de la toma del parque Indoamericano. Incluso, desoyendo su propia periodización que, en el mismo párrafo al comienzo, reconstruye lo ocurrido destacando el origen habitacional de los conflictos¹⁶.

¹⁶ Al siguiente párrafo lleva la argumentación al absurdo: esa “descalificación” (es decir, esa operación racista sobre el discurso de parte del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires) hacia quienes habían ocupado el

Bibliografía:

- Anderson, Benedict (2006). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Appadurai, Arjun (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Trilce.
- Canelo, Brenda (2011). "El Parque Indoamericano antes de su 'ocupación'", en *Revista Temas de Antropología y Migración*. Dossier (especial): El Parque Indoamericano en diciembre de 2010: otras tramas, otras miradas. Nº 1, junio, Buenos Aires, Argentina.
- Dictamen Nº 003-11 del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, Buenos Aires, 18 de enero de 2011.
- Rodrigo Alsina, Miquel (1996). *La construcción de la noticia*. Barcelona: Paidós.
- Segato, Rita (2007). *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Vázquez, Mauro (2011). Del otro lado de la calle oscura: *la visibilización de los inmigrantes regionales en los medios hegemónicos en la última década*. Tesis de Maestría en Comunicación y Cultura, UBA, mimeo.
- Williams, Raymond (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Parque es vista como un modo de cambiar el eje de discusión de los acontecimientos desde lo habitacional hacia lo inmigratorio. El dictamen, por momentos, parece caer en las garras de eso mismo que denuncia.