

La erradicación en el cine. Las villas de la Ciudad de Buenos Aires durante la última dictadura militar

Leandro Daich Varela

Universidad Nacional de General Sarmiento/ Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo; Universidad de Buenos Aires/ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)

Resumen

Este artículo analiza los discursos y aportes de los filmes *Buenos Aires, crónicas villeras* (1988) y *La Ciudad Oculta* (1989) sobre las erradicaciones de las villas de la Ciudad de Buenos Aires durante la última dictadura militar. Ambos buscaron arrojar luz frente a la (aun hoy vigente) enorme ausencia de información sobre lo ocurrido en los asentamientos en ese momento. En este sentido, el presente trabajo reflexiona sobre el modo en el cual ambas producciones audiovisuales narran la problemática habitacional resultante de los desalojos masivos, la represión, la violencia, las formas de resistencia, las representaciones sobre los villeros en ese contexto y el rol que tuvo la Iglesia católica.

Palabras clave: cine argentino; erradicación; dictadura militar; villas; Ciudad de Buenos Aires.

Artículo recibido: 19/04/16; **evaluado:** entre 20/04/16 y 20/05/16; **aceptado:** 16/06/16.

Introducción

El 31 de octubre de 1980, el Equipo Pastoral para las Villas de Emergencia realizó el informe titulado “La verdad sobre la erradicación de las villas de emergencia del ámbito de la Capital

Federal". Su objetivo era denunciar el silenciamiento que existía sobre los violentos procedimientos de desalojo, la campaña para estigmatizar a los "villeros" y demostrar que los mismos no eran trasladados a una vivienda propia (1). Este informe buscaba confrontar las versiones oficiales que presentaban a las erradicaciones como grandes logros de la Municipalidad de Buenos Aires, que se habían realizado sin violencia y dando una respuesta habitacional definitiva (Oszlak, 1991).

Con el retorno de la democracia se iniciaron distintas investigaciones que retomaron esta búsqueda de la "verdad sobre la erradicación" (2). En ese contexto se realizaron las producciones audiovisuales que serán objeto de estudio de este trabajo: el documental *Buenos Aires, crónicas villeras* (1988) dirigido por Marcelo Céspedes y Carmen Guarini y la ficción *La Ciudad Oculta* (1989) dirigida por Osvaldo Andéchaga. Ambas buscaron visualizar la ausencia de información, reflexión y conocimiento que existía sobre las erradicaciones de villas (3).

No hubo una *cámara testigo* en las villas que registrara la persecución y la brutalidad. Las únicas imágenes que existen son las de los operativos de erradicación a plena luz del día, que si bien demuestran su existencia y amplitud, no incluyen la violencia con que se llevaban a cabo. Frente a esta ausencia, es el testimonio, como comenta Raggio (2009) en relación a otro caso el que posibilita la construcción de esas imágenes. Prácticamente la totalidad de lo que se sabía hacia fines de los ochenta sobre los operativos de desalojo, surgió de los testimonios de los erradicados y de quienes se encontraban trabajando en las villas (voluntarios y religiosos principalmente) (4).

Al terminar la dictadura militar, el formato audiovisual cumplió un rol fundamental en el registro y conservación de los testimonios de las víctimas de terrorismo de Estado. Se han producido gran número de documentales y ficciones que se basaron en ellos. En ese contexto, las producciones audiovisuales han buscado evidenciar los crímenes de la dictadura, que se encontraban *invisibilizados*, a través de las imágenes y testimonios (Feld, 2009). En este sentido, el rol central que tiene el cine en la re-construcción del pasado lo convierte en una fuente fundamental para el estudio de la memoria social (Aprea, 2012).

El documental de Céspedes y Guarini recurre principalmente a cuatro testimonios en su búsqueda de reconstruir la historia de las erradicaciones. Los mismos son acompañados por filmaciones de las villas en su etapa de repoblamiento y material de archivo sobre ellas durante la dictadura militar. *La Ciudad Oculta* buscará recrear la historia de la villa homónima antes y durante su erradicación. Al igual que *Buenos Aires, crónicas villeras*, esta ficción también incluye material de archivo sobre la erradicación. Consideramos que ambos filmes comparten tres puntos comunes: primero, aportar a la reconstrucción de la "verdad sobre la erradicación"; segundo, narrar la silenciada violencia vivida en los asentamientos y tercero, reflexionar sobre

la manera en que eran identificados los villeros en ese contexto. Estos tres puntos serán los que guíen este trabajo y el análisis de *La Ciudad Oculta* y *Buenos Aires, crónicas villeras*.

Los villeros en la ciudad

Uno de los aspectos principales de ambos filmes consiste en el dialogo que proponen entre las villas y la ciudad. En ese marco se aborda la problemática de la marginación y su relación con la expulsión de los villeros. Si bien todos los testimonios que aparecen en el *Buenos Aires, crónicas villeras* son de personas que vivieron en asentamientos, el documental propone a estas últimas como parte de la ciudad. Esta relación ya se intuye con el mismo título del documental. Para ello, la cámara realiza un constante movimiento entre lo que sucede en la villa y lo que sucede en el centro de la ciudad; comparando las viviendas de la villa y los grandes edificios.

La Ciudad Oculta tiene como escenario principal la villa, son las historias que allí suceden las que arman la trama: los desalojos, la fiesta, la organización, la violencia y las historias de amor y traición. Son breves los momentos en que la cámara sale de la villa, pero cuando lo hace sirve para marcar distintas oposiciones entre ambos contextos urbanos.

Ambas producciones presentan de diferente modo la relación de la villa con la ciudad: mientras *Buenos Aires, crónicas villeras* propone un continuo ir y venir, tanto de la cámara como de los testimoniantes, *La Ciudad Oculta* muestra dos mundos diferentes en el cual deben moverse los personajes. A través de la forma en que aparecen representados los espacios, los testimoniantes y los personajes, los filmes proponen nuevas construcciones sobre la identidad villera y nuevas narrativas sobre el pasado reciente.

El documental no busca contar únicamente las historias de los desalojados durante la última dictadura militar: la violencia que padecieron, la resistencia de su barrio, el trabajo y las familias. Intenta construir un marco más amplio donde aparecen los ecos del Padre Mugica, el contexto de violencia que atravesaba el país, los negocios inmobiliarios, el racismo y el acceso al trabajo. Va mas allá de las historias de vida marcadas por las erradicaciones, para aportar a las discusiones que en ese momento comenzaban a surgir en relación al derecho a la ciudad y la problemática habitacional urbana. Es por ello que este documental no presenta al espectador sólo las villas demolidas, sino también las repobladas tras la vuelta de la democracia y fragmentos de la ciudad.

Esta postura del documental se manifiesta con las dos placas que aparecen en su comienzo, las cuales nos ponen en contexto sobre lo que recientemente ha sucedido y sucede en la

ciudad. La primera explica que en 1976 la población de la Ciudad de Buenos Aires era de 2.980.000 personas, de las cuales 230.000 vivían en las villas (5). También que la dictadura “decide la eliminación” de las villas y “expulsa fuera de la ciudad” a 200.000 personas (casi la totalidad). La segunda placa expone que en 1984, “con el gobierno constitucional restablecido”, la población total de la Ciudad es de 2.924.000 personas, de las cuales 100.000 viven en las villas: “son las que hoy han vuelto a repoblar esas mismas villas”.

Estas placas constituyen un mecanismo veritativo dentro del documental, aportando los datos censales de las erradicaciones de villas que narra el documental. A su vez pueden entenderse como las clásicas placas que advierten que lo que se verá a continuación se basa en hechos reales (efecto que logran aportando *datos duros*) y busca así establecer un pacto de verdad con los espectadores.

La manera en la que es retratada la villa por primera vez en el documental consiste en un paisaje agreste: hay gallinas, patos, vegetación y chicos jugando. Luego vemos a grupos de personas llenando baldes de un camión de agua, no sabemos dónde nos encontramos específicamente hasta que aparece la terminal de micros de retiro: es la Villa 31. En esta primera escena se cruzan una visión romántica sobre las villas con la carencia y la falta de servicios básicos. Todo esto sucediendo en un centro neurálgico de la ciudad, Retiro.

Esta convivencia aparece en cada uno de los cuatro testimoniantes, donde todos ellos son presentados recreando un día de su trabajo (tanto dentro como fuera de la villa). El primero nos cuenta, con *voz en off*, su llegada a Buenos Aires desde Salta, su intención de estudiar y trabajar, la familia que ha construido en la ciudad y la pérdida de su trabajo. Mientras escuchamos su voz, lo vemos caminar por la terminal de micros y sus ferias comerciales, hasta llegar a una parada de colectivo donde hay más personas esperando. Luego, lo vemos viajar hasta una obra en construcción, donde comienza a trabajar mientras continúa con su testimonio (6). La cámara lo muestra siempre rodeado de personas que, como él, trabajan y viajan. En el segundo caso también se recrea la salida al trabajo: vemos al testificante salir de su casa, saludar a su esposa, subir a un camión y partir. Luego, filmando el recorrido desde dentro del camión, cuenta su relación con la Villa 31 y el Padre Mugica. Él va a un mercado para comprar carne y verduras, nuevamente nos encontramos con grandes grupos de personas trabajando. Luego aparece trabajando en la villa, en un bar o restorán. La quinta en aparecer lo hace ya en su trabajo, en lo que parece ser un comedor de escuela. Primero, la vemos trabajar en silencio durante un minuto y medio, ordenando los muebles, pelando papas, separando panes y rallando zanahoria. El trabajo está claramente enfatizado con el lugar desde donde habla (en esta parte de su testimonio), con su vestimenta laboral y con la demostración de su tarea. El trabajo del sexto testificante es mostrado mucho después de su

presentación, él trabaja como peón en un puerto y su testimonio sobre ese tema aparece cuando el documental aborda las problemáticas laborales de los villeros. Cabe aclarar que este testificante es Teófilo “Johnny” Tapia, quien fue y sigue siendo un reconocido referente de la Villa 31, hoy al frente del Comedor Padre Mugica. También fue parte de la Comisión de Demandantes, el grupo que consiguió que en 1979 se detuvieran las erradicaciones a través de una medida judicial de “no innovar” (7).

En los recorridos al trabajo la cámara se detiene a mostrar detalladamente las delimitaciones entre la villa y la ciudad. El recorte que se hace de esta última es crucial, ya que se trata del centro financiero, con sus edificios de oficinas, las terminales de Retiro y las mareas de personas transitando las calles. Incluso aparecen torres muy conocidas de la ciudad, como Safico, Pirelli (hoy IRSA) y Fiat (hoy Prouurban). Lo cual podría leerse como una forma de mostrar la riqueza de ese centro en contraposición con las villas, casi al igual que la repetida postal de la Villa 31 con los edificios de Libertador como telón de fondo.

Estas transiciones entre la villa y el centro financiero se muestran como una normalidad que sucede desde siempre. El documental busca dar cuenta que ese supuesto encierro de los villeros, con sus hábitos y costumbres, en la villa, no es real. La villa es parte de la ciudad, del mismo modo que los villeros son parte del mundo del trabajo y de la vida urbana cotidiana. Podríamos pensar que este énfasis en la conexión villa-ciudad y en la forma en la que cada villero es mostrado trabajando, confronta las narrativas predominantes sobre ellos durante la dictadura. Desde la propia Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires y organismos oficiales como la Comisión Municipal de la Vivienda (CMV), así como los principales medios de comunicación se promovió una caracterización de los villeros como vagos, delincuentes y borrachos (Oszlak, 1991). Al mismo tiempo, se los retrataba como gente ajena a la ciudad que se hacía uso de las ventajas de vivir en Buenos Aires (8), sin realizar ningún aporte (Oszlak, 1991).

El documental busca refutar esa versión oficial de la identidad villera mostrando a cada uno de los testificantes en sus trabajos, en la ciudad y entre la gente. Dando a entender que existe una clara convivencia entre los trabajadores de la ciudad y los villeros, ya que justamente son trabajadores de la ciudad (9). A su vez, da cuenta que tampoco existe una frontera tajante rodeando a las villas, ni material, ni cultural. Las escenas donde se muestran los festejos del día del niño, vecinos jugando al truco en la Villa 31, la extensa vegetación y los animales, parecieran que buscan mostrar una cotidianeidad común con el espectador y la imagen de un lugar apacible. Estas representaciones de lo que sucede hacia el interior de las villas, tanto sobre las personas como sobre el lugar, confronta el discurso estigmatizante que caracterizaba a las villas como lugares sucios y peligrosos.

Oswaldo Andéchaga por momentos representa a las villas de un modo similar al documental: los niños juegan, se muestra una frondosa vegetación y hay mucha solidaridad entre los vecinos. También los villeros son presentados como trabajadores y como personas que cuidan su barrio, en varias oportunidades vemos a personajes hablar de la importancia del trabajo y el estudio. Sin embargo, este film muestra un abanico más amplio de personajes de los asentamientos: un ex convicto (conocemos al protagonista saliendo de la cárcel), trabajadores informales, gente ebria, machista y violenta, junto a los anteriores. Esta diferencia puede entenderse a partir de que el documental busca presentar los testimonios de los desalojados, sus lugares de trabajo y vivienda, mientras que la ficción busca de recrear la vida en la villa del modo más verosímil posible, incluyendo sus aspectos negativos o conflictivos (10).

Andéchaga también le responde a las narrativas oficiales sobre la identidad villera, pero en lugar de hacerlo representando la convivencia en la ciudad, lo cotidiano y el trabajo villero, busca generar oposiciones y acentuar la tensión entre la ciudad y la villa. En tanto se trata de una ficción, esta película logra representar las frases discriminadoras hacia las villas en la voz de distintos personajes: una señora que dice sentir asco por los chicos de la villa, otro que teme que su empleada doméstica sea de la villa “donde hay comunistas o peronistas, que son mucho peores. Hay que controlarla”, o los mismos oficiales de civil en los asentamientos que usan expresiones como “negro de mierda”.

En *Buenos Aires, crónicas villeras*, los testimonios de los mismos desalojados son otro punto central con el que se aborda la discusión sobre la identidad villera, ya que les permite explicar su recepción y lectura sobre las narrativas predominantes sobre ellos. Mica, la única testimoniante cuyo nombre aparece en el film, relata que en el contexto de la erradicación eran tratados como “animales”, “gente sin cultura”. Tapia explica que la CMV quería erradicar la Villa 31 porque, entre otros motivos, “daba una mala imagen a los turistas” que visitaban Buenos Aires durante el Mundial de Fútbol de 1978. Este uso de los testimonios también aparece en un diálogo de *La Ciudad Oculta*, donde un personaje explica que “el problema de esta ciudad es que es blanca y nosotros somos los negros, y para colmo extranjeros”. En este dialogo se relaciona el racismo que sufrían los villeros con los motivos mismos de las erradicaciones, que consistían en su expulsión de la ciudad.

Los testimonios y diálogos que aparecen en ambos filmes, buscan expresar cómo las narrativas predominantes durante la última dictadura (que retratan a los villeros como vagos, peligrosos, delincuentes, borrachos, etc.) están enraizadas en el sentido común y cómo esto sirvió, en términos de Portelli (2003), para la construcción de consensos de determinados proyectos políticos. Cabe mencionarse que, como plantea Cravino (2008, 2009), estos mismos

discursos e ideas sobre cómo abordar la problemática de las villas siguen vigentes, en amplios sectores de la sociedad, al día de hoy.

La villa ausente

El testimonio de Mica, luego de explicar la forma en la que eran considerados por las narrativas predominantes, describe lo que significó para ella perder su barrio, la Villa del Bajo Belgrano. Esta fue una de las pocas completamente erradicadas y demolidas, es por este motivo que el documental no incluye filmaciones de ella. Son los testimonios los que, en distintas producciones audiovisuales sobre la dictadura, sirven para completar la ausencia de imágenes (Feld, 2009). En este caso, el documental entrelaza el testimonio de Mica, con filmaciones de Belgrano en ese momento (donde se evidencia la inexistencia de la villa) y material de archivo.

“Esta era la villa” nos explica mientras la cámara recorre la fachada de una nueva y enorme vivienda. Continúa el recorrido: “acá había una iglesia, la guardería, el dispensario”, “acá empezamos con la manzana uno, donde yo vivía”, y en simultáneo vemos distintas torres en construcción, carteles de inmobiliarias y escuchamos una triste música de violines que contribuye al drama del testimonio. Las imágenes de los nuevos edificios sirven al documental para acentuar la pérdida de Mica contraponiendo su vivienda a un gran desarrollo urbano, y a su vez, para dar veracidad a su relato mostrando el lugar exacto donde se encontraba la villa, donde ella vivió. A su vez, y a pesar de que no forma parte del testimonio, las imágenes buscan aportar al entendimiento de la erradicación como parte de la especulación inmobiliaria.

Luego explica, mientras la vemos caminar al lado de un largo cerco de obra, el esfuerzo que le había significado a ella y a sus antiguos vecinos la construcción de su barrio. Allí detalla sobre la mejora de las viviendas, el tendido de luz eléctrica, agua y los espacios comunes. A continuación aparecen distintas imágenes de villas previas a la erradicación, las cuales muestran sus aspectos constructivos y su vida social. Si bien no se pueden distinguir si se trata específicamente de la Villa del Bajo Belgrano, las imágenes de archivo sirven como mecanismo veritativo del testimonio de Mica, ya que intentan demostrar la existencia de una villa que en ese contexto no podía verse.

Narrar la erradicación

Buenos Aires, crónicas villeras comienza con un diálogo, el único del documental entre la entrevistadora y una testimoniante:

-Mica ¿a usted qué le parece esta idea de hacer una película sobre las erradicaciones?

-Es importante que se haga.

-¿Por qué es importante?

-Así se entera todo el mundo lo que nos pasó a nosotros, cómo nos trataron y como nos trataron a otras gentes de otros lados. Mucha gente no conoce que principalmente ellos, cuando dicen hemos erradicado la villa, pero no han erradicado a la villa, han tirado a la gente.

Este comienzo busca demostrar la *necesidad* de narrar otra parte oscura de la última dictadura militar. Como propone Didi-Huberman (2004), estos testimonios son cruciales y deben ser contados porque revelan algo desconocido hasta entonces y porque lo que sucedió fue terrible. La erradicación es contada como proyecto de segregación urbana y como una experiencia límite, donde la violencia fue enorme. Previamente hemos abordado el primer caso en relación a la construcción de una identidad de los villeros, donde se evidencia una tensión entre los discursos mediáticos y oficiales con las representaciones que proponen Andéchaga, Céspedes y Guarini. En esta parte nos centraremos en la representación de los desalojos como experiencia límite en ambas producciones audiovisuales.

Tapia y Mica son los dos testimoniante de este documental que narran sobre la erradicación, cómo los afectó y su respuesta. El primero describe que “el abuso era tremendamente espantoso”: las viviendas eran demolidas violentamente y el caso de mujeres obligadas a realizar “favores” sexuales para no ser desalojadas. Explica que el miedo que sentían en ese contexto les impedía realizar cualquier reclamo, ya que podría significar ser “desaparecidos” o “secuestrados”. Mientras cuenta esto aparecen imágenes de militares derrumbando una puerta, portando armas y cadáveres en el suelo. Su testimonio se interrumpe en distintas oportunidades que aparecen soldados con el sonido de disparos de ametralladora. También se muestran imágenes y filmaciones de la deportación de villeros de origen boliviano, situación que reconocemos al aparecer un recorte de diario titulado “Repatriaron a 440 bolivianos”. Se intercalan fotografías y filmaciones de las viviendas demolidas con las obras de los estadios de fútbol, topadoras y un *grafitti* que dice “queremos casas no demoliciones”.

El testimonio de Tapia también enmarca la experiencia límite de las erradicaciones en su contexto político. Explica que las villas que sufrieron con mayor impacto la erradicación fue la del Bajo Belgrano, por encontrarse al lado del estadio de fútbol del club River Plate, y la Villa 31, por encontrarse en un punto céntrico y turístico de la ciudad. Como explicamos anteriormente, asocia estas cuestiones con una búsqueda de la Municipalidad en mostrar una

“ciudad sin pobres” durante el Mundial de Fútbol de 1978, realizado en Argentina. También explica que la Villa 31 fue la más organizada, y por lo tanto, la más perseguida políticamente durante la dictadura militar. Tapia es el único que menciona quienes fueron los responsables de la erradicación: la CMV y el intendente Osvaldo Cacciatore. Luego de hacerlo el documental comienza a mostrar filmaciones de los protagonistas del golpe: la junta militar, discursos de Videla y Martínez de Hoz, soldados, y un desfile militar en la Sociedad Rural Argentina. En esta parte el documental busca mostrar el contexto y comprender los sentidos de esta política pública, que en paralelo se caracterizaba por un enfoque neoliberal en lo económico.

La Ciudad Oculta también recurre a material de archivo para mostrar la erradicación, este es presentado con gran dramatismo: en el minuto 33 el cielo se oscurece, la musicalización adquiere una gran tensión e irrumpe en las villas un camión militar. A continuación, comienza a reproducirse el material fílmico y las imágenes de archivo, donde vemos a militares entrando por la fuerza en viviendas, golpeando personas, recorriendo las villas armados, subiendo a camiones a los villeros, topadoras demoliendo escombros y la deportación de los villeros de origen boliviano. Muchas de estas imágenes son las mismas que aparecen en el documental y no hacen referencia únicamente a la villa *La Ciudad Oculta*, sino a todas en general. A su vez, narran desde la entrada de los militares a las villas hasta la demolición total de las viviendas, buscando mostrar la totalidad del proceso de erradicación.

El material de archivo específico sobre la erradicación no muestra esa violencia, sino imágenes de los mismos operativos que eran publicitados desde los medios de comunicación, porque no hubo registros de otro tipo debido al carácter de censura de la dictadura militar. Podemos ver la presencia de militares en las villas, la demolición de vivienda precaria, “repatriaciones” y traslados (supuestamente a otra vivienda). La violencia aparece en el archivo con las imágenes de puertas tumbadas, cadáveres y ruidos de disparo (en el caso de *Buenos Aires, crónicas villeras*), o con los golpes a un hombre y la musicalización dramática (en *La Ciudad Oculta*). Imágenes que no podemos identificar si se tratan o no de villas, ya que no aparece allí ninguna referencia de estos lugares. Motivo por el cual, también podemos interpretar que buscaban retratar el contexto de represión que vivía el país.

El encadenamiento de las imágenes y sonidos de ambos fragmentos donde aparece el material de archivo, construye una historia de la violencia en las erradicaciones. De este modo y como explican Oberti y Pittaluga (2006), el documental se entrelaza con lo ficcional sin significar esto una mentira, sino una composición que busca comprender y representar una realidad determinada. Es así que el archivo contribuye a la narración del *horror* vivido por los villeros durante la erradicación, acentuando las imágenes de violencia.

Andéchaga luego representa a la erradicación con un crecimiento de su violencia, armando así la trama de su ficción (11). Su primera demostración, luego del material de archivo, consiste en oficiales vestidos de civil impidiendo la entrada de un taxi a la villa para llevar una anciana al hospital, la cual como consecuencia de esto muere. En la siguiente escena se presenta un desalojo, el del viudo de la anciana, realizado por los oficiales. En la tercera representación de la erradicación, la violencia es enorme: un villero es golpeado mientras le gritan insultos racistas y es amenazado con una ametralladora para firmar un documento donde acepta su desalojo. Desde este momento la violencia en la villa es constante y aparece representada con escenas de golpizas, demoliciones y la violación de una mujer.

Los militares son retratados como personas sumamente agresivas y siempre portando ametralladoras. Si bien no poseen muchos diálogos dentro de la película (principalmente insultan y gritan), son sus acciones violentas las que los representan. Quien sí habla, y de ese modo expresa la postura de los erradicadores, es el jefe del operativo, caracterizado con campera y anteojos negros, y un peinado rígido hacia atrás. Habla con tono autoritario y un marcado desprecio por los villeros, pero al mismo tiempo les explica detalladamente sus acciones. Esto podemos verlo cuando comienza a citarles, con un lenguaje que roza lo jurídico, la ordenanza 33.652/77, la misma que da inicio a las erradicaciones en la Ciudad de Buenos Aires. También hace esto tras desalojar al anciano, cuando expresa: "La ordenanza establece que no pueden vivir hombres solos". Por un lado, podemos entender a estos diálogos, sumamente forzados en el guion, como parte de la voluntad pedagógica de la ficción, que intenta dar a conocer lo sucedido en las villas y responsabilizar a la Municipalidad. Por otro lado, la redacción de la ordenanza funciona como mecanismo veritativo de la representación que se propone sobre la erradicación de villas.

La Ciudad Oculta busca acentuar la violencia de ese periodo con el material de archivo, con la caracterización que hace de los militares y con el padecimiento de los villeros. Pero a su vez construye mecanismos veritativos y recrea el proceso judicial de las erradicaciones, enmarcando la experiencia límite en su contexto político. *Buenos Aires, crónicas villeras* también acentúa la violencia haciendo uso del material de archivo, pero no narra únicamente los desalojos, incluye también los cambios en las villas, las trayectorias habitacionales de los testimoniantes y el acceso al trabajo. Problemáticas que no se desarrollan en partes claramente diferenciadas, sino que se entrelazan durante todo el documental fragmentado los testimonios y vinculando la experiencia límite con el proyecto macro de las erradicaciones.

Narrar la organización

La narración de los desalojos aparece seguida de la resistencia y la organización villera, y allí se completan las discusiones que ambas películas proponen sobre la identidad villera. A su vez, se introduce una nueva tensión en cuanto a la reconstrucción de la verdad sobre este periodo: el rol de la Iglesia católica.

El documental *Buenos Aires, crónicas villeras* omite la enorme militancia política presente en las villas antes de las erradicaciones, con excepción de una breve mención de Tapia. Este testimoniante, como explicamos anteriormente, define a la Villa 31 como la más organizada de la Ciudad sin detallar su entramado político. En el caso de *La Ciudad Oculta*, hay sólo pequeños guiños de la militancia villera previa a la erradicación: un hombre que fue elegido delegado pero que no quiere ocupar su cargo y breves diálogos donde se recuerda (y reprocha) un pasado militante en contraste con ese contexto. Previamente a la dictadura militar, las organizaciones villeras poseían una enorme complejidad y eran protagonistas en relación a las políticas públicas de la Ciudad de Buenos Aires (12).

Los villeros son presentados en ambas producciones audiovisuales sin relación alguna con la militancia política durante su erradicación, incluso en su momento de organización. Cuando Tapia presenta por primera vez a la Comisión de Demandantes, lo hace como las “40 familias que resistimos la erradicación compulsiva del gobierno militar”. Luego amplía diciendo únicamente que fue creada en dialogo “con gente que encabezaba las distintas villas y con los Curas Villeros”. En *La Ciudad Oculta* la resistencia es fundamental, estructura la trama de la película hasta su final: con el éxito de “la comisión” y el final de las erradicaciones. Sin embargo, también es presentada omitiendo aspectos del contexto político. Los villeros se organizan en “la comisión”, la cual no solo omite “de demandantes”, sino que tampoco se muestra una relación con los delegados de otras villas (las reuniones parecieran ser siempre entre los vecinos de Ciudad Oculta). Si bien Tapia no lo menciona, la Comisión de Demandantes fue guiada por un grupo de abogados. En *La Ciudad Oculta* esto sí es representado a través del personaje de un abogado que los ayuda en su caso, pero no incluye que los abogados estaban relacionados al Partido Comunista (Blaustein, 2006). Tampoco se narra la participación de los Curas Villeros en la Comisión de Demandantes, siendo éstos actores fundamentales.

El recorte que realizan el documental y la ficción de la política en las villas podemos interpretarlo como una búsqueda de representar a los villeros como “víctimas inocentes” (13). Incluso su organización no posee vínculo alguno con la militancia política: son vecinos, familias, abogados y Curas Villeros (solo mencionados por Tapia). Esta narrativa sobre la identidad villera es acentuada con los casos de los niños y ancianos sufriendo la erradicación. La

aparición de hiper-victimias (14) busca demostrar los aspectos más ruines de la erradicación, acentuar el rechazo del discurso oficial sobre estos procedimientos (que los promocionaban como pacíficos y como una mejora para los desalojados) y construir una mayor sensibilización de los espectadores. Esta representación de los villeros debe entenderse en relación a su contexto, en el cual la narrativa sobre el pasado reciente tendía a omitir la militancia política de las víctimas del terrorismo de Estado (Raggio, 2009).

Andéchaga caracteriza a los oficiales como crueles, con ametralladoras, manejando topadoras y golpeando en grupo a los villeros, busca demostrar su superioridad de fuerza y su impunidad. De este modo, se resalta la identidad de los villeros como “víctimas inocentes” y, en términos de Raggio (2009), se construye una historia de *buenos* contra los *malos*.

La Iglesia en la resistencia y la erradicación

La construcción de esta identidad villera como “víctima inocente” es completada por otro aspecto, la ausencia del Equipo Pastoral y los voluntarios católicos durante la erradicación. Según la gran parte de la bibliografía, los Curas Villeros y sus equipos de laicos fueron centrales en la defensa de las villas. Sin embargo, estos aparecen apenas mencionados en el testimonio de Tapia y omitidos por completo en *La Ciudad Oculta*. Por un lado, esto muestra a los villeros respondiendo solitariamente a la dictadura, acentuando su representación como “víctimas inocentes”. Por otro lado, presenta una tensión en cuanto a la forma de representar a la Iglesia católica en las villas durante la dictadura. En este punto chocan ambas películas proponiendo dos narrativas muy distintas sobre el pasado reciente.

Si bien Céspedes y Guarini no profundizan sobre el rol de los Curas Villeros en la Comisión de Demandantes y omiten su lucha cotidiana en las villas, los incluye en la resistencia. A su vez, la figura del Padre Mugica recibe un gran homenaje en el documental, donde se narra su vida, obra, enseñanzas y se lo reconoce como “el líder de las organizaciones villeras”. También aparecen distintas imágenes de la Parroquia Cristo Obrero de la Villa 31, tanto en material de archivo como filmadas para el documental.

Andéchaga no sólo excluye a los Curas Villeros, sino que presenta una clara denuncia a la Iglesia como cómplice durante la dictadura. La única aparición de la religión católica sucede en el final de la película: vemos a al protagonista salir de lo que parece ser una obra en construcción y comienza a escucharse, rezado a coro, el Padre Nuestro. Luego es embestido por militares de civil que comienzan a golpearlo, lo sujetan y meten en el baúl de un Ford Falcon. Cuando se cierra el baúl del auto concluye el Padre Nuestro y, con un fondo totalmente

negro, aparece escrita la palabra amén. Ese es la única y contundente aparición de la religión católica en la trama *La Ciudad Oculta*. Ese cierre, donde se presenta en simultáneo un secuestro con el Padre Nuestro, puede leerse como una forma de la dirección de exponer la complicidad de la Iglesia. Una Iglesia que incluso, en ese final, es representada sólo como sonido de fondo (15).

Reflexiones finales

Buenos Aires, crónicas villeras concluye listando las diez villas repobladas tras el retorno de la democracia y dieciocho asentamientos creados en el Conurbano como destino de los erradicados. *La Ciudad Oculta* termina con el único secuestro que se muestra en la película, también abriendo otra incógnita: los secuestros y desaparición de los villeros.

Las villas repobladas, los nuevos asentamientos, las deportaciones y los traslados a terrenos baldíos, fueron las principales direcciones que tomaron aproximadamente 200.000 villeros como consecuencia de su erradicación. Un número gigante sobre el cual, al día de hoy, la información sigue siendo mínima. Lo mismo sucede con los desaparecidos en las villas durante la última dictadura, y se acentúa cuando se trata de villas de la Provincia de Buenos Aires y el interior del país.

La dificultad para acceder a datos es uno de los problemas centrales para el estudio de la erradicación de villas de 1977 (Oszlak, 1991). En este contexto, los dos filmes no sólo representan un gran aporte, sino (según el relevamiento realizado), el único desde el formato audiovisual. Si bien son los únicos que buscan mostrar y construir imágenes de las erradicaciones, no se le puede exigir el representar lo que realmente sucedió en las villas, recomponiendo todas las aristas de esa terrible experiencia. Ambos deben analizarse, como propone Didi-Huberman (2004), en su búsqueda de realizar posibles aportes, desde el documental y desde ficción. En este sentido, los dos filmes presentan y tensionan diferentes narrativas sobre lo sucedido durante las erradicaciones: la identidad villera y la experiencia límite de los desalojos, también el rol de la Iglesia católica, la relación con la ciudad, la acción de los militares en las villas, entre otras.

El documental permite fragmentar los distintos testimonios, que son intercalados con material de archivo y las imágenes de las villas en su etapa de repoblamiento. De este modo, busca presentar un diálogo entre las distintas problemáticas villeras, que van desde el asesinato de Mugica a la construcción de nuevos asentamientos. Es decir, como una forma de vincular los conflictos del pasado con los del presente (Oberti Pittaluga, 2006): la erradicación con la falta

de servicios y el desempleo hacia fines de los ochenta. La fragmentación de los testimonios permite construir una voz *guionada* que sirve para la construcción de una determinada historia (Feld, 2009). A su vez, esta recomposición, junto con la musicalización y efectos de sonido, le otorga un ritmo al documental que lo hace más atractivo a los espectadores (Feld, 2002).

Frente a la ausencia de imágenes, el cine ha posibilitado su recreación con relatos ficcionales. De este modo, Andéchaga se propone el desafío de representar las erradicaciones durante la última dictadura militar, centrándose en la violencia y en la resistencia de los villeros. Este film también toma elementos testimonial: los cuales podemos notar en el espacio y en determinados diálogos. La película es filmada precisamente en la villa Ciudad Oculta, la presencia de la cámara donde se llevo a cabo la erradicación acentúa la veracidad de la película en cuanto a la recreación de lo sucedido allí. Podemos saber que se trata de esa villa con la aparición de dos edificios emblemáticos: el conjunto habitacional Piedrabuena y el hospital inconcluso llamado Elefante Blanco. Algunos diálogos presentan una *traducción literal* del marco judicial a la pantalla (Raggio, 2009). Primero con la explicación de la ordenanza 33.652/77, luego con la aparición de "la comisión" (de demandantes) y el abogado que finalmente consigue detener los desalojos.

En lo últimos años han crecido los vínculos entre las producciones audiovisuales y los estudios urbanos, desde filmes realizados por colectivos villeros hasta festivales internacionales dedicados a la temática. La representación de la vida en las villas, tanto en documentales como ficciones, es cada vez mayor. Al igual que su aparición en programas televisivos, noticieros, canales culturales y educativos.

Las diversas producciones audiovisuales están acompañando y produciendo nuevas representaciones sobre las villas: desde su derecho a la ciudad, hasta su estigmatización, pasando por la carencia, la cultura popular y la militancia. Los filmes *Buenos Aires, crónicas villeras* y *La Ciudad Oculta* pueden entenderse como parte y pioneros de esas disputas por la construcción de narrativas sobre la vida en las villas, centrándose en su caso, en uno de los períodos más oscuros de su historia.

Notas

(1) El Plan de Erradicación desalojó compulsivamente a aproximadamente 200.000 personas entre 1977 y 1979. La mayoría de ellas fueron expulsadas de la Ciudad de Buenos Aires al Conurbano Bonaerense, donde su única respuesta habitacional fue la construcción de nuevos asentamientos.

(2) Pueden rescatarse los trabajos de Bellardi y De Paula (1986), Bartolomé (1985), Cuenya, Pastrana y Yujnovsky (1984), Vernazza (1989).

- (3) Ambos trabajos se encuentran en la actualidad en el catálogo *La Dictadura en el Cine* perteneciente a Memoria Abierta, bajo el rotulo de *Impacto Urbano*. Dentro de los cinco filmes que se encuentran es ese grupo, los analizados para este trabajo son los únicos que abordan lo sucedido en las villas durante la dictadura.
- (4) "La verdad..." (1980) incluye veintiocho testimonios de villeros desalojados, donde se describe el modo en el que fueron expulsados de sus viviendas y su lugar de traslado. Bellardi y De Paula (1986) realizan una recopilación similar de once testimonios de los desalojados, donde se narra la violencia sufrida por los villeros.
- (5) Según los datos censales de la CMV, en 1976 la población de las villas de Buenos Aires de 213.823 personas.
- (6) Los testimonios son presentados de modo fragmentado en el documental, intercalándose entre sí y con material de archivo.
- (7) La organización de la Comisión de Demandantes fue fundamental en la resistencia a los desalojos compulsivos de las villas llevados a cabo durante la última dictadura militar. Sobre su conformación y accionar pueden rescatarse los trabajos de Bellardi y De Paula (1986), Blaustein (2006), Cravino (2009) y Snitcofsky (2012; 2016).
- (8) Este retrato estigmatizante de los villeros se encontraba presente en la sociedad porteña desde mucho antes de las erradicaciones. Ratier (1972) habla de su aparición durante los primeros gobiernos peronistas.
- (9) Cravino (2008) y Snitcofsky (2016) han estudiado la identidad de los pobladores de las villas de Buenos Aires en relación a su forma de organización, el espacio barrial y distintas instituciones estatales.
- (10) Sin embargo, los personajes de *La Ciudad Oculta* por momentos resultan sumamente estereotípicos (incluso pintorescos) restándole a la verosimilitud buscada.
- (11) Esto puede entenderse como otro mecanismo veritativo: la erradicación se implemento en tres etapas diferentes (Congelamiento, Desaliento y Erradicación), marcadas por el crecimiento de la violencia de una a la otra (Oszlak, 1991).
- (12) Pueden destacarse sobre esta temática los trabajos de Snitcofsky (2014, 2016), Cravino (2009) y Camelli (2011).
- (13) Raggio (2009) explica que el "mito de inocencia" o el de "víctima inocente" da cuenta de una forma de entender a las personas desaparecidas durante la dictadura militar, entendiendo la inocencia como la "falta de culpabilidad por hechos de 'subversión' o 'terrorismo' por los que supuestamente fueron secuestrados por el régimen militar" (Raggio, 2009:53). Si bien la expresión "víctima inocente" es utilizada para referirse a personas desaparecidas, la omisión que ambos filmes hacen de la militancia política en las villas, nos permite acudir a ese término para analizar las narrativas que proponen sobre la identidad de los desalojados.
- (14) Las "hiper-víctimas" hacen referencia a los desaparecidos, secuestrados y torturados durante la última dictadura más débiles e indefensos: niños, adolescentes, ancianos, lisiados (González Bombal, 1995 citado en Raggio, 2009). La narración del sufrimiento de los niños, así como la muerte y desalojo de los ancianos en *La Ciudad Oculta*, pueden entenderse como una forma de presentar las "hiper-víctimas" de la erradicación de villas.
- (15) Esta postura sobre el rol de la Iglesia católica ya había aparecido en una de las primeras escenas de la película, donde vemos a una maestra enseñando sobre la llamada Conquista del Desierto. La define como una "verdadera cruzada evangelizadora" en "defensa de la propiedad privada, que era violada por el indio". Esta vinculación con la Campaña del Desierto, sirve al autor para presentar a la Iglesia como cómplice y artífice.

Bibliografía

Aprea, G. (Comp.), (2012), *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*, Buenos Aires, UNGS.

- Bartolomé, L. (Comp.), (1985), *Relocalizados: Antropología Social de las Poblaciones Desplazadas*, Buenos Aires, IDES.
- Bellardi, M. y de Paula, A. (1986), *Villas miseria: origen, erradicación y respuestas populares*, Buenos Aires, CEAL.
- Blaustein, E. (2006), *Prohibido vivir aquí. La erradicación de las Villas durante la dictadura*, Buenos Aires, Punto de Encuentro.
- Camelli, E. (2011), "Las organizaciones políticas en las villas de Buenos Aires: entre la radicalidad sesentista y la fragmentación neoliberal", *Revista de Estudios sobre Genocidio*, A4 V5, pp. 58-71.
- Cravino, M. C. (2008), *Vivir en la villa: relatos, trayectorias y estrategias habitacionales*, Buenos Aires, UNGS.
- Cravino, M. C. (2009), *Entre el arraigo y el desalojo. La Villa 31 de Retiro. Derecho a la ciudad, capital inmobiliario y gestión urbana*, Buenos Aires, UNGS.
- Cuenya, B., Pastrana, E. y Yujnovsky, O. (1984), *De la villa miseria al barrio autoconstruido. Cuatro experiencias organizadas de producción del hábitat popular*, Buenos Aires, CEUR.
- Didi-Huberman, G. (2004), *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Barcelona, Paidós.
- Feld, C. (2002), *Del estrado a la pantalla. Las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores.
- Feld, C. (2009), 'Aquellos ojos que contemplaron el límite': La puesta en escena televisiva de testimonios sobre la desaparición, en Feld y Stites Mor (Comps.), *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, pp. 77-109, Paidós, Buenos Aires.
- Oberti, A. y Pittaluga, R. (2006), *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, Buenos Aires, El cielo por asalto.
- Oszlak, O. (1991), *Merecer la Ciudad. Los pobres y el Derecho al Espacio Urbano*, Buenos Aires, CEDES-HUMANITAS.
- Portelli, A. (2003), Memoria e identidad. Una reflexión desde la Italia postfacista, en Jelin y Langland (Comps.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Madrid y Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Raggio, S. (2009), La Noche de los Lápices: Del testimonio judicial al relato cinematográfico, en Feld y Stites Mor (Comps.), *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, pp. 45-76, Buenos Aires, Paidós.
- Ratier, H. (1975), *Villeros y villas miseria*, Buenos Aires, CEAL.

- Snitcofsky, V. (2012), Clase, territorio e historia en las villas de Buenos Aires (1976-1983), *Quid* 16, 2, 46-62.
- Snitcofsky, V. (2014), Organización territorial y continuidad histórica: aportes a la luz de los congresos nacionales del Movimiento Villero Peronista (1973 y 1974), *Trabajo y Sociedad*, 22, 377-393.
- Snitcofsky, V. (2016), *Villas de Buenos Aires: historia, experiencia y prácticas reivindicativas de sus habitantes (1958-1983)*, Tesis de doctorado no publicada, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Argentina.
- Vernazza, J. (1989), *Para comprender Una vida con los pobres, los curas villeros*, Buenos Aires, Editorial Guadalupe.

Fuentes documentales

- Botán, H., Valle, M. A., de la Sierra, D., Ricciardelli, R., Vernazza, J., Meisegeier, J. y Lephaille, P., (1980), *La verdad sobre la erradicación de las villas de emergencia del ámbito de la Capital Federal*.

Filmografía

- Buenos Aires, Crónicas Villeras*, Marcelo Céspedes y Carmen Guarini, 1988.
- La Ciudad Oculta*, Osvaldo Andéchaga, 1989.