



Lila Caimari
Mientras la ciudad duerme.
Pistoleros, policías y periodistas
en Buenos Aires, 1920-1945
 Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires,
 2012, 256 págs.

La obra de Lila Caimari, *Mientras la ciudad duerme*, puede ser vista como parte de una trilogía que comenzó con *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina* y continuó con *La ciudad y el crimen*. Cada uno de los libros que componen este conjunto está dotado de una sólida base documental y, al mismo tiempo, contienen una increíble usina de nuevas ideas e intuitivos eslabonamientos argumentales.

Este tercer libro se encuentra compuesto de varios ensayos que, según reconoce la autora, habían sido pensados mientras realizaba sus investigaciones en torno a la historia social de las ideas punitivas. En ese momento, su principal interés eran los discursos de finales del siglo XIX sobre las figuras del delincuente moderno. Mientras se encontraba

leyendo los diarios de la época observó que hay cuestiones relativas a la criminalidad que son recurrentes. La prensa le permitió mirar telescópicamente los estados de conciencia de ese momento histórico y realizar un novedoso hallazgo: “al promediar la década de 1920, el lugar estelar de las ‘causas celebres’ es ocupado por asaltos que ponen en escena una forma de espectacularidad absolutamente diferente. Los grandes casos del 1900 eran crímenes privados, descriptos con lenguajes naturalista-científicos salpicados de guiños detectivescos. Los ilustradores y periodistas de los años treinta, en cambio, se inspiran en el cine y la historieta de aventuras.” (p. 13). Las ideas que surgieron en ese momento quedaron apuntadas en su mente y fueron lo suficientemente reiterativas como para constituirse en un libro relativamente unitario. A poco de leer esta obra, nos damos cuenta de que los ensayos son algo así como un rompecabezas modular, un tanto circular, donde las partes son más importantes que el todo.

El orden de los capítulos sigue las pesquisas de archivo de la historiadora: los diarios comerciales y las revistas científicas formulan las preguntas iniciales que zambullen la investigación en un buceo de profundidad que recorre publicaciones y documentos hallados en los archivos de la policía porteña —transformada luego en policía federal—. En una entrevista reciente Caimari dijo: “[...] lo que me interesa de la policía no es lo que trata de demostrar, sino lo que dice sin darse cuenta. Yo quiero demostrar que esos archivos pueden hablar también de las calles de Buenos Aires, de los suburbios, del centro y de un anecdotario porteño”¹¹. Sus preocupaciones

11 Sinay (2012). “Lila Caimari: ‘No me interesa lo que la policía trata de demostrar sino lo que dice sin darse cuenta’”, entrevista realizada a Lila Caimari. En *El Identikit*. Disponible en <http://elidentikit.com/2012/08/lila-caimari-no-me-interesa-lo-que-la-policia-trata-de-demostrar-sino-lo-que-dice-sin-darse-cuenta>

son inherentes a la tradición de la historia cultural urbana: el crecimiento urbano, los problemas que la modernidad trae aparejados, los usos y abusos de la tecnología en un momento de expansión masiva de la producción, las fronteras entre ficción y realidad, el crecimiento de las industrias culturales y con ello los lenguajes de la cultura de masas¹².

La articulación entre fuentes documentales, intuiciones y perspectivas conceptuales resulta perspicaz. Caimari resuelve con agudeza los inconvenientes que los abordajes conceptuales suelen tener para los historiadores. Un ejemplo de ello resulta en su tratamiento de la cuestión del poder. Las resonancias miméticas son claramente perceptibles para al ojo entrenado. Sin caer en generalidades y haciendo honor al “oficio del historiador” presta atención a las sutilezas del poder. Sus inspiradores conceptuales siguen siendo aquellos a los que siempre se vuelve: Marx, Weber, Elias, Benjamin, Foucault y Bordieu¹³. La pregunta que recorre algunos

de los capítulos, por ejemplo en “Los pistoleros”, retorna a la cuestión sobre el poder del Estado y la autonomía relativa que este tiene en relación con las instituciones que son apéndices de él. Si bien el libro no es una historia de la institución policial, la mirada microscópica que aplica la autora nos informa sobre la vigencia, complejidad y bipolaridad del monopolio estatal de la violencia, en contextos de rápido crecimiento urbano. Es así como la figura del pistolero será el fruto de una convergencia que Caimari encuentra en las décadas del veinte y del treinta y que se encontraría ligada al cruce de elementos de la historia de la modernización, del consumo y de la política.

En el capítulo titulado “Los lenguajes del delito” se profundiza en las imágenes y la visibilidad del crimen. Allí se analiza el impacto de las nuevas industrias culturales y los aspectos de la comunicabilidad. Lo nuevo resulta de la idea de una disolución entre la realidad y la ficción. Los protagonistas de la época estudiada se encuentran en la saga de secuestros y de violación del orden moral. La sociedad civil se erige como víctima ante la imposibilidad de las instituciones y del Estado mismo de otorgar seguridad. El aumento del delito y la crítica del orden moral en el que se ha caído es uno de los temas recurrentes de las críticas a la sociedad moderna y sus males. Al mismo tiempo, son los nuevos lenguajes del espectáculo los que permiten que ciertas prácticas del delito adquieran

12 Valgan como ejemplos: Romero, José Luis (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo Veintiuno Editores. / Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte. / Sutcliffe, Anthony (ed.) (1984). *Metropolis, 1890-1940*. Londres: Mansell. / Sennet, Richard (1970). *Families Against the City: Middle Class Homes of Industrial Chicago, 1872-1890*. Harvard: Falta Editorial. / Needell, Jeffrey D. A. (1987). *Tropical Belle Époque: Elite Culture and Society in Turn-of-the-Century Rio de Janeiro*. Cambridge: Cambridge University Press. / Armus, Diego (comp.) (1990). *Mundo urbano y Cultura Popular, Estudios de Historia Social Argentina*. Falta ciudad: Editorial Sudamericana. / Gorelik, Adrian. (1998). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. / Vallejo, Gustavo (2009). *Utopías Cisplatinas. Francisco Piria, cultura urbana e integración rioplatense*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

13 Tanto Norbert Elias (ver por ejemplo: (1999). *Los alemanes*. México: Instituto Mora o su obra más conocida (1988). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: FCE) como Michel Foucault (fundamentalmente en (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta y en su clásico (1986). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI Editores)

convergirían en un punto crucial: la idea de la omnipresencia del poder. Sin embargo, mientras que Elias define el poder como una propiedad estructural de toda relación social y reconoce su bilateralidad, el concepto de poder de Foucault tiene un carácter más de arriba hacia abajo, y con frecuencia representa el poder como una fuerza externa a la que las personas tienen que acomodarse. Aunque la noción de Foucault de la interconexión del poder y el conocimiento es valiosa, Elías tiene una visión más amplia de las fuentes de poder.

ran mayor visibilidad. El delito ha adquirido para las décadas de 1920 y 1930 el tono del entretenimiento catapultado por las nuevas industrias culturales y las nuevas formas de narración vinculadas al magacín, la historietta, la radio y el cine. “Los protagonistas eran el investigador oficial, el periodista-héroe, los personajes del caso” (p. 64).

Con su acostumbrada habilidad narrativa, la historiadora nos introduce en las delicias del cine, la literatura, la prensa sensacionalista, en un camino repleto de encrucijadas y de vías alternativas. Encuentra en las imágenes que analiza un distanciamiento en relación con la figura del delincuente, donde la historia (clínica, criminológica) de este tipo particular de transgresor preocupa menos que su *performance* o, lo que resulta más curioso, donde lo que interesa es su genealogía respecto a figuras asociadas a la industria del espectáculo.

En el capítulo “La ciudad y el orden” y los siguientes se instalan las preguntas en la Buenos Aires de 1930. ¿Existen continuidades entre las décadas de 1920 y 1930? En muchos sentidos, y como ya lo ha mencionado Tulio Halperin Donghi¹⁴, hay en la década de 1930 un nudo gordiano que necesita ser desatado. El mundo de lo cotidiano, los espacios públicos, los imaginarios y las representaciones exigen que la escala de la mirada reduzca las problemáticas hasta lo vecinal, municipal y suburbano. En los años treinta la cuestión del orden en la ciudad tiene entidad propia, en la medida en que reaparece en una amplísima serie de contextos (en la política, en la sociedad civil y en el periodismo).

En “Detectar el desorden” se observa el desarrollo paulatino de “el policía de calle” y

se cuestiona el mito de una Policía pura del pasado opuesta a la Policía “impura” del presente. Para la autora los años treinta forman parte del largo proceso de profesionalización de la institución policial. Incluso para esa fecha sobran los hechos delictivos y faltaban agentes de calle. Es en ese contexto que las nuevas tecnologías tendrán la capacidad de otorgarle visibilidad a la seguridad y el orden. Nuevamente aquí aparece la pregunta sobre el estado del poder en un momento histórico determinado. Un Estado que se sueña omnipresente y la realidad de una cotidianeidad que expresa su debilidad.

En “Los lugares del desorden” se profundiza en las imágenes y los símbolos de la intervención espacial que un agente estatal cómo la Policía debe universalizar. La prensa y la Policía se esfuerzan por generar representaciones ad hoc del crimen. Los ecos con las representaciones actuales recuerdan a Benedetto Croce¹⁵: “Toda historia, es historia contemporánea”. El mal siempre viene de afuera, del bajo fondo, de los suburbios. Habrá que esperar hasta el peronismo para que ese pensamiento refractario comience a ser cuestionado y que el peso narrativo se concentre en la vida diurna y deje de ser clandestina y nocturna.

El último capítulo esboza un sinnúmero de representaciones sobre el lugar del policía en la sociedad. Prensa, literatura, radio y cine complejizan la figura de este personaje. Es un representante del Estado y de los sueños utópicos de control que éste tiene, pero, y aquí reside lo singular, es mucho más que eso, es un prisma para observar lo que cambia y lo que continúa. Caimari logra pintar un retrato que tiene la capacidad de representar la singularidad de la experiencia policial, en un momento y

14 Halperin Donghi, Tulio (1987). *El espejo de la historia: problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Sudamericana; así como su conocido ensayo (1994). *La larga agonía de la Argentina peronista*. Buenos Aires: Ariel.

15 Croce, Benedetto (1960). *La historia como hazaña de la libertad*. México: Fondo de Cultura Económica.

espacio determinado. Las coordenadas que traza nos muestran la particular concatenación de circunstancias, las singulares combinaciones de atributos que confieren a los sujetos, a una situación, a una cultura o a una época su carácter peculiar, en virtud del cual es posible atribuir tal o cual decisión política o moral. Sin renunciar a explicar,

la obra nos permite comprender el peculiar entramado entre el crimen y la sociedad y logra resucitar el pasado dormido, antes de que el peronismo haga su ingreso triunfal.

Javier G. Bonafina

Maestrante en Historia, Universidad Torcuato Di Tella