

La cultura como espectáculo. La inmigración regional televisada y filmada

Mauro Vázquez*

Resumen

En las diferentes representaciones que ponen en escena a inmigrantes regionales se puede apreciar un movimiento pendular que va de la violencia al deseo, del miedo al encuentro, de la tragedia a la cultura. Este artículo intenta reconstruir ese movimiento. La representación de los sectores populares implica diferentes operaciones de captura. En los últimos diez años la categoría “cultura” se ha vuelto fundamental en ese tipo de operaciones, convirtiéndose en el principal articulador de despolitizaciones y homogeneizaciones diversas. En estas páginas se toma como punto de partida una serie de soportes (audiovisuales, principalmente determinados programas televisivos y algunos films) y un grupo social subalternizado, los inmigrantes regionales. El objetivo es analizar, en este contexto, qué papel juega la aparición de la “cultura” como contenido valorado en estas representaciones y visibilizaciones. Son sobre todo los medios audiovisuales (específicamente los programas documentales de la televisión abierta) los que comienzan a estimar las prácticas y formas “culturales” de los inmigrantes regionales, sus costumbres, ancladas en territorios ya etnificados y en cuerpos sin agencia. Es en este recorrido que comienzan a delimitarse los contornos y las sombras de una ausencia insistente en estos medios: la política de los inmigrantes regionales en la ciudad de Buenos Aires.

Palabras claves: Inmigración-visibilidad-cultura

* Mauro Vázquez es Licenciado en Ciencias de la Comunicación, UBA. Magister en Comunicación y Cultura, UBA. IdaeS/UBA/Conicet. Mail: mauro451@yahoo.com.ar

El conductor del programa *Ser Urbano*, Gastón Pauls, se toma el Premetro y viaja hacia Villa Lugano a buscar información sobre el descuartizamiento de una mujer boliviana. Los camarógrafos de *GPS* recorren la noche de los barrios de Constitución, Liniers y Ciudadela, registrando peleas, sujetos borrachos, puteadas, palabras inentendibles (y subtituladas), prostitutas y amenazas, cuyos protagonistas son siempre, se afirma, bolivianos, paraguayos y peruanos. Ronnie Arias y Benjamín Vicuña, conductores del programa *La Liga*, se van a Liniers y a Villa Transradio –territorios de la comunidad boliviana– a probar sus comidas, conocer sus creencias, bailar con ellos y hasta emborracharse. Martín Rejtman, en la película *Copacabana*, hace un viaje hacia lo que está por detrás de la fiesta de la virgen de Copacabana de la comunidad boliviana, en el barrio Charrúa en la ciudad de Buenos Aires: desde los ensayos en la villa 20 de Villa Lugano hasta Villazón, el lugar de paso obligado de los que emigran desde diferentes regiones de Bolivia. En estos ejemplos de textos audiovisuales que ponen en escena a inmigrantes regionales se puede apreciar un movimiento pendular que va de la violencia al deseo, del miedo al encuentro, de la tragedia a la cultura.

Este artículo intenta reconstruir ese movimiento. La representación de los sectores populares implica diferentes operaciones de captura, en los últimos diez años la categoría “cultura” se ha vuelto fundamental en ese tipo de operaciones, convirtiéndose en el principal articulador de despolitizaciones y homogeneizaciones diversas. En estas páginas se toma como punto de partida una serie de soportes (audiovisuales, principalmente determinados programas televisivos y algunos films) y un grupo social subalternizado, los inmigrantes regionales.ⁱ El objetivo es analizar, en este contexto, qué papel juega la aparición de la “cultura” como contenido valorado en estas representaciones y visibilizaciones. Son sobre todo los medios audiovisuales (específicamente los programas documentales de la televisión abierta) los que comienzan a estimar las prácticas y formas “culturales” de los inmigrantes regionales, sus costumbres, ancladas en territorios ya etnificados y en cuerpos sin agencia. Es en este recorrido que comienzan a delimitarse los contornos y las sombras de una ausencia insistente en estos medios: la política de los inmigrantes regionales en la ciudad de Buenos Aires.

Analizar los procesos de alterización en la Argentina nos permite observar, como sostiene Grimson, que en un principio, a comienzo del siglo XX, se produjo una suerte de “régimen de invisibilización de la diversidad”ⁱⁱ (2006), ligada a las operaciones de modernización y creación del estado-nación. Esta política de homogeneización, señala

Segato, iba de la mano de una política de borramiento de las minorías, se trataba de “erradicar cualquier rasgo étnico que pudiese indicar la presencia de una minoría, de una discontinuidad interior de la Nación, la persistencia de una tradición diferenciada, sea ésta autóctona o europea” (2007: 246). La idea de “neutralidad étnica” del mito de la nacionalidad argentina, precisamente, implica que “esa exclusión se transforma en un tipo de absorción condicionada al abandono de toda marca de origen” (2007: 267). Vemos así como invisibilidad y ciudadanía están ligadas aquí a un ejercicio de abandono de toda tradición distinta por parte de los sujetos: esta exclusión implicaba la *“producción de estrategias para que el acceso a la ciudadanía argentina sea percibido por los actores sociales como condicionado al abandono de los rasgos idiosincráticos de su pertenencia u origen”* (en cursiva en el original) (2007: 245). El rasgo étnico distintivo era así invisibilizado.

El caso de la inmigración regional tiene una historia particular dentro de ese relato sobre la configuración de la pluralidad en la nación: si bien cuenta con una extensa historia en el país, a partir de los años noventa no sólo se ha incrementado (en relación con la tasa de migración total aunque no respecto del total de la población) sino que también se ha concentrado en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires y alrededores.ⁱⁱⁱ Caggiano sostiene que son dos las características demográficas que han generado una “mayor visibilidad social” y han “promovido los discursos políticos, institucionales y mediáticos que ‘advierten’” sobre la inmigración regional: el desplazamiento y concentración hacia zonas urbanas y centrales (como Buenos Aires) y el “mayor peso relativo de estos inmigrantes entre el número total de extranjeros” (2005: 52). Precisamente en este trabajo veremos cómo, dentro del encuadre también de un dispositivo de representación particular y en el contexto de la ciudad de Buenos Aires y alrededores, en el transcurso de los últimos años esa *inmigración no deseada* se transforma en una *inmigración visibilizada*, pero en un periplo que va de la mirada negativizante a la mirada exotista. Este artículo, en ese sentido, se propone reconstruir brevemente^{iv} ese camino en los medios de comunicación.

Cultura encantada

En diciembre de 2001 la crisis social, económica y política terminó con el gobierno de Fernando de la Rúa. Los niveles altos de desocupación, empobrecimiento, el desgaste de un programa económico deflacionario, la confiscación de los ahorros y el ajuste en la estructura del Estado, fueron parte del contexto en el que se conformaron una serie de

demandas políticas y un creciente estado de movilización y protesta. La represión estatal durante los días 19 y 20 de diciembre provocó 39 muertes.

Ese momento de crisis es simultáneo con la aparición de una serie de realismos, tanto en cine, literatura como en televisión, de la cual el film *Bolivia* de Adrián Caetano fue uno de los primeros ejemplos, que intentaron otra vía de delimitación, marcación y definición de los sujetos que estaban al margen de la sociedad. Ladrones, drogadictos, prostitutas, piqueteros, travestis, cartoneros, entre tantos otros sujetos sociales, comenzaron a ser tematizados por el cine, la literatura y los documentales televisivos. Eso que Sunkel denomina como *lo popular reprimido* (1985)^v empieza a visibilizarse en diferentes soportes mediáticos en Argentina. En el marco de esa conflictividad marcada por la crisis y la aparición en los medios de estos actores sociales de los márgenes, y en la línea de esa tradición de textos realistas, la visibilización de los inmigrantes regionales se modificó respecto de los años noventa que se caracterizaba por un fuerte racismo. En un momento histórico donde, como señala Žižek, se asiste “a la ‘etnicización de lo nacional’, con una búsqueda renovada (o reconstitución) de las raíces étnicas” (2005: 168), esa vía estaba profundamente punteada por otra mirada, por un acercamiento distinto, por un acento diferente, donde la palabra “cultura” jugó un papel fundamental en la construcción de esas fronteras e identidades étnicas.

En la televisión fue donde más se dio esta aparición. Estos programas televisivos, que se proponían en gran parte poner en escenas las problemáticas de la ciudad (de Buenos Aires) y sus aspectos desconocidos o marginales, dan cuenta de esas narrativas televisivas que presentan temáticas cotidianas, y en la gran mayoría de las veces sobre los sujetos subalternos de esta sociedad, estructuradas a partir de casos reales, historias de vida, fenómenos urbanos (Ciamberlani, 1997). Estos documentales televisivos comienzan a ocuparse de esos actores marginalizados: aquí aparecen historias sobre prostitutas, delincuentes, drogadictos, habitantes de villas miseria. Cuando asoman programas como *La Liga* (2005)^{vi} y *GPS. Para saber dónde estás parado* (2008)^{vii} estas temáticas marginales de este nuevo género televisivo se han estabilizado.

Se pueden señalar dos grandes características de este realismo televisado: la territorialización y la primera persona (ubicada en el cuerpo del conductor o el notero). Aunque hay una tercera, y más importante: la celebración de las costumbres. Es sobre estos tres aspectos que se desarrollará la importancia de la definición del sujeto inmigrante regional en estos realismos televisados, pero que tienen una conexión y desplazamiento por

otros soportes y géneros mediáticos. Sin embargo el elemento que engloba a los dos primeros es la cultura (y sus políticas), encarnada en esa operación celebratoria de las costumbres.

El programa *La Liga* sobre discriminación^{viii} comienza con una delimitación territorial y étnica de Buenos Aires, en la que en un mapa de la ciudad se van coloreando diversos barrios mientras la voz del conductor, Matías Martín, señala: “Los paraguayos en Retiro, los peruanos en el Bajo Flores y en el Abasto, y los bolivianos en Lugano y Liniers”. Aquí se produce una operación precisa y diferencial de territorialización del inmigrante regional, donde el programa pretende ubicar y delimitar de forma calibrada el lugar de sus prácticas, consumos, lenguajes y violencias.

La principal característica de esos territorios etnificados es la “cultural”, donde el conflicto desaparece. En el mismo programa de *La Liga*, una característica iguala a todos los inmigrantes:^{ix} todos tienen sus costumbres relevantes. Y a esa variedad de culturas es el mediador, el cronista o notero, el que las (a)prueba. Una profusión de costumbres, aparecen ante la movediza cámara: la danza de los caporales bolivianos, sus noches de karaoke, la sopa paraguaya, el culto a la virgencita, el jugo de durazno. La emisión del programa *La Liga* titulada “Diversión gasolera”^x nos permite describir la particularidad de esta operación. “La diversión depende del bolsillo pero también de la cultura”, dice una voz en off para presentar la parte del programa en que Benjamín Vicuña se traslada a un barrio del conurbano a una fiesta de la comunidad boliviana. Lo interesante es que la palabra “cultura” abre la presentación de la fiesta inmigrante, mientras que las otras prácticas (entendidas como de “diversión”) que se mostraban en ese programa (un grupo de cumbia villera en una villa de la ciudad de Buenos Aires, un grupo teatral de mujeres encarceladas, jóvenes mujeres preparándose para ir a bailar en la ciudad del conurbano de Florencio Varela, y una fiesta de cumpleaños en la villa 31) no reciben la caracterización de “cultural”. La parte del programa que se define como “cultura” es la de la fiesta de los inmigrantes bolivianos porque muestran las claves típicas de lo que el programa entiende como “cultura”: alusiones a la tradición, repertorios estáticos y bien definidos de prácticas (bailes, devociones, comidas, etc.), una postura de aprendizaje y descubrimiento por parte del cronista y un sujeto social claro que sea portador de esos elementos (ver Imágenes 1 y 2). La “cultura” es algo que está ahí, se puede bailar, comer, vestir y descubrir.

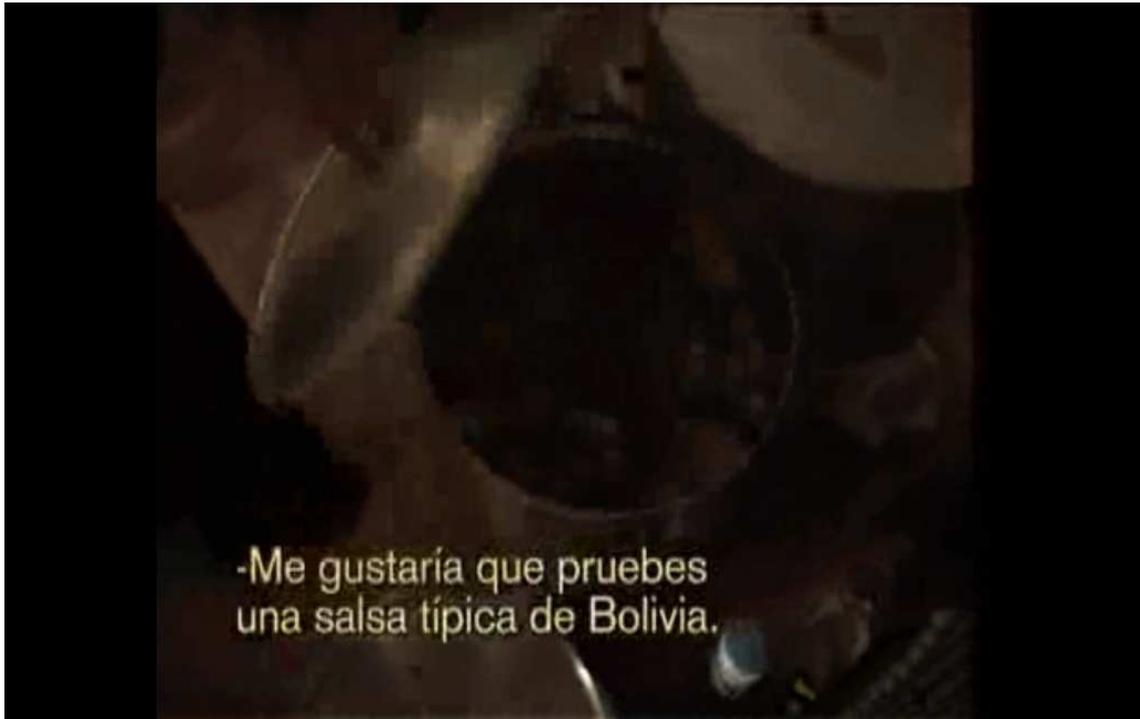


Imagen 1



Imagen 2

Aquí surge el goce como vehículo de esa operación de representación: estos aspectos no son sólo subrayados como las posesiones (los *haberes*, si se quiere usar la categoría pergeñada por Grignon y Passeron) de los inmigrantes regionales, sino también legitimados por el mediador, y por el placer del mediador. Žižek señala que:

La "tolerancia" liberal excusa al Otro folclórico, privado de su sustancia (como la multiplicidad de "comidas étnicas" en una megalópolis contemporánea), pero denuncia a cualquier Otro "real" por su "fundamentalismo", dado que el núcleo de la Otredad está en la regulación de su goce: el "Otro real" es por definición "patriarcal", "violento", jamás es el Otro de la sabiduría etérea y las costumbres encantadoras (2005: 157).

Existe una suerte de operación de encantamiento de estas culturas, que Žižek las llama aquí de "regulación de su goce", por cuanto las convierte en culturas de la *sabiduría etérea* y en *costumbres encantadoras*. Placer de la degustación, del exotismo, de la tolerancia, pues es el mediador quien los prueba. No solo pisa el territorio (lo que le da verosimilitud a su relato) sino que también prueba, degusta, aprueba las costumbres y la cultura del inmigrante. Y esa primera persona, además, representa su degustación de una cultura higienizada –o, como agrega Žižek, "la tolerancia del Otro en su forma aséptica, benigna" (*Ibíd.*)– de un *otro* inofensivo (o vuelto inofensivo), pues, precisamente, se trata sólo de *cultura*.

Facundo Pastor, en un informe televisivo sobre la villa 1-11-14,^{xi} lo hace en medio del peligro: entre sonidos de disparos, miedo y amenazas, degusta el tereré de los paraguayos y el tallarín salteado de los peruanos, ambos habitantes del barrio, ambos ejemplos de esa "cultura" (en este caso culinaria) que se puede hallar del *otro lado* de la Avenida Riestra, en el corazón de las tinieblas: la villa. Es así que el viajero, el mediador, el cronista, se encuentra con una *cultura*: estos documentales abrevan un cierto relativismo o populismo, según el caso, "para quien el sentido de las prácticas populares se cumple íntegramente en la felicidad monádica de la autosuficiencia simbólica" (Grignon y Passeron, 1991: 31). Un reino de paz, siempre igual y ajeno a lo que sucede alrededor.

Habíamos visto antes la cuestión de este acercamiento en primera persona de parte del cronista televisivo a ese espacio alterizado, y agregamos, recién, que lo que encuentra ese viajero es una cultura *aséptica* y *benigna*, en palabras de Žižek. Pero también ese pedazo de vida de la comunidad boliviana en el conurbano, en ese programa de *La Liga*, juega el papel de lo exótico. Tres elementos que subrayan el exotismo se conjugan en la siguiente pregunta que se hace la voz en off sobre esa fiesta: "¿Te imaginás de qué se trata una fiesta boliviana en el corazón de La Matanza?" En primer lugar, el proponer imaginarse la fiesta, pues habla de algo raro, inimaginable, casi imposible para el espectador propuesto por el

medio, y sólo posible por este acercamiento que propone el programa. En segundo lugar la fiesta, el ritual boliviano, pues éste es el objeto raro, exótico, a descubrir. Y el tercer elemento es el espacio: “el corazón de La Matanza”, que representa el imaginario de clase del programa. El *corazón de La Matanza* representa lo más profundo e inaccesible del conurbano bonaerense, un símbolo fuerte de clases populares y pobreza. Este viaje es propuesto, parafraseando a Joseph Conrad –un orientalista por excelencia–, como un viaje al *corazón de las tinieblas*. Es tan fuerte ese significante del *corazón de La Matanza* como lo otro radical, en tanto ícono de lo popular, de la pobreza y el barrio, que es incluso utilizado erróneamente: hacia donde se dirigen es al barrio Villa Transradio, ubicado en el partido de Esteban Echeverría y no en La Matanza. La equivocación habla de la importancia relativa de los términos y los territorios a la hora de significar la pobreza. Es que esa práctica cultural étnica es lo más distante e inimaginable que hay. De ahí el papel fundamental del acercamiento, del mostrar, del goce.

Asistimos aquí a una nueva sensación de placer exótico. Si antes ese placer lo daban las playas y paisajes caribeños, de un “trópico imaginario” (Pujol, 2006) con Brasil como primer objeto de ese deseo, hoy también empezamos a presenciar un placer exótico por el otro subalterno. Y esto no ocurre sólo en los documentales televisivos: el Nuevo Cine Argentino vuelve a dar un ejemplo de *conexiones desplazadas* (Williams, 1997) entre soportes, géneros y discursos. El significante que le da el título a la película de Rejtman, *Copacabana*, permite ver ese deslizamiento. Por un lado, el nombre de una de las playas y barrios más famosos de Río de Janeiro, en Brasil, y por otro lado, la virgen de Nuestra Señora de Copacabana, a la cual homenajea la comunidad boliviana en Argentina todos los años, durante octubre, en el barrio Charrúa de la ciudad de Buenos Aires. De la playa a la fiesta popular de la comunidad boliviana se registra este deslizamiento exotizante hacia las culturas subalternas, en este caso inmigrante. En la entrevista a Rejtman que le hace el crítico de cine Horacio Bernardes en *Página 12*^{xii} se conjuga ese nuevo imaginario, aunque no tropical:

A pesar de lo que el título pueda llevar a suponer, no hay en Copacabana playas, sungas o tangas, sino calles de Liniers y Mataderos. Sobre el final, sí, una frontera, pero no con Brasil sino con Bolivia. Es que Nuestra Señora de Copacabana es la Virgen que la comunidad de ese país ha elegido como patrona. El documental de Rejtman (...) tiene por tema la fiesta de Nuestra Señora de Copacabana, que se celebra todos los años en el mes de octubre, durante dos domingos consecutivos. Los grupos participantes ensayan largamente sus coreografías,

para las que por otra parte se engalanan con el brillo de una escola do samba (...) a Rejtman el desfile –que, se suponía, debía ser el tema del documental– le interesaba menos que lo que estaba atrás. No sólo la preparación, los ensayos, sino lo que tal vez fuera la esencia misma de la comunidad boliviana en Argentina. Para ello terminó viajando hasta el origen mismo de su recorrido: la frontera entre las ciudades de Villazón y La Quiaca. Allí por donde todos los días ingresan nuevos migrantes.

Tenemos aquí puesto en funcionamiento el pasaje, ese deslizamiento del que hablo. Primero, por la comparación con lo que se piensa en ese imaginario sobre Brasil: playas, sungas, tangas, escolas do samba. Y, finalmente, por lo que se descubre: creencias, bailes, coreografías, brillos, fiestas, y, sobre todo, la “esencia misma de la comunidad boliviana en Argentina”, que está por detrás de las apariencias (la fiesta), en el pasado (en lo que llevó a la festividad) y en otro lado (en el lugar del origen: Bolivia). Es otro brillo el que encuentra este deseo exotista. No es el brillo del carnaval tropical sino el brillo de la fiesta en el barrio^{xiii} y de los ensayos que practica una cultura inmigrante.

Aquí de lo que se trata es, en definitiva, de ver cómo, quién y dónde nombra la etnia. Rosaldo señala cómo esta perspectiva se relaciona con ligar la idea de *cultura* con la de *diferencia*. De esta manera

el énfasis sobre la diferencia resulta en una proporción particular: en tanto el ‘otro’ se hace culturalmente más visible, el ‘yo’ se hace menos (...) Así, esconden el lado más oscuro de la proporción: cuanto más poder tenga uno de menos cultura se goza, y cuanto más cultura tiene uno menos poder se posee. Si ‘ellos’ tienen un monopolio explícito sobre la cultura auténtica, ‘nosotros’ tenemos una implícita en el poder institucional (1991: 186).

Se trata, pues, de una cuestión de poder, donde la aparición de *cultura* funciona como dispositivo de borramiento de los conflictos, las relaciones de poder etnicizadas, las violencias, y las estructuras económicas que rigen la vida de un inmigrante regional en la Argentina. Acá la cultura inmigrante no deja de ser siempre dicha, explicada, probada y gozada por el programa televisivo o el film, por lo que esta valoración de las culturas y costumbres esconde las relaciones de poder que las definen (incluyendo al propio mediador). Como señalan Grignon y Passeron: “no hay por qué describir como mirada fascinada por el valor o la belleza de la cultura popular lo que sólo es para los dominantes el ejercicio de un derecho de pernada simbólico” (*op. cit.* 52).

En *Copacabana, La Liga y Ser Urbano* nos ubicábamos en la trayectoria que va de la carencia a la posesión, pero el problema es también, claro, lo que esa posesión implica: se trata de la “cultura” pero no de una “política”. De esta manera una carencia se subraya: la del sujeto político. El modo de representar el conflicto de etnia implica una figura del boliviano: el callado, el tímido, el silencioso.^{xiv} El conflicto –el racismo, particularmente, pero también la posición de clase –o su *etnificación*, al decir de Wallerstein (1991) – no tiene más respuesta que el silencio: el silencio, por ejemplo, de Freddy en el film *Bolivia* de Adrián Caetano, y el silencio de los rostros de los inmigrantes ante el insulto discriminador en *La Liga* o de la entrevistada que habla de su dolor en los talleres clandestinos. El conflicto, parecen decir, existe, pero solo tiene una voz, un actor, una política: la del conductor del programa. Cuando pasamos de la visibilidad negativizada de los inmigrantes bolivianos, como se dio en los años noventa, a la (sobre)representación de su cultura, sus espacios y sus injusticias, algo nos queda en el rasero: la política.

Los silencios de la cultura

Esta apelación a “la cultura” da cuenta de la aparición, dentro de estas representaciones hegemónicas, de una relación de conocimiento con este objeto, esta gente, estos lugares, estas costumbres. Lo que se modifica en este recorrido histórico, desde las visibilizaciones negativas hasta las representaciones de los documentales televisivos, es el registro o el tipo de acercamiento a estos inmigrantes regionales convertidos en objeto de una mirada: conocer los espacios, las palabras, las miserias, las violencias, las voces, los silencios, las costumbres y los colores se convierte en el principal gesto de estas representaciones. Ya no solo se trata de un proceso de visibilización del otro (que implicaba un gesto de negativización) sino, y también, una intención de conocimiento. Una mirada que pretende saber.

¿Qué hay detrás de esta operación de captura y de saber? Una de las visiones más extendidas, señala Briones, es aquella que “desmarca” e “invisibiliza” como “aculturales” aquellos espacios de poder que definen lo universal, así “prevalece la idea de que la diversidad cultural tiene una entidad objetiva y que la interculturalidad consiste en dar cabida selectiva en los espacios públicos a las diferencias culturales” (1998: 130). Lo particular se hace universal a través de un concepto universalizante (igualdad, democracia, etc.) pero que no deja de señalar la particularidad de un grupo social específico. Para

Briones así se reserva “el lugar de la racionalidad económica, la lógica de los mercados y la eficiencia desideologizada, confinando lo cultural a los *otros*” (*Ibíd.*). Los valores del grupo mayoritario desmarcado quedan definidos por la categoría de lo “común”, a partir de una “superioridad indisputada”, y los *otros* por cierta “contingencia” ligada a lo cultural, que hablaría de un “rango inferior”. La racionalidad queda de un lado, la cultura del otro, o en posesión de los *otros*. Como dice Briones: invisibilizar “como ‘universal’ la especificidad de algunos al acentuar la de ciertos otros como ‘particular’” (*Ibíd.*: 131). Esa trampa es la que permite la aparición de estas formas estereotipadas de marcación de lo étnico a través de lo cultural. La diversidad, entonces, puede aparecer marcada por esos rasgos culturales que dan cuenta de una jerarquía, de una alteridad inferior.

Siempre van a estar los trajes coloridos, el chipá, o los ritmos andinos, para ser rescatados por la máquina audiovisual y gráfica de representación del otro. Siempre a disposición y siempre iguales. En tiempos de disputa de política de la identidad, señala Segato, la etnicidad se reduce más y más “al papel de repertorio de emblemas que sirven en esta nueva modalidad de territorialización –la etnicidad cada vez menos densa en contenidos que los antropólogos llamamos culturales y cada vez más enfática en los aspectos icónicos y estereotípicos de la tradición (la costumbre enyesada)” (2007: 313). El peligro está, claro, en que en ese modo de desarrollo de las políticas de la diferencia las posibilidades políticas de los grupos migrantes se reduzcan, pues en estos contextos “las personas son obligadas y presionadas a alinearse en torno de los signos que demarcan estas jurisdicciones a riesgo que, de no hacerlo, no puedan ni expresar sus intereses ni encontrar medios para alcanzarlos” (*Ibíd.*: 317).

Es así como señalamos que conflicto y cultura se intersectan en una ausencia insistente: la política. Si en los noventa existía esa triple caracterización amenazante del inmigrante regional (como un sujeto invasor que traía enfermedades, delincuencia y desocupación), encontramos aquí otra imagen del inmigrante ligada a un cierto populismo que pone el énfasis en la diversidad de las culturas. Ante un conflicto sin una voz, y una visión de la diversidad cultural sin conflicto, lo que aparece es otra forma de racismo: aquí vemos cómo estas representaciones construyen a un *otro* en relación con las posibilidades del sujeto: aunque poseedores, practicantes, creadores de una cultura (¿autónoma?) el inmigrante no posee la capacidad de darla a conocer, articularla, modificarla, defenderla, utilizarla para operaciones de agenciamiento, en fin, hacerla política. Es sólo el poseedor de una cultura atemporal, inocente e inofensiva. Y siempre a la espera de que alguien la

descubra, la muestre, la pruebe. Žižek señala que esto no es más que “una forma de racismo negada, invertida, autoreferencial” (2005: 172), típica de la ideología hegemónica de la etapa actual del capitalismo, el multiculturalismo.

Esta aparición de la cultura inmigrante esconde algo. Detrás de esta iluminación sobre los colores y los bailes, las canciones y las comidas, se puede apreciar una serie de faltas, de oscuridades. El inmigrante regional pasa a ser un objeto más de comercialización audiovisual al ingresar, como señala de Certeau, “en el juego de una sociedad que ha constituido lo cultural como espectáculo, y que instauro por todas partes los elementos culturales como objetos folklórico de una comercialización económico-política” (1999: 120). Convertir al *otro* en un mero espectáculo es, precisamente, una de las claves para poder entender esta forma de racismo y su manera de hacer valer su poder y autoridad, pues si a los inmigrantes regionales se los reduce a un simple significante de colores, bailes, comidas típicas y ropas tradicionales, quedan a disposición de su constante presentación y representación como show, como una serie de objetos culturales sin densidad, conflicto, complejidad, resistencias. Podemos observar aquí, entonces, una puesta en escena que queda a merced de las operaciones del estereotipo. Precisamente, en *lo cultural como espectáculo* se cifra la despoltización (a través de una operación política) en la representación de estos actores de lo social.

Se puede, entonces, desgranar, analizar esta forma de deseo, si se quiere, pues es a la vez un deseo por la cultura, una mirada fascinada, extática/estática, que es acompañada por una caracterización de la violencia y la degradación. Una película como *Nos/otros*, que incluso intenta representar una suerte de *opinión pública* de la comunidad boliviana (poniendo en escena la asamblea de talleristas bolivianos, la marcha de talleristas, los escraches a Automotores Orletti –ayer centro de torturas durante la dictadura militar de 1976 y hoy taller textil clandestino), no puede dejar de tener este registro doble que incluye la tragedia y el colorido, el baile y la cultura como marcos de representación de los inmigrantes regionales. Una secuencia de la película abre con un comentario racista de la conductora televisiva Maru Botana que, ante un acotación acerca de que las bolivianas de las verdulerías se estarían volviendo inteligentes, contestó: “si se está avivando entonces no es tan boliviana”. El marco de la secuencia lo hegemoniza el festejo de la virgen de Copacabana, en el barrio Charrúa de la Capital Federal. Presenciamos a los bailarines en trajes típicos, multicolores y brillantes, a los músicos con el brillo dorado de sus trompetas y platillos, el cocinar de las comidas tradicionales, donde destaca el rojo brillante de los

ajés, y los rostros de los espectadores, entre los que la cámara se introduce como si fuera un festejante más. Entre esas imágenes se insertan, en un montaje paralelo, testimonios de diferentes bolivianos que relatan las condiciones de explotación laboral, los actos de discriminación que sufren, cómo llegaron a la Argentina, la razón por la que son discriminados, etc. Ese montaje paralelo crea así dos registros intercalados acerca de la bolivianeidad: el ritual del festejo y presentación de su cultura, y el relato, cruel, duro, de sus tragedias. Es como si, incluso en este texto que intenta denunciar la “discriminación”, las posibilidades de hablar de ese otro étnico no pudieran más que enmarcarse en esos dos registros, en su vaivén, en transformar un montaje en un péndulo, y la vida de los inmigrantes regionales en un ir y venir entre los colores y los grises.

Cierre

Más allá de la violencia (del narcotráfico y de la explotación laboral) y de la cultura no hay nada, pues ha sido borrado del relato mediático acerca de estos inmigrantes regionales. A través de este artículo tratamos de seguir una pista a través de la cual pudimos observar que sobre estos “nuevos pobres”^{xv} se cierne una red de discursos que aliena a estos sujetos de sus prácticas, de sus cuerpos, de sus espacios, de sus culturas y de sus conflictos, convirtiéndolos en meros trazos de un relato mayor que los vuelve a la vez peligrosos e inofensivos, trágicos y alegres, según el caso. Y esa alienación, esa captura, no sólo simplifica la complejidad de la situación y el contexto de la inmigración regional sino que también borra la historia, sea para entrar a la villa 1-11-14 o cuando se va a degustar la comida ritual en un barrio del conurbano bonaerense. En estos panoramas no hay movimiento, ni transformación, sólo tragedia o fiesta.

Presenciamos, entonces, el hecho de que el inmigrante regional en Argentina se ha convertido en el signo que representa la pobreza y la exclusión; y en ese contexto, la conexión con esa alteridad no puede sino transitar a la vez el camino de la negación y del deseo, a partir de la representación de un conflicto sin actores (en la aparición del inmigrante como un paciente de la explotación laboral), de un conflicto con actores negativizados (los inmigrantes como delincuentes) y de unos actores sin conflictos (cuando hace aparición “la cultura”, como posesión estética y estática de los inmigrantes). Los medios de comunicación descubren y conocen esos diversos aspectos pero sin contexto, lo que permite convertir al inmigrante regional en una excusa y a la vez en un espectáculo

inofensivo. Con lo cual se borra, parafraseando a E.P. Thompson (1990), la *morada material* de los inmigrantes regionales en la ciudad de Buenos Aires. Y esa inmaterialidad, esa fantasmagoría, con que se presenta a un sujeto social determinado permite que se reproduzcan constantemente, en plena democracia, las voces y las imágenes del racismo.

ⁱ Cuando digo “regional” me refiero, fundamentalmente, a los inmigrantes bolivianos, paraguayos y peruanos.

ⁱⁱ Señala Rosaldo que “uno alcanza la ciudadanía plena en el estado-nación cuando se convierte en una pizarra culturalmente en blanco” (1991: 185).

ⁱⁱⁱ En el quintil de años que van de 1985 a 1989 los porcentajes de residentes bolivianos en Buenos Aires, conurbano de la ciudad de Buenos Aires, Salta y Jujuy, por ejemplo, se mantenían similares, pero en el quintil de años que van de 1990 a 1994 los porcentajes en la ciudad de Buenos Aires y el conurbano alcanzaron alrededor de un 50 % entre ambos, mientras las otras dos ciudades juntas permanecieron en alrededor de un 15 %. Para el caso de los paraguayos ese porcentaje en el mismo quintil fue de alrededor del 35 %, también dando cuenta de un marcado ascenso respecto de los anteriores años y de las poblaciones paraguayas en Formosa y Posadas. Ambos datos fueron extraídos de la Encuesta Complementaria de Migraciones Internacionales del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas realizado por el INDEC en 2001. Para el caso de la población peruana, Cerrutti destaca que entre 1991 y 2001 llegó a tener una tasa de concentración en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) del 71 % (2005: 8).

^{iv} Estas diferentes operaciones que se suceden en los últimos diez años son analizadas más detalladamente en la Tesis para la Maestría en Comunicación y Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (Vázquez, 2011).

^v Sunkel señala que *lo popular reprimido* “se constituye como el conjunto de actores, espacios y conflictos que han sido *condenados* a subsistir en los márgenes de lo social, sujetos de una condena ética y política” (en cursiva en el original) (1985: 41).

^{vi} *La Liga* es un programa documental producido por la productora *Cuatro Cabezas*, la que realizaba el programa *CQC*. En ella suelen tratarse cuestiones ligadas a las problemáticas sociales diferentes, pero sobre todo relacionadas con las clases populares: villas de emergencia, pobreza, drogadicción, delito, prostitución, etc. Han sido conductores del programa Matías Martín, Diego Alonso, María Julia Oliván y Daniel Malnatti, y en estos momentos es conducido por Ronnie Arias, Gisela Busaniche y Diego Iglesias. Lo transmite el canal *Telefé* desde el año 2005.

^{vii} *GPS. Para saber dónde estás parado* es un programa también de carácter documental pero con un perfil más periodístico y de investigación, aunque también hace mucho hincapié en historias e investigaciones relacionadas con la vida de las clases populares, sobre todo en relación con el delito: robo, narcotráfico, disturbios, proxenetismo, explotación laboral, etc. Es conducido por el periodista Rolando Graña y se emite por el canal *América* desde el año 2008.

^{viii} Programa emitido el 9 de septiembre de 2008, por el canal de televisión abierta *Telefé*.

^{ix} En este sentido no hay jerarquías entre los diferentes inmigrantes: es lo mismo un paraguayo, una ucraniana o un coreano.

^x Programa emitido el 16 de junio de 2009, por el canal de televisión abierta *Telefé*.

^{xi} Informe emitido durante el año 2007 en los noticieros del canal de televisión abierta *América*, y luego reproducido en el programa *Documentos América*, el 20 de enero de 2008, también por el canal *América*.

^{xii} “Descubrí un mundo dentro de otro”, *Página 12*, 23 de enero de 2010. Pág. 18.

^{xiii} Se trata, según Bernardes, de Liniers y Mataderos, aunque los barrios que aparecen en el film son otros: Pompeya y Villa Lugano.

^{xiv} Caggiano señala que una de las imágenes hegemónicas con que se representa a los inmigrantes bolivianos es la de que “son tímidos” (2005: 75).

^{xiv} En el límite de ese vaivén entre el deseo y el rechazo están los procesos de etnicización de la pobreza y la violencia, indispensables en esta caracterización del otro (de clase incluso). Como señalan Belvedere et al: “la prensa desplaza los conflictos de clase a un dominio étnico” (2007: 71). Etnicización que es, específicamente, una “bolivianización”, “paraguayización” y “peruanización”, podríamos decir, de las relaciones de clase (lo que no implica que hacia el

interior de las relaciones interétnicas esas asignaciones igual se reproduzcan). En ese sentido, señala Grimson, “en ciertos contextos los ‘negros’ y pobres tienden a ser interpelados genéricamente como bolivianos”. Y agrega: “si antes los bolivianos eran parte de los pobres y ahora a los pobres se los considera en ciertos contextos como bolivianos (...) se entiende la rigurosidad de la metáfora: los excluidos son extranjerizados. La imaginación nacional del auge neoliberal, que asegura haber ingresado al Primer Mundo, desnacionaliza los efectos sociales del neoliberalismo (2006: 78).

Bibliografía

- Belvedere, C., Caggiano, S., Casaravilla, D., Curtis, C., Halpern, G., Lenton, D. y M. Pacecca (2007): “Racismo y discurso: una semblanza de la situación argentina”. En Van Dijk, Teun A. (coord.): *Racismo y discurso en América Latina*. Barcelona: Gedisa.
- Briones, C. (1998): *La alteridad del “Cuarto Mundo”*. Buenos Aires: Del Sol.
- Caggiano, S. (2005): *Lo que no entra en el crisol. Inmigración boliviana, comunicación intercultural y procesos identitarios*. Buenos Aires: Prometeo.
- Cerrutti, M. (2005): “La migración peruana a la Argentina: su evolución y características” en *Población de Buenos Aires*, Año 2, N° 2. Págs. 7-25.
- Ciambrellani, L. (1997): “Los procesos de hiperreferencialización. Del discurso de la actualidad a los reality shows”. En Verón, E. y L. Escudero, (comps.): *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Gedisa.
- De Certeau, M. (1999): “Minorías”. *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Grignon, Claude y J. C. Passeron (1991): *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Grimson, A. (2006): “Nuevas xenofobias, nuevas políticas étnicas en la Argentina”. En Grimson, A. y E. Jelin, *Migraciones regionales hacia la Argentina. Diferencia, desigualdad y derechos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Pujol, S. (2006): “Los caminos de la cumbia”, en www.revistatodavia.com.ar/todavia13/notas/pujol/txtpujol.html
- Rosaldo, R. (1991): *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. México: Grijalbo.
- Segato, R. (2007): *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sunkel, G. (1985): *Razón y pasión en la prensa popular. Un estudio sobre la cultura popular, cultura de masas y cultura política*. Santiago de Chile: ILET.

Thompson, E. P. (1990): "Introducción: costumbre y cultura". *Costumbres en común*. Barcelona: Crítica.

Wallerstein, I. (1991): "Universalismo, racismo y sexismo, tensiones ideológicas del capitalismo". En Balibar, E. y I. Wallerstein (eds.): *Raza, nación y clase*. Madrid: Iepala.

Williams, R. (1997): *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Žižek, S. (2005): "Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional". En Jameson, F., y S. Žižek: *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.