



Orbis Tertius, vol. XXX, núm. 41, e331, mayo - octubre 2025. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Regina Cellino, *La villa: entre el espectáculo y lo real*. Rosario, HyA Ediciones, 2024, 298 páginas

Renata Defelice

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (UNR - CONICET), Universidad Nacional de Rosario, Argentina
 renatadefelice6@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0001-5942-6650>

Cita sugerida: Defelice, R. (2025). [Revisión del libro *La villa: entre el espectáculo y lo real* por R. Cellino]. *Orbis Tertius*, 30(41), e332. <https://doi.org/10.24215/18517811e332>

La agenda de las investigaciones académicas suele marcar el rumbo de ciertos interrogantes que la crítica literaria atiza bajo un impulso de novedad muchas veces forzoso. Otras preguntas, sin embargo, se sostienen sobre la vigencia de los problemas, donde la actualización consiste más bien en las circunstancias y en la transversalidad de los objetos de estudio. La pregunta por la pobreza retorna bajo los enfoques poliédricos que Regina Cellino (2024) despliega acerca de la espectacularización y de los efectos de realidad y verosimilitud en las configuraciones contemporáneas de la villa en la literatura, la televisión y el cine argentinos. Esto se presenta ya desde la traza de sus antecedentes en la narrativa social de los años veinte y treinta, pasando por el cine latinoamericano de los sesenta y su resignificación multimedial y terminológica a partir de los noventa.

¿Cuáles son los desplazamientos, los cambios, entre los tiempos múltiples de la villa? El libro, con una dosis equilibrada, en quiasmo, de teorización y análisis, aborda este interrogante fundamental de dos maneras. En primer lugar, rastreando las propuestas narrativas y audiovisuales del siglo XX, las cuales se encuentran atravesadas por componentes diversos de costumbrismo, naturalismo o documentalismo. En segundo lugar, negando la pertinencia de la pregunta debido a la imposibilidad de arribar a una generalización unívoca en las prácticas contemporáneas, las cuales se resisten a denunciar o resolver algún enigma de la sociedad. No obstante, las producciones que emergen a la vuelta del milenio parecen estar signadas por el hecho de que el espacio del asentamiento marginal ya no se concibe como temporario o transitorio, sino en tanto territorialización habitable. Esta permanencia “real” de la degradación neoliberal en un presente fragmentario y líquido provoca una incomodidad semejante a la persistencia de la pregunta por la pobreza. Ante la convivencia sutil con la invisibilización de las desigualdades, de los cartoneros, punteros y transas, lo que pueden la literatura y el cine es generar un extrañamiento de esta condición para *mostrarla* desde procedimientos y planos sucesivos, apelando a la saturación, al distanciamiento difuso o a la cercanía etnográfica. El caleidoscopio que conforma el corpus de Cellino da cuenta de esta multiplicación de registros.



De este modo, luego de familiarizarnos en el primer capítulo con el montaje analítico de figuras y categorías, “Entradas a la villa” nos coloca de lleno en los dispositivos literarios de luces y sombras que tensionan las miradas de los personajes con la espectacular exhibición de cables, rostros y casillas mediada por el ingreso de las cámaras televisivas y de seguridad. Este segundo capítulo se detiene en las novelas *La Villa* (2001) de César Aira, escrita a finales de los noventa, y *La Virgen Cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara, así como en las crónicas *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003) de Cristian Alarcón y *Los otros: una historia del conurbano bonaerense* (2011) de Josefina Licitra. La presencia ubicua de las cámaras en esta serie contribuye fuertemente a la proliferación óptica de cuerpos, materiales en descomposición y vistas aéreas del espacio, aunque sin anular los sentidos que impregnan la lectura de olores y activan la escucha polifónica de discursos y ritmos musicales. En estos textos, los narradores traspasan los límites permeables de la ciudad y se adentran en angostos pasillos desconocidos para observar, con una excepcionalidad proporcionalmente opuesta a los estereotipos reproducidos en ciertos programas de televisión, las vidas precarias y sacras de sujetos tan ambiguos como deslumbrantes.

El tercer capítulo, “La villa en las pantallas: ocupas, curas y narcos”, recupera el ingreso de personajes de clase media a un cercano territorio ajeno y la peculiar configuración de la religiosidad; ambas cuestiones enmarcadas por la retroalimentación entre el cine y la televisión. La primera se manifiesta en la lectura pormenorizada de la miniserie *Okupas* (2000) de Bruno Stagnaro; la segunda, por su parte, se observa en el personaje del cura Julián y en las articulaciones de la fe en la película *Elefante blanco* (2012) de Pablo Trapero. Estas realizaciones audiovisuales, y varias otras mencionadas en este capítulo –*Pizza, birra y faso* (1997), *Tumberos* (2002), *Rapado* (1992), *Mundo Grúa* (1999)–, marcan en conjunto una corriente que apela a procedimientos del documental con centro en la participación de actores no profesionales, la cámara en mano, el uso del léxico tumbero y el registro directo de la calle. El retorno de la villa en las pantallas, argumenta Cellino, abreva tanto del acervo televisivo, que vuelve este espacio “marginal” en un escenario privilegiado para exponer la miseria tras la crisis del 2001, como de la tradición del cine argentino de los cincuenta y sesenta –*Suburbio* (1951), *Detrás de un largo muro* (1958), *Buenos Aires* (1966)–, cuestionada por su impuesta negación de los asentamientos precarios en dicho periodo.

Los últimos capítulos, “Ser o no villeros: esa es la cuestión” y “Montaje y cuerpos”, reflexionan sobre las potencialidades de todo tipo que tienen lugar cuando se produce el pasaje de la exposición de las figuras villeras a la presentificación de sus cuerpos y voces. El análisis de esta expansión de la industria del espectáculo orbita principalmente en torno a Julio Arrieta y César González, dos extraordinarios residentes de la villa cuyos trabajos como actores, guionistas y directores de cine resquebrajan desde adentro los clichés de sus concepciones e imaginarios. Lejos de maquillar la violencia y la criminalización, la participación de los pobres que actúan en films de ciencia ficción contra invasores extraterrestres como *El nexa* (2004) de Sebastián Antico o que dirigen largometrajes de bajo presupuesto como *Diagnóstico esperanza* (2013) de César González activan una pregunta clave: “¿Qué clase de trabajo realizan los villeros?” (p. 235). Los recursos y las estrategias para ingresar a la economía cultural friccionan nuevamente las identificaciones subjetivas y las aspiraciones de comunidad, cancelan las divisiones tajantes en búsquedas estéticas siempre abiertas: se puede ser puntero político y director de casting, rapero y actuar de rapero, espectador y productor.

Un libro moviliza la reflexión también por las preguntas que deja sin formular. Dos ausencias se insinúan en *La villa: entre el espectáculo y lo real* a partir de menciones indirectas. Al precisar los antecedentes del realismo social y del periodismo durante la primera mitad del siglo XX, Cellino cita *Las colinas del hambre* (1943) de Rosa Wernicke y las andanzas de Raúl González Tuñón en Tucumán y la Patagonia, únicas escrituras producidas fuera de Buenos Aires. Este dato, junto a la especie de coda que traza relaciones con la Roma de Pier Paolo Pasolini, interroga de manera elusiva sobre la centralidad porteña y del Gran Buenos Aires en las figuraciones contemporáneas de los márgenes urbanos; algo que, por lo demás, reproduce la hegemonía de estos escenarios en los noticieros televisivos. Sin caer en las generalizaciones sociologizantes o en los atisbos denunciales e idealizadores que la autora se esfuerza por evitar a lo largo de todo el libro, ¿es posible complementar el corpus que construye la investigación con producciones en torno a los asentamientos de otras ciudades argentinas e, incluso, latinoamericanas? Sin incurrir en un anti-centralismo esclerosado, ¿podrían otras coordenadas geopolíticas mostrar caras alternativas de las villas?

La segunda pregunta surge al repasar la periodización inicial, que omite como una latencia el momento abierto por la última dictadura militar argentina, mencionado de manera concisa en la referencia a los tapiales contruidos alrededor de Ciudad Oculta. Esta huella habilita a cuestionar acerca de las eclosiones del neoliberalismo y de las temporalidades expandidas del estado de excepción de los oprimidos (en la estela de Giorgio Agamben). En cualquier caso, la vitalidad de *La villa* reside en no clausurar estos problemas, en no ceder ante la necesaria complejidad que conmina a pensar lenta y críticamente sobre cómo nos relacionamos con los tiempos múltiples de las villas en la singularidad del presente.

Renata Defelice