

**“Suceso de cinematográficos aspectos”  
Secuestro y espectáculo en el Buenos Aires de los treinta<sup>1</sup>**

En: Lila Caimari (comp.), *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*, Bs As, FCE-UdeSA, 2007.

El verano argentino de 1932-33 fue el verano del caso Ayerza. De todos los episodios cubiertos hasta entonces por el periodismo policial, ninguno capturó la atención del público, por tanto tiempo, como la historia del joven aristócrata secuestrado y asesinado por las mafias sicilianas establecidas en Rosario. Todos los diarios de Buenos Aires, sensacionalistas y “respetables”, se ocuparon de él. Su desenlace desencadenó manifestaciones multitudinarias. La sombra de Abel Ayerza sobrevoló los debates en torno al proyecto de Código Penal más severo de la historia argentina, y también dos obras de teatro, episodios de ficción radial y tres largometrajes. Quienes tuvieron memoria de esos años siempre recordarían –sobre un fondo de escándalos políticos, noticias del ascenso del nazismo y el nuevo berretín porteño del cine sonoro- aquel caso que hizo época.<sup>2</sup>

Tomando dos grandes secuestros ocurridos en 1932, este ensayo observa un momento del periodismo del crimen: el de la intersección entre los lenguajes de la prensa y una industria del entretenimiento que por entonces daba un salto extraordinario, en un proceso que incluyó al tratamiento del delito y la justicia como temas de interés masivo. Además de tomar al crimen como ventana para asomarse a la cultura popular del pasado, se examinan sus capacidades transformadoras, como catalizador y disparador de efectos sociales. Argumenta, en este sentido, que la extraordinaria profusión de recursos expresivos del periodismo fue puesta al servicio de un crimen cuya singular morfología generó un lazo de empatía inédito entre las víctimas y las audiencias que siguieron su historia. Por último, examina algunas consecuencias de esta operación, proponiendo que

---

<sup>1</sup> Agradezco los comentarios de Sylvia Saïtta, Isabella Cosse y Dora Barrancos a versiones previas de este trabajo.

<sup>2</sup> El caso Ayerza inspiró dos obras de teatro (“La Maffia” y “Don Chicho”) y tres películas: “Bajo las garras de la mafia” (1933, Ugo Anselmi), “Asesinos” (1933, José García Silva) y “La maffia” (1972, Leopoldo Torre Nilsson). R. Blanco Pazos y R. Clemente, *De La Fuga a La Fuga. El policial en el cine argentino*, Bs As, Corregidor, 2004, p. 12.

el secuestro fue el umbral crítico de revisión de la paleta de castigos considerados tolerables, el punto de apertura de nuevas instancias de presión social sobre el estado. Transformado por el periodismo en una gran historia nacional, el secuestro de los treinta fue, en fin, motivo escenificador y re-articulador de otros grandes temas del debate público en el momento de crisis del liberalismo.

### ***Titulares***

En la década del treinta, una sucesión de grandes casos - Favelukes y Ayerza (1932), Martín (1933), Pereyra Iraola (1937), y Stutz (1938), entre otros – instaló el secuestro en las conversaciones de los argentinos.<sup>3</sup> No se trataba de un crimen nuevo: en las primeras décadas del siglo, la práctica del rapto extorsivo era bien conocida en algunas comunidades santafesinas sometidas a la influencia de redes mafiosas de origen siciliano, pero si bien hay evidencia abundante de esta práctica, su evolución resulta difícil de cuantificar. Las escasas estadísticas de la Policía de la Capital y de las provincias son parcas y rudimentarias. Ninguna categoría específica fue creada para describir la evolución del secuestro, de modo que, según terminara en homicidio o no, caía entre los crímenes contra las personas que abarcaban una amplia variedad de ofensas. Si se trata de identificar una tendencia propia del período, sí es posible distinguir sobre un (incierto) fondo en la evolución de la cantidad de delitos, el aumento indiscutible de *ciertas modalidades* delictivas. Así pues, el gran secuestro de los años treinta fue descrito como una manifestación particular del incremento global del crimen en bandas, y en este contexto, fue pensado como parte de un *continuum* de asaltos a mano armada y operativos de implementación más o menos compleja, cuya espectacularidad les aseguraba un lugar cotidiano en la prensa. Aunque muchos diarios veían en la repetición de estos episodios un resultado directo de la abolición de la pena de muerte en el Código Penal sancionado en 1922, ella era un subproducto - no exclusivamente argentino - del aumento de la disponibilidad de bienes de consumo y de

---

<sup>3</sup> En su libro sobre la historia de la mafia, Osvaldo Aguirre ha hecho una reconstrucción minuciosa de algunos de estos crímenes, que presenta como el punto de llegada y de crisis de una larga evolución de la mafia siciliana que operaba con base en Rosario desde principios de siglo. Este análisis, cuyos interrogantes centrales son ajenos a la historia interna del submundo mafioso, se apoya en datos sobre los casos Favelukes y Ayerza provenientes de dicha investigación. Los célebres casos de Eugenio Pereyra Iraola y Marta Ofelia Stutz (1937 y 1938), que involucraron la desaparición y asesinato de niños, no parecen haber tenido relación con la escalada de secuestros mafiosos de principios de la década. Osvaldo Aguirre, *Historias de la mafia en la Argentina*, Buenos Aires, Aguilar, 2000. Aguirre ha hecho un resumen de éstos y otros casos en: “Secuestros extorsivos en la Argentina”, *Todo es Historia*, septiembre 2004, pp. 6-20.

la modernización de la infraestructura estatal. El acceso a automóviles estandarizados (por ende, difícilmente identificables), la profusión de armas de fuego automáticas y la expansión de la red de carreteras (que permitían huir a toda velocidad después de cada golpe) fueron condiciones materiales de posibilidad del “pistolerismo” de los treinta.<sup>4</sup>

Inmersa en una red de representaciones y debates en torno a este fenómeno, la repentina visibilidad social del secuestro no fue función del inicio, o siquiera del aumento de una práctica delictiva, sino de su “descubrimiento” periodístico, que comenzó solamente con el rapto de personajes de la alta sociedad porteña, el 4 de octubre de 1932. Acudiendo a una cita de atención domiciliaria de un paciente desconocido, un prestigioso médico de la comunidad judía, Jaime Favelukes, fue atrapado en una casa en pleno centro de Buenos Aires, de donde desapareció. Horas después, su joven esposa recibía una carta pidiendo cien mil pesos de rescate. Como las pistas sobre la identidad de los secuestradores eran tenues, y la pesquisa oficial no tenía rumbo fijo, las hipótesis más diversas comenzaron a competir en la calle, en un contexto de duda e incredulidad con respecto al alcance real de la amenaza: “Es posible – se pregunta la ciudad – que den muerte a un hombre porque no se le quiera entregar dinero a cambio?”<sup>5</sup>

Ante el silencio desorientado de las autoridades, todo el repertorio de personajes delictivos de época se activó rápidamente. En primer lugar, los anarquistas, cuya imagen criminosa tenía una rica genealogía en la cultura argentina, tal como muestra Pablo Ansolabehere en este mismo volumen. El reciente fusilamiento de los anarquistas expropiadores Severino Di Giovanni y Paulino Scarfó (febrero de 1931), ejecutados en el contexto de una ola nacionalista anti-inmigratoria, había reactivado algunos viejos temas del “anarquista peligroso”. Que en su lucha por “reconquistar” bienes de la burguesía los anarco-delincuentes de los treinta practicaran el asalto a bancos y la falsificación de moneda, pero no el secuestro, no impidió que la explicación hiciera su camino, y que gracias a una filtración de la policía a los diarios, tuviera incluso un breve momento de triunfo. En un espectacular operativo mediático, se anunció que Favelukes

---

<sup>4</sup> Entre fines de la década de 1920 y principios de la siguiente, la *Revista de Policía* publicó innumerables artículos describiendo este fenómeno. Ver la serie “La criminalidad en auge”, *Revista de Policía*, 16 de enero de 1933, p. 38; 1 de febrero de 1933, p. 78; 1 marzo de 1933, p. 147; 1 de abril de 1933, p. 236. Además de ser escasas, rudimentarias y discontinuas, las estadísticas de la Policía de la Capital reproducen muchos de los problemas de interpretación propios de la tradicional práctica de manipulación de los datos por las autoridades policiales que las elaboran, máxime cuando de dichos números dependía su futuro en la institución.

<sup>5</sup> “Horas de angustia”, *Crítica*, 5 de octubre de 1932, p. 2.

estaba en manos de Astolfi y Romano (compañeros de Di Giovanni) en una cabaña del Delta, y que todo el país podría seguir, desde la radio y los diarios, el operativo de rescate. Al día siguiente, los lectores se enteraban, confusamente, que en lugar de un reducto libertario se habían encontrado “ranchos deshabitados y viviendas de humildes pobladores”. La pista fue abandonada.<sup>6</sup>

Otra hipótesis se interesaba en los “sujetos que por su aspecto parecían ser rusos”, según decía *La Prensa* siguiendo otro modelo de delincuente que también tenía ecos anti-inmigratorios (y antisemitas). En 1930, Favelukes, director del Hospital Israelita, había sido testigo en los juicios que condenaron a la Zwi Migdal, antigua organización judía responsable de miles de casos de trata de blancas. Un arreglo de cuentas en el interior de la comunidad judía conectaría el misterioso secuestro a los recientes titulares sobre redes étnicas del crimen.<sup>7</sup> Pero en otros rincones de los mismos diarios se perfilaba una explicación completamente diferente: el filantrópico médico habría urdido su autosecuestro. Esta hipótesis ensombreció los días posteriores a la reaparición de Favelukes, el 9 de octubre.<sup>8</sup>

Una multitud se congregó en la puerta de la casa del protagonista del misterioso crimen. La gente quería verlo de cerca, saludar el desenlace feliz del caso y escuchar las palabras públicas de agradecimiento del Dr Favelukes por el apoyo popular. La fiesta mediática que siguió a este encuentro entre el público y el médico raptado incomodó a algunos testigos. “El alegre secuestrado” (así llamaba Roberto Arlt a Favelukes en sus Aguafuertes de *El Mundo*) era la nueva vedette de los diarios y la radio:

“Tan alegre el desarrollo del delito que más que un secuestro parece una francachela jovial, en la cual el secuestrado, con el apoyo de los periódicos y de las broadcastings, transmite al país sus satisfactorias impresiones, como ocurre en las novelas de Edgar Wallace. Lo único que falta ahora es que aparezcan los

---

<sup>6</sup> *El Mundo*, 8 de octubre de 1932, p. 8; *La Nación*, 7 de octubre de 1932, p. 1; *Crítica*, 7 de octubre de 1932, p. 1. Sobre los anarquistas expropiadores: Osvaldo Bayer, *Severino Di Giovanni. El idealista de la violencia*, Bs As, Planeta, 1998, cap. VI.

<sup>7</sup> Por entonces, la trata internacional de blancas ya había hecho su camino de las páginas policiales a las secciones de entretenimiento de la prensa popular. *Crítica* cultivaba la nueva fascinación por el crimen organizado en el folletín ilustrado “Los trituradores de manos”, cuyos héroes luchaban contra conspiraciones internacionales al servicio de la explotación de mujeres inocentes. *Crítica*, diciembre de 1932.

<sup>8</sup> La versión de los hechos ofrecida por Favelukes no se ajustaba a las expectativas del público, y por unos días, su propia inocencia pareció cuestionada. Su resistencia a admitir maltrato de parte de sus captores, y algunas contradicciones en su reconstrucción del crimen sembraron vagas sospechas de complicidad de la víctima. “Favelukes lo habría simulado”, *Crítica*, 11 de octubre, p. 1.

secuestradores y que, como el doctor Favelukes, soliciten, y con idéntico derecho que éste, retratos en los diarios y reportajes en las radios, y se vayan, en patota, a visitar al ministro del Interior.”<sup>9</sup>

Mientras Favelukes posaba para los fotógrafos y concedía entrevistas sobre su odisea, el asesinato del corresponsal del diario *Crítica* en Rosario, Silvio Alzogaray, confirmaba la pista de las mafias sicilianas, sobre la que este periodista había insistido desde el principio del caso. Las razones del asesinato de Alzogaray nunca fueron del todo esclarecidas. Se habló de su intento de extorsionar al capo mafioso Juan Galiffi pidiendo una suma de dinero a cambio de una serie de documentos comprometedores. Simulando aceptar, los mafiosos concertaron una entrevista y lo acribillaron a balazos cuando el periodista se disponía a entregar la evidencia recolectada, dice dicha versión. Alzogaray había comenzado a ventilar datos con respecto a las prácticas corruptas de la policía santafesina, sostienen otros, y sabía demasiado sobre las conexiones entre diversas familias de la mafia.<sup>10</sup> En cualquier caso, la hipótesis mafiosa era inevitable para un cronista familiarizado con la trama del crimen en esa ciudad, donde bandas organizadas practicaban la extorsión y el asesinato desde hacía dos décadas. Algunos de estos episodios habían llegado a los diarios porteños, pero el perfil de las víctimas (cocheros, comerciantes de comunidades chicas o medianas) las mantuvo fuera del escrutinio del gran público. El homicidio de un periodista de la sección policiales del principal diario del crimen sugería un cambio en la escala y la exposición de las operaciones, y apuntaba directamente a Juan Galiffi (“Chicho Grande”), cuya identidad Alzogaray llegó a revelar poco antes de su muerte. Concentrada la pesquisa en esta pista, el 15 de octubre los diarios exhibían, en grandes fotografías formato policial, la identidad de los responsables del extraño secuestro del Dr Favelukes, todos miembros de una red mafiosa siciliana.<sup>11</sup> Inesperadamente, el éxito de la pesquisa se vio opacado por la noticia de otro gran secuestro, que en poco tiempo se transformó en cuestión nacional: entre el 25 de octubre de 1932 y el 21 de febrero de 1933, la opinión pública vivió pendiente de las novedades del joven Abel Ayerza, raptado durante una estancia en el campo.

---

<sup>9</sup> “El alegre secuestrado”, *El Mundo*, 13 de octubre de 1932, p. 6.

<sup>10</sup> Gustavo Germán González, legendario periodista de la sección policial de *Crítica*, es quien afirma que la muerte de Alzogaray se debió a su intento de extorsionar a Galiffi. Ver: *El Hampa porteña. 55 años entre policías y delincuentes*, Bs As, Prensa Austral, Tomo nº1, p. 66. Osvaldo Aguirre cuestiona dicha hipótesis en: *Historias de la mafia*, p. 296.

<sup>11</sup> Los responsables directos del secuestro de Favelukes fueron Vicente Tomaselli, Salvador Criarenga y Vicente Carlese.

Hijo de una tradicional familia católica de Buenos Aires y de un médico de gran prestigio, estudiante de medicina y miembro de la organización paramilitar uriburista Legión Cívica, Abel Ayerza estuvo desaparecido durante casi cuatro meses. De los tres acompañantes – dos amigos y un peón que conducía el vehículo - solamente Santiago Hueyo (hijo del Ministro de Hacienda del gobierno de Justo) fue capturado y liberado horas después en las cercanías de Rosario. Gracias al precedente de los casos Favelukes y Alzogaray, y los datos aportados por Hueyo, la hipótesis de un secuestro mafioso se impuso de entrada, y con ella la presión de la prensa sobre la (cuestionada) policía santafesina. Para contrarrestar su imagen corrupta e ineficaz, las autoridades desplegaron espectaculares allanamientos a domicilios con conocidas conexiones mafiosas, exhibiendo ametralladoras en el techo de los camiones y profusión de armas largas. Tres aviones de la base de El Palomar sobrevolaron la zona del crimen. Se multiplicaron las detenciones. Las entradas y salidas de Rosario fueron sometidas a estricto escrutinio policial, los autos que las transitaban detenidos y sus conductores requeridos de documentación. Despliegue inútil: días, semanas y meses transcurrieron sin novedades de Ayerza. Después de innumerables pistas falsas y acusaciones mutuas, la policía de Buenos Aires intervino, sin avances de pesquisa sustantivos. Las sensacionales noticias iniciales fueron cediendo el paso a notas más discretas, que pasaron al interior de los diarios. El caso fue ingresando gradualmente en un enrarecido compás de espera.

Las historias sobre la suerte del joven Ayerza ocuparon muchas conversaciones de aquel verano del '32 al '33. Anuncios radiales sobre su aparición precipitaron prematuras celebraciones con sirenas y bombas de estruendo. Aquí y allá aparecían botellas con mensajes del secuestrado, puestos en circulación por bromistas. El popular radioteatro “Ronda Policial” difundió *sketchs* dramatizando la desaparición del hijo de una familia de Buenos Aires, y el triunfo de la ley sobre los misteriosos malhechores.<sup>12</sup> La figura del secuestro se transformó en metáfora del mundo político: la oposición anti-justista hablaba del “secuestro” de la democracia argentina a manos de los políticos conservadores, que mantenían maniatada a la gran rehén de la política, la Ley Sáenz

---

<sup>12</sup> “La Maffia”, “El secuestro”, en: Cortés Conde y García Ibáñez, *Ronda Policial. Episodios, Sketchs y Glosas Teatralizadas para el micrófono*, Bs As, Ed. Verbum, 1934, Biblioteca de Radio Teatro, vol. 3, p. 127.

Peña. Mientras tanto, no había rastros de Ayerza, a pesar de los insistentes rumores sobre el pago del rescate. Una vez más se insinuaba la hipótesis de un autosequestro: quizás se estaba escondiendo, aventuraban algunos. Quizás se había ido de viaje a Europa, mofándose de la preocupación general. Quizás todo esto no era más que una broma de niños desocupados.<sup>13</sup>

El descubrimiento del cadáver de Abel Ayerza, el 21 de febrero, operó como la detonación de una bomba social. Manifestaciones espontáneas de dolor y simpatía se multiplicaban en todas las estaciones por las que pasó el tren que transportaba el cajón con sus restos desde Córdoba, donde fue hallado, a Retiro, donde lo esperaban “representantes oficiales, personalidades de nuestros círculos sociales, universitarios y deportivos, altos jefes del ejército, amigos del extinto, mujeres y hombres del pueblo.”<sup>14</sup> El coche que llevaba los restos del joven asesinado se desplazó lentamente entre la multitud. A su paso, se arrojaban flores y se juraba venganza, se lloraba y se insultaba, había crisis de nervios y desvanecimientos.

“En las aceras, en los balcones, en las puertas de calle, en los refugios de la calzada, muchas familias y gentes del pueblo formaron cordón al paso de la comitiva”, dicen las crónicas del cortejo fúnebre. Miembros uniformados de la Legión Cívica hicieron guardia junto al féretro. Uno de los oradores, ahogado de emoción, sólo atinó a gritar con los puños en alto “¡Abel Ayerza, serás vengado!”. Los demás discursos combinaron el recogimiento piadoso con denuncias de la inmigración indiscriminada y de las blanduras del nuevo Código Penal. Hablando en nombre de la familia, Juan Antonio Bourdieu acusó al estado de complicidad con el crimen, y llamó a la militarización de los ciudadanos desprotegidos:

“Apostémonos a la propia defensa. Si la sal pierde su sabor, dice el Evangelio, ¿con qué se salará? Si los encargados de defendernos pactan con el delito, llevándonos así a una regresión que destruya hasta los fundamentos de la organización social, seamos nosotros mismos los que nos defendamos contra unos y otros: contra los protegidos y contra sus protectores”.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> “La Bella Secuestrada”, *Crítica*, 19 de octubre de 1932, p. 18; “¿Qué hay del secuestro de Abel Ayerza?”, *Crítica*, 14 de diciembre de 1932, p. 9; “¿Abel Ayerza se oculta?”, *Crítica*, 29 de diciembre de 1932, p. 7.

<sup>14</sup> *La Nación*, 24 de febrero de 1933, p. 7.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 5.

Otra figura de las fuerzas de choque uriburistas, Alfredo Villegas Oromí, cerró la ceremonia demandando leyes más represivas del delito. Bajo esa consigna, la multitud se encaminó a la Plaza de Mayo.

Los secuestradores de Ayerza, que estaban efectivamente vinculados a la banda de Juan Galiffi, fueron detenidos y encarcelados en abril de ese mismo año. Recién en julio de 1939, la Cámara de Apelaciones dio a conocer la sentencia definitiva: prisión perpetua para los cinco ejecutores directos, y condenas de diez, nueve y siete años para los coautores. Galiffi fue deportado el 17 de abril de 1935. El arresto de su célebre hija Ágata, en mayo de 1939, simboliza el ocaso de las mafias sicilianas en la Argentina.<sup>16</sup>

### *Lenguajes y protagonistas de la crónica del crimen*



“El sensacional secuestro de los jóvenes Hueyo y Ayerza”,  
*Caras y Caretas*, 29 de octubre de 1932

La escena se despliega en torno al automóvil, objeto fetiche de la sociedad de consumo de los treinta y protagonista de todo un imaginario del crimen moderno. Con la luz irradiando desde el centro, un grupo de actores de rostro oculto, traje cruzado y sombrero apuntan sus armas largas a las siluetas de las víctimas, recortadas a contraluz. Así recreaba *Caras y Caretas* los momentos más espectaculares del crimen de Ayerza,

---

<sup>16</sup> Las condenas fueron: prisión perpetua para Romeo Capuani, José La Torre, Vicente y Pablo Di Grado (que ocultaron a la víctima) y Juan Vinti (que aparentemente la asesinó), por secuestro extorsivo y homicidio calificado; diez años a Pedro Gianni; nueve a Salvador Rinaldi (luego deportado a Italia) y María Fabella; siete a Graciela Marino, como coautores de secuestro extorsivo. Aguirre, *Historias de la mafia*, p. 360.

cuando la escasa información sobre el caso permitía mezclar libremente, en imágenes empapadas de resonancias cinematográficas, noticia, ficción y entretenimiento.

Las exuberantes crónicas policiales de la prensa popular de los años treinta desafían la sensibilidad del lector contemporáneo. Su repertorio de recursos gráficos y narrativos, ficticios y documentales, confluía en sinfonías cacofónicas que exhibían el caos de la ciudad mientras alimentaba la sensación de confusión y pequeñez del público mediante *shocks* perceptivos permanentes.<sup>17</sup> Ese abigarrado *collage* de texto e iconografía tenía su sede en diarios y revistas cuyas tiradas llegaban a los centenares de miles de ejemplares.

“El impacto de los diarios tabloide en sus primeras tres o cuatro décadas – desde el *Daily News* de 1919 - es algo que podemos imaginar con mucha dificultad”, dice Luc Sante, llamando la atención sobre la falta de competencia que en Estados Unidos (como en Argentina) los diarios populares enfrentaban para definir los términos simbólicos del crimen.<sup>18</sup> Buenos Aires tenía una añeja tradición en este género. Aunque su historia nos es aun mal conocida, sabemos que remontaba al menos al diario *Tribuna* y que en la década de 1870 continuó en *La Revista Criminal*, analizada por Máximo Sozzo en este volumen. Con la vuelta del siglo, los principales diarios desarrollaron una crónica del homicidio modelada sobre los grandes casos cubiertos por la prensa francesa, reproducidos gracias a la introducción del telégrafo. Verdadera moda periodística, esa crónica combinó fuerte influencia de la literatura naturalista y préstamos abundantes (si no ortodoxos) de la terminología medicalizada de la criminología positivista.<sup>19</sup> En la década de 1920, la espectacularización de la noticia del crimen adquirió dimensiones diferentes. *La Nación* y *La Prensa*, pioneros de la nota roja finisecular, cedieron la cobertura estelar de estas noticias a nuevos diarios populares: *La Razón*, *Ultima Hora* y muy especialmente, *Crítica*, que haría de su show de la truculencia y el melodrama una imagen de marca. La historia del crimen también se desarrolló en los nuevos *magazines*

---

<sup>17</sup> Ben Singer ha visto en el “hiperestímulo” de la prensa sensacionalista un aspecto de la dimensión *neurológica* de la emergencia de la modernidad, puntuada por los *shocks* físicos y perceptivos del medio urbano. Ben Singer, “Modernity, Hyperstimulus, and the Rise of Popular Sensationalism”, en: Leo Charney y Vanessa R. Schwartz, *Cinema and the Invention of Modern Life*, Berkeley, University of California Press, 1995, p. 72.

<sup>18</sup> Luc Sante, “Introduction”, in: *New York Noir. Crime Photos From the Daily News Archive*, Nueva York, Rizzoli, 1999, p. 7. Aunque el formato tabloide fue relativamente excepcional en la Argentina (en Buenos Aires sólo lo adoptaron *El Mundo* y en los años treinta el diario católico *El Pueblo*), este tipo de diario constituyó un referente de la prensa popular porteña.

<sup>19</sup> He analizado la crónica finisecular del crimen en: Caimari, *Apenas un delincuente*, cap. 5. Sobre *Tribuna*: Alvaro Abós, *El crimen de Clorinda Sarracán*, Bs As, Sudamericana, 2003.

ilustrados: el más importante, *Caras y Caretas*, le reservó un lugar a lo largo de toda su historia de cuatro décadas, que se inició en 1898.<sup>20</sup>

Como comprobaron rápidamente los editores, el gran potencial de entretenimiento de las historias del delito se multiplicaba cuando dichas historias incluían imágenes, esas fotografías ruidosas y chocantes separadas de los hechos por unas pocas horas.<sup>21</sup> Su modelo era el gran tabloide norteamericano, cuyos fotógrafos recorría la ciudad buscando el “plato del día”. Joseph Pulitzer, dueño del archipopular *New York World* y pionero en la expansión de la *penny press* de principios del siglo, aseguraba que las fotos eran lo que permitía lograr el objetivo de su diario: hablar a la nación en lugar de a un selecto comité.<sup>22</sup> Más y más competitivos, algunos de estos fotógrafos alcanzaron cierta mezclada celebridad. El más famoso fue Arthur Fellig (“Weegee”), el primero en obtener un permiso para poseer una conexión a la radio policial que le permitió jactarse muchas veces de llegar a la escena del crimen antes que sus competidores. En una profesión en la que la suerte jugaba un papel central, Weegee llevó hasta las últimas consecuencias la obsesión por estar en el lugar indicado en el momento indicado. Su fantasía última era lograr fotografías del crimen mismo: “Algún día voy a seguir a uno de estos sujetos de sombrero gris perla con mi cámara preparada, y voy a obtener la imagen del asesinato”, advertía en su auto-celebratorio libro *Naked City*.<sup>23</sup> Tal era también la fantasía de sus colegas de oficio, incluídos los que en Buenos Aires hacían malabares para lograr acceso a las imágenes del delito.

La fotografía del crimen porteño tenía antecedentes muy precoces en los grandes *magazines* ilustrados, comenzando por la pionera *Caras y Caretas*. Allí, el homicidio del momento convivía con los concursos de belleza infantil, las notas de sociedad, la

---

<sup>20</sup> Sobre *Crítica*: Sylvia Saítta, *Regueros de tinta. El diario CRÍTICA en la década de 1920*, Bs As, Sudamericana, 1998, cap. 6; Caimari, *Apenas un delincuente*, cap. 6; sobre los inicios de *Caras y Caretas*: Eduardo Romano, *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Bs As, Catálogos-El Calafate, 2004.

<sup>21</sup> La expansión de la fotografía estuvo vinculada a ciertos avances técnicos: la introducción de la lámpara de flash, que permitía mayor velocidad en el obturador, la progresiva transición a la película de acetato que aceleraba la velocidad del film, las emulsiones más sensibles, y la introducción de cámaras más pequeñas que permitían disparar fotos en serie. Combinado a la nueva y más rápida óptica, esto significaba imágenes más precisas y menos limitaciones. William Hannigan, “News Noir”, en: *New York Noir*, p. 19.

<sup>22</sup> Helen MacGill Hughes, *News and the Human Interest Story*, New Brunswick (EEUU), Transaction Books, 1981, p. 221.

<sup>23</sup> Weegee, *Naked City*, Nueva York, Da Capo Press, 1973, p. 78 (originalmente publicado en 1945). Sobre Weegee: V. Penelope Pelizzon y Nancy M. West ““Good stories” from the Mean Streets: Weegee and Hard-Boiled Autobiography”, *The Yale Journal of Criticism*, vol. 17, n. 1, 2004, pp. 20-50.

celebración de los avances de la ciencia, la sátira política, las vistas de viaje, y mucho más. Los fotógrafos de su crónica roja estaban en todas partes: retratando sospechosos, testigos, el arma asesina, el cadáver, las manchas de sangre, los personajes oficiales y extra-oficiales de la pesquisa. Bajo el manto de su asociación con un crimen, los objetos más comunes de la ciudad - la fachada de una casa, un árbol, un auto o un zaguán – se imantaban de significados. Como a Weegee, a los fotógrafos de *Caras y Caretas* les faltaba solamente acceder a la imagen más impactante, la del crimen mismo.

Cuando estallaron los grandes casos de secuestro, hacía varios años que este obstáculo era sorteado mediante la publicación de escenificaciones abiertamente ficcionales, un recurso periodístico inspirado en la práctica de reconstrucción policial/judicial del crimen para los fines del proceso.<sup>24</sup> Asaltos y asesinatos eran narrados en dos o tres escenas protagonizadas por actores que empuñaban armas de fuego con la cara cubierta. La tradicional crónica roja, organizada en torno a la pesquisa, estaba mutando en un relato en el que el crimen era el centro, y a menudo la *exclusividad* de la noticia. Esta evolución de la crónica era parte de una tendencia más general de *Caras y Caretas* a recurrir a escenificaciones fotográficas para representar instancias de violencia urbana con potencial espectacular: como las escenas de asaltos, las fotos que relataron el atentado al presidente Yrigoyen, o las que mostraban el momento exacto en el que un tren atropellaba a un auto que cruzaba las vías, apostaban a la multiplicación del efecto de asombro y *shock* que producía la inmediatez de la imagen de la tragedia misma. Las representaciones fotográfico-ficcionales de la violencia urbana incorporaban al viejo ejercicio periodístico del entretenimiento los nuevos lenguajes del espectáculo. Y éstos no eran otros que los lenguajes del cine: el medio que, reconocían muchos, mejor representaba el ambiente moderno de cambio y caos. Figuras enmascaradas, extras y montajes escénicos en bancos, domicilios particulares y calles del centro, recreaban para los lectores los crímenes sensacionales de la gran ciudad.

---

<sup>24</sup> Ocasionalmente, la reconstrucción periodística y la estatal eran la misma, y los lectores imaginaban el crimen con las mismas fotografías con las que trabajaba la policía y la justicia.



*Caras y Caretas*, 14 de enero de 1933



*Caras y Caretas*, 4 de enero de 1930

Sin la menor duda, los fotógrafos más audaces - y los editores más osados - eran los de *Crítica*, el diario más emparentado al espíritu del *tabloid* norteamericano. Con una tirada que superaba entonces los cien mil ejemplares diarios, mostraba el cadáver del carnicero que se había suicidado colgándose como una res, el de la anciana asesinada por asfixia, y también la cara de la mujer tajeada por su amante. Para cubrir el vacío de la imagen del crimen, *Crítica* convocaba a sus artistas plásticos: en sus páginas, “la tragedia sólo cobraba imaginariamente la forma dada por el ilustrador”, dice Marcela Gené en su análisis de los “periodistas del dibujo”.<sup>25</sup> Las enormes ilustraciones hablaban por sí mismas, o insertas en montajes que reconstruían la historia combinando dibujo con imágenes “documentales” obtenidas por los fotógrafos.

---

<sup>25</sup> Los dos dibujantes principales de la crónica policial de *Crítica* eran el caricaturista político Diógenes “Mono” Taborda, fallecido en 1926, autor de algunas imágenes legendarias del “Peludo” Yrigoyen, y el prestigioso Pedro de Rojas, ilustrador español que operó como mediador entre las tradiciones de prensa ilustrada europeas y las del Plata. En 1923, *Crítica* decía: en sus treinta y cinco años de vida [Rojas] ha reconstruido ya ocho mil quinientos hechos graves (...); Marcela Gené, “Periodistas del dibujo. Representaciones de crímenes y delincuentes en el diario *Crítica*. Buenos Aires, 1925”, Revista virtual *Intercambios* No. 6. Revista de Derecho Penal de la Especialización de Derecho Penal y Criminología-Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad de La Plata, Junio 2003. <http://www.jursoc.unlp.edu.ar>. Un colorido perfil de Taborda en: Helvio Botana, *Memorias. Tras los dientes del perro*, Bs As, Peña Lillo, 1985, p. 44.



*Crítica*, 6 de octubre de 1932



*Crítica*, 24 de septiembre de 1932

En los años treinta, *Crítica* había agregado a este concierto gráfico un género nuevo: la historieta, también puesta a relatar los tramos de acción espectacular que escapaban a los fotógrafos: catástrofes ferroviarias, la fuga de los presos de la Cárcel de Encausados o “Una Dramática Sucesión de Escenas Impresionantes” eran narrados en series cotidianas de imágenes en secuencia.<sup>26</sup> La historieta, entonces, también participaba del espectáculo del crimen: el secuestro de Favelukes, el asesinato de Alzogaray, el fusilamiento de Ayerza, y escenas de muchos casos más fueron materia de los cómics policiales de *Crítica*.



*Crítica*, 23 de septiembre de 1932

Como vimos, la gran crónica finisecular del crimen había seguido el modelo de la crónica roja francesa, que llegaba a las redacciones de Buenos Aires gracias al flamante

<sup>26</sup> *Crítica*, 3 de octubre de 1932, p. 7. Para mediados de la década, la historieta argentina y las traducciones de cómics norteamericanos circulaban masivamente en diarios y revistas, sin contar la difusión de *El Tony*, primera publicación consagrada al género que ganó las calles en 1928. Un análisis pionero de este material en: Oscar Masotta, *La historieta en el mundo moderno*, Bs As, Paidós, 1970, p. 142.

telégrafo y era traducida para los diarios locales.<sup>27</sup> Treinta años más tarde, el periodismo policial miraba a Estados Unidos. O mejor: a las historias del crimen mediadas por una cultura popular cada vez más dominada por las industrias norteamericanas del entretenimiento. Circulaba en historietas, sí. Y también, en traducciones de la literatura policial dura y la ficción *pulp*. En los primeros años de la década de 1930, indican J. Lafforgue y J. Rivera, se configura en Buenos Aires un público masivo consumidor de novelas detectivescas y policiales. El *Magazine Sexton Blake*, publicación quincenal inspirada en los *pulps* norteamericanos e impulsada a partir de 1929 por la Editorial Tor, fue seguido de la Colección Misterio, distribuida por la misma editorial y más tarde refundida en la Serie Wallace. Ambas colecciones pusieron al alcance de la mano traducciones de los nuevos autores del género. Las más populares fueron las novelas del británico Edgar Wallace - las mismas que inspiraron a Arlt su comparación con los ribetes espectaculares del caso Favelukes. Su fórmula estaba lejos de la sofisticada trama detectivesca de enigma, del policial resuelto en la biblioteca inglesa: “Delito, sangre y tres asesinatos por capítulo. El tiempo es así de enloquecido”, decía el propio Wallace.<sup>28</sup>

Por debajo y por encima del mundo de la historieta y la literatura policiales, en un juego de influencias mutuas capilarizado a muchos niveles, estaba el universo de Hollywood, que en las décadas de 1930 y 1940 llevó a la pantalla tantos ejemplos de esta ficción. Así como sus guionistas se basaban en las historias de la literatura policial de moda, los periodistas del crimen (y no pocos escritores) adoptaron recursos narrativos del cine. El lugar dominante que tenía este medio como vehículo de representación de emociones fuertes apenas necesita ser demostrado: baste un simple vistazo a las comparaciones constantes entre la trama desatada por los secuestros y la de los films que se estrenaban en las salas porteñas: “Suceso de cinematográficos aspectos”, “Motivo auténtico para

---

<sup>27</sup> La novela naturalista y los conceptos de la criminología positivista, en su vertiente antropológica lombrosiana, permearon la crónica del crimen desarrollada en *La Nación* y *La Prensa* en los años del entresiglo. Los sujetos que la protagonizaban, a menudo inmigrantes pobres, eran regularmente examinados mediante la antropometría *sui generis* del periodismo. Caimari, *Apenas un delincuente*, cap. 5.

<sup>28</sup> El policial de enigma y la novela negra se difundieron en la década del cuarenta gracias a la “Serie Amarilla” de Tor, que en ejemplares baratos puso en circulación las traducciones de J. S. Fletcher, Sax Rohmer, Wallace, y también Conan Doyle, Edgar Allan Poe, Gaston Leroux y Georges Simenon. Para entonces, los grandes maestros del *hardboiled*, Raymond Chandler y Dashiell Hammett, también habían sido publicados en castellano, en diversas colecciones del género y en la revista *Leoplán*. Cuando Borges y Bioy Casares lanzaron la legendaria serie “El Séptimo Círculo”, en 1945, iniciaron un largo proceso de “dignificación” intelectual de un género por entonces ya muy difundido en Buenos Aires. Jorge Lafforgue – Jorge B. Rivera, *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Bs As, Colihue, 1996, pp. 14-15.

un film emocionante”, “Golpe de audacia verdaderamente cinematográfico”. La comparación también funcionaba en sentido inverso, pues los sucesos y personajes delictivos de la realidad eran presentados en relación a su potencial de traducción al cine o la literatura: al relatar (en historieta) la fuga de un delincuente de la cárcel de Rawson, *Crítica* titulaba “El Cinematógrafo Perdió una de las Escenas Más Interesantes al Dejar de Filmar la Fuga de Claps”; y desde su columna en *El Mundo*, Roberto Arlt lamentaba que el ladrón Torriglia utilizara su gran capacidad inventiva para planear golpes dignos de la imaginación de Edgar Wallace, en lugar de conseguirse un editor y canalizar dicho potencial escribiendo novelas policiales.<sup>29</sup> Algunos tramos de los casos eran directamente plasmados, “Como un Film”, en sucesiones de pequeños dibujos montados en una cinta que imitaba al celuloide: así circuló la historia del fracasado rescate de Favelukes en el Delta, encarnada en personajes de pesquisa jóvenes e inexpresivos, con rasgos esbozados en esquema de madera. Los investigadores vestidos de sombrero e impermeable que buscan a Favelukes recuerdan más al insobornable Dick Tracy que a los cuestionados investigadores locales que intentaban rastrear al médico en el Tigre.



“Como un film”, *Crítica*, 28 de septiembre de 1932



“El grotresco film de la pesquisa del Delta”, *Crítica*, 7 de octubre de 1932

<sup>29</sup> *Crítica*, 23 de septiembre de 1932, p. 5; Roberto Arlt, “Un protagonista de Edgar Wallace”, *El Mundo*, 23 de julio de 1937, p. 6.

Parte de un proceso general de la cultura popular, la evolución de la noticia del crimen constituye un capítulo de la vertiginosa mundialización del cine, y con él, de la cultura estadounidense. Nos detenemos solamente en un elemento de este fenómeno que atañe a los protagonistas de la crónica policial “cinematografizada”, y a un nuevo tipo de crimen de moda. Los grandes protagonistas del periodismo policial no son los sujetos pobres y patologizados del 900: el homicida pasional, la mujer que defiende su honor, el inmigrante que mata a su concubina en el conventillo han cedido el lugar estelar a un modelo de delincuente que es propio de los treinta. Bien vestido, organizado en bandas, sus armas y sus automóviles sugerían profesionalismo, modernidad y acceso a la última tecnología. Y un dato ineludible: las imágenes que los representan recuerdan a las películas de gánsters.

Proyectar sobre estos “gánsters criollos” los atributos de sus equivalentes hollywoodenses es un ejercicio inevitable pero riesgoso, ya que entre estas imágenes y nuestra mirada median varias generaciones de películas de pistoleros que han dado origen a toda una constelación de asociaciones en torno a la ropa, las armas y los automóviles de los años treinta. Pero sería un error suponer que los contemporáneos miraban esas fotografías libres de tales estereotipos, pues la evidencia contraria es abrumadora. Es que cuando se incorporó el cine sonoro, en 1929, las películas de Hollywood –que constituían el 90% de las proyectadas en Argentina- se transformaron en una moda fulminante y en una fuente de modelos sociales que abarcó a vastísimos sectores. Esos primeros años de los “talkies” fueron también los del auge de las películas de gánsters, cuando periodistas comerciales y productores cinematográficos norteamericanos tomaron y desarrollaron la figura del delincuente organizado, y en particular la del pistolero urbano, producto de la era de la prohibición y la Depresión. Esos personajes modernos, a la vez empresariales y glamorosos, consumidores de bienes sofisticados elegantemente vestidos, rodeados de bellas mujeres con las que se desplazaban por las calles de Chicago en automóviles de lujo, fueron los protagonistas de un folklore de época.<sup>30</sup> *El Herald del Cinematografista*, publicación dirigida a exhibidores de películas de Buenos Aires, recomendaba sistemáticamente las películas de gánsters para proyección en cines populares, popularidad que debía mucho a las posibilidades abiertas por el sonido, que permitía mayor verosimilitud en las escenas

---

<sup>30</sup> David Ruth, *Inventing the Public Enemy. The Gangster in American Culture, 1918-1934*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996.

introduciendo el chirrido de los autos a gran velocidad, o el repiqueteo de las ametralladoras destrozando todo a su paso.<sup>31</sup> La vistosa pelea final con ametralladoras que coronaba “Los misterios de Chicago” aumentaba su valor comercial, decía *El Herald*. En el año previo a los secuestros, se estrenaron en Buenos Aires más de cincuenta películas policiales, incluyendo no pocas de gánsters - “Los misterios de Chicago”, “La voz suprema”, “El testigo”, etc. Los porteños también vieron los grandes clásicos del género: “El enemigo público”, “Pequeño César” y “Scarface”.<sup>32</sup> Como en tantas capitales latinoamericanas, entonces, todas las películas del subgénero “pistolero”, relevantes e irrelevantes, fueron proyectadas en los flamantes cines de Buenos Aires a poco de su estreno en Estados Unidos. Y como en aquel país, adonde fueron sometidas a una creciente censura moral, la moda causaba preocupación: *La Prensa* veía en la fascinación por el crimen de Chicago la peligrosa difusión de las artes del bandolerismo ante públicos de hombres, mujeres y niños. Cuando en julio de 1932 le llegó el turno a “Scarface” -la mejor película de este género- el público porteño estaba tan habituado a los recursos del cine de gánsters que los especialistas se preguntaban por el éxito de la obra ante una audiencia algo cansada de estos argumentos y escenarios.<sup>33</sup>

Entretanto, el periodismo adoptó muy permisivamente el término “gánster” para hablar de una variedad de fenómenos locales que iban del viejo crimen organizado en redes étnicas a los matones de la política sucia de la provincia de Buenos Aires, pasando por toda una gama de asaltantes profesionales, semi-profesionales y simples imitadores amateurs. Periodistas y policías descontaban por igual la inspiración de los propios criminales en los modelos gangsteriles: “Los delincuentes criollos, que suelen imitar a los norteamericanos, realizan ya, como ellos, los más audaces asaltos y crímenes”, decía *Crítica*, mientras la *Revista de Policía* denunciaba las metodologías “a la yanki” de los nuevos delincuentes: el uso de autos veloces y armas modernas, los “wínchesters” y los revólveres de gran calibre. A ellos se debían los espectaculares asaltos a bancos, los ataques a camiones de transporte de caudales, y una nueva forma de delito que se

---

<sup>31</sup> *El Herald del Cinematografista*, 13 de abril de 1932, p. 163. Agradezco a Clara Kriger su ayuda para ubicar esta fuente.

<sup>32</sup> Aunque las películas estrenadas eran en su mayoría norteamericanas, no faltaron producciones francesas basadas en las novelas de Gaston Leroux, inspiradas en el personaje del detective Arsène Lupin y el fascinante delincuente parisino de pre-guerra, Fantômas.

<sup>33</sup> *El Herald*, 27 de julio de 1932.

difundía en Buenos Aires: el robo a los chauffeurs de taxis.<sup>34</sup> Acaso la novedad tecnológica más emblemática fuese la ametralladora, cuya rapidez y poder destructivo la transformaron en símbolo de la tecnologización de la delincuencia moderna, más allá de su escasa utilización real. Así era interpretada esta novedad en los tiroteos entre los pistoleros de Avellaneda: en manos de los hombres de la banda del caudillo Barceló, las ametralladoras mimetizaban al servicio de la política criolla los códigos del mundo de la alta delincuencia norteamericana, como se infería de la contigüidad de las fotos de Al Capone y su imitador rioplatense, el matón “Ruggierito”. Tiroteos por el control del juego -emergentes de lógicas de poder territorial propias de ciertas localidades del conurbano bonaerense en las que se mezclaba lo político, lo delictual y la corrupción estructural de la policía – eran descritos por *Crítica* como un eco de las batallas entre los rivales de la mafia de Chicago. El pistolero de la gran ciudad estadounidense, que llegaba por la literatura, la historieta y, sobre todo, el cine, había desplazado al gran homicida parisino. Su modernidad operativa, técnica y estética se mezclaba de muchas maneras con los viejos estereotipos del malevo suburbano “de pañuelo en el pescuezo”. Este gángster criollo, reconocible en dos o tres rasgos distintivos, se filtraba en los vacíos de información de la crónica del crimen para protagonizar, una tras otras, las escenificaciones dibujadas y fotográficas del crimen violento en Buenos Aires.<sup>35</sup>

La explícita escenificación, el recurso a un género despojado de pretensiones realistas como la historieta y la permeabilidad al modelo cinematográfico explotaban tan libremente los márgenes interpretativos de los mal conocidos hechos que instalaba una suerte de complicidad permisiva con el lector, mediatizando la relación con la verdad más allá de los límites habituales, de por sí importantes.<sup>36</sup> Quizás por eso mismo, estas imágenes plantean un evidente distanciamiento en la relación establecida con la figura del delincuente: en la sociedad de los treinta, la historia del transgresor y las razones detrás de su delito preocupaban menos que su espectacular *performance*. Los pistoleros urbanos son un *tipo* social, un mismo personaje estilizado, sin rostro, parte gángster,

---

<sup>34</sup> Entre fines de los años 20 y 1933, la *Revista de Policía* publicó numerosos artículos sobre el crecimiento de estas prácticas delictivas en la ciudad de Buenos Aires.

<sup>35</sup> Ver, por ejemplo: “No existe el menor indicio sobre los asesinatos del farmacéutico”, *Crítica*, 30 de diciembre de 1932, p. 4. El “pañuelo en el pescuezo”, que aparecía en tantas escenificaciones fotográficas de *Caras y Caretas*, era el rasgo vestimentario señalado por Manuel Gálvez en su descripción de los compadritos del “más bajo populacho de Buenos Aires”; *Recuerdos de la vida literaria (I)*, Bs As, Taurus, 2002 (1944), p. 179.

<sup>36</sup> Sobre las limitaciones de los relatos periodísticos del crimen, tal como son concebidos por sus consumidores: Jack Katz, “What Makes Crime ‘News?’”, *Media, Culture and Society*, 9 (1987), p. 74.

parte matón criollo. ¿Trivialización de los personajes del crimen al servicio del espectáculo? Sin duda: junto a los siniestros retratos de los homicidas del pasado, que los periodistas rodeaban de datos antropométricos y retazos de información patológica, el peso ideológico de esta representación es más débil. Pero el gángster criollo tampoco está desprovisto de sentido moral: por definición, el nuevo criminal organizado no delinqua por honor ni por pasión, y mucho menos por necesidad económica: era un delincuente racional. Pero en última instancia, sus motivaciones no importaban. Las particularidades de su rostro eran irrelevantes, y también las explicaciones médicas y psiquiátricas de su inclinación al delito. La frenología y la antropometría *sui generis* del periodismo policial pertenecían a una vertiente gráfica que no era pertinente en un contexto de fijación en la escenificación del crimen. Recién recuperaría su lugar central cuando se pasó del crimen al criminal.

La sinuosa pesquisa policial en torno al caso Ayerza se cerró en febrero de 1933, y con ella, las incógnitas sobre la identidad de sus asesinos, poniendo límites precisos a los recursos puestos en juego en su representación. Según se hablara del responsable ideológico y capo máximo de la famosa red mafiosa rosarina, Juan Galiffi (Chicho Grande), o de los más modestos responsables materiales del crimen, Juan Vinti y los hermanos Di Grado, los retratos se configuraron siguiendo dos regímenes simbólicos diferentes.

La figura de Galiffi fue modelada sobre la de Al Capone, que presidía sobre el imaginario gangsteril de los treinta. Comparación casi inevitable, ya que se trataba, a fin de cuentas, de dos grandes exponentes del trasplante de prácticas mafiosas en la gran ola inmigratoria al nuevo mundo, que incluía la práctica del secuestro extorsivo, profundamente arraigado en la cultura siciliana. Como su *alter ego*, Chicho Grande había recorrido una trayectoria de Sicilia a América que lo había transformado de pobre campesino en exitoso *self-made man*, triunfante en el *business* del crimen moderno de la Chicago argentina. Tal era la trama del “film diabólico” que relataba en *Crítica* la vida de Galiffi - una vez más, inserto en una cinta que imitaba al celuloide.<sup>37</sup> Galiffi era el nuevo “enemigo público”, denominación otorgada por la Comisión General contra el

---

<sup>37</sup> El epígrafe: “La vida de Don Chicho ha superado la fantasía. En un film diabólico ha pasado los mejores años de su vida. Ahora, la policía porteña le sigue los rastros”. “Como en Chicago, Contra Al Capone”, *Crítica*, 9 de octubre de 1932, p. 2. otro titular: “Según las constancias policiales en un “self-made men” (sic) del delito”, *Crítica*, 27 de febrero de 1933, p. 4.

Crimen de Chicago en 1930 y difundida en todo el mundo por la película homónima al año siguiente.<sup>38</sup> Otra película inspirada en la vida de Capone, “Scarface”, fue estrenada en Buenos Aires dos meses antes del secuestro de Abel Ayerza. Eternamente obsesionado por el mundo del crimen, la tecnología y las utopías de enriquecimiento vertiginoso, Roberto Arlt no podía ser inmune a los encantos de los gánsters de película. A fines de la década, sus reseñas de episodios del delito norteamericano estaban salpicadas de palabras en inglés y personajes del hampa que usaban ametralladoras, corbatas de seda, fumaban cigarrillos y se llamaban “Tony Berman” o “Frank Lombardo”. Al Capone era un tema recurrente en sus aguafuertes de *El Mundo*. Celebridad cuidadosa de su imagen pública, amigo de jueces y hombres de la alta política, objeto de atención de todos los fotógrafos, organizador de grandes fiestas de agasajo, el pistolero retratado por el fascinado Arlt también tenía tiempo para ocuparse de los menos afortunados.<sup>39</sup>

Junto al estereotipo Galiffi-Capone se insinuaba otro, desprovisto de todo matiz seductor: el de los ejecutores directos del crimen. Los secuestros y asesinatos de la mafia eran reservados, por encargo, a sus miembros más modestos, habitualmente inmigrantes de reciente radicación. El cautiverio del joven Ayerza, descubría la opinión pública después de meses de especulación, había transcurrido en manos de la familia Di Grado, propietaria de una verdulería de Rosario. (Los secuestradores de Favelukes tampoco eran pistoleros de película, sino simples albañiles). Sus fotografías no seguían las convenciones de iluminación y encuadre del policial de Hollywood, sino las de la oficina de identificación policial, con los rostros de frente arrebatados por el flash. Mal

---

<sup>38</sup> La denominación “enemigo público” también fue adoptada para hablar del Pibe Cabeza, a su vez comparado a John Dillinger, líder de la “Dillinger Band” que asaltaba bancos en los años de la Depresión. Osvaldo Aguirre, *Enemigos públicos. Los más buscados en la historia criminal argentina*, Bs As, Aguilar, 2003, cap. 5. Aguirre muestra que las representaciones del Pibe Cabeza también era híbridas, mezclando elementos del pistolero urbano y del gaucho matrero. <sup>38</sup> Capone también fue el referente de los delincuentes retratados en las primeras películas policiales argentinas. En “Fuera de la ley” (1937, Manuel Romero), el protagonista se mezclaba con una banda de ladrones y secuestradores luego de leer una biografía del “enemigo público” número uno de Estados Unidos.

<sup>39</sup> Roberto Arlt, “Un argentino entre gangsters. Cuento policial”, *El Hogar*, 26 de febrero de 1937, pp. 6-7. Roberto Arlt, “Está Loco o se Hace el Loco Al Capone?”, *El Mundo*, 12 de febrero de 1938, p. 3. <sup>39</sup> Sylvia Saïta ha identificado esta zona de los intereses de Arlt a fines de los años treinta; *El escritor...*, p. 189. La fascinación por el idioma de los delincuentes norteamericanos y los ambientes del *harboiled* fue común a muchos escritores de la época. Uno de los grandes novelistas del género, James Hadley Chase (pseudónimo de René Brabazon Raymond), que era inglés, situó cerca de la mitad de su centenar de novelas en escenarios norteamericanos que apenas conocía, reproduciendo los climas buscados mediante mapas y diccionarios del *slang* del hampa de aquel país.

afeitados, los delincuentes exhibían gorros y atuendos que no se diferenciaban de los de otros inmigrantes de origen rural. A pesar de su enriquecimiento ilícito, el mafioso seguía siendo “un analfabeto de modales, grosero que limpia el pésimo vino de sus labios con la manga del saco descolorido y roto”.<sup>40</sup> Las mujeres regordetas de mejillas enrojecidas y atuendo de entrecasa que habían sido sus cómplices también desarticulaban la estética del crimen-show. O más bien, imponían un cambio de su lenguaje.

Cuando la crónica dio el salto de la estilizada ficción del crimen a la más cruda realidad de sus detalles, volvió a las bien probadas herramientas que desde hacía cuatro décadas el periodismo robaba de los archivos de la ciencia. Este giro implicaba una vuelta al rostro del delincuente como fuente de claves interpretativas de su criminalidad, un ejercicio que los criminólogos habían desechado hacía tiempo, pero que el periodismo sensacionalista resucitaba regularmente. Como ha sido demostrado, la descripción “periodístico-científica” del sujeto ajeno a la comunidad siempre había sido un ejercicio en estigmatización, y en 1933 este ejercicio cobraba sentidos muy precisos gracias a un contexto de lectura particularmente cargado.<sup>41</sup> Esos eran los rostros que colmaban de contenido a un peligro a la comunidad hasta entonces imaginado sólo confusamente en un mar de estímulos representacionales. Encarnaban, también, los argumentos de un imaginario anti-inmigratorio remozado en el contexto de crisis liberal, y especialmente aquel argumento tan caro a la crítica nacionalista: el de la irresponsable generosidad de la clase dirigente ante la *mala* inmigración.

Transformados en objeto público de observación, los rostros de los asesinos de Ayerza fueron descifrados utilizando datos etnográficos, lingüísticos y psicopatológicos. El viejo tema (médico y sociológico) de la simulación recuperó vigencia, para referirse a las estratagemas de los asesinos en el ocultamiento de su exterioridad a la comunidad que los había acogido - el repliegue en los lazos personales construídos en la región de origen (Agrigento, Sicilia), los indescifrables tatuajes, el lunar identitario, semi-oculto en la mano o el párpado. Esta galería de rostros funcionaba en contrapunto con la fotografía de la víctima que publicaron todos los medios gráficos: los rasgos finos y

---

<sup>40</sup> “El maffioso”, *Crítica*, 27 de febrero de 1933, p. 4. “La Cámara fotográfica en Corral de Bustos”, *La Razón*, 24 de febrero de 1933, p. 17.

<sup>41</sup> He analizado los poderes estigmatizadores de la criminología *sui generis* del periodismo en: *Apenas un delincuente*, Cap. 5.

reposados de Ayerza, vestido de saco y corbata, eran un ícono permanente junto a las más horrendas noticias de las violencias perpetradas por las caras arrebatadas y desencajados de sus asesinos.



“Las Caras y los Ojos Trágicos de los Asesinos de Abel Ayerza”, *Crítica*, febrero de 1933



“Abel Ayerza fue secuestrado el 21 de octubre...”  
*Caras y Caretas*, 4 de marzo de de 1933

En esa oposición de rostros propios y ajenos estaba inscripto el tema del ataque al núcleo de la comunidad nacional, que gobernó el desenlace del caso y ordenó su interpretación ideológica. Otra imagen lo corroboró más eficazmente aun. El esclarecimiento de la investigación reveló que Abel Ayerza había sido ejecutado en los maizales del Corral de Bustos, en Córdoba, por uno de esos rústicos personajes ahora conocidos por todos. Ninguna arenga nacionalista podía sintetizar más eficazmente los peligros para el alma argentina implícitos en las blandas generosidades del liberalismo cosmopolita. La ejecución del joven uriburista de rancia estirpe católica de espaldas, con las manos atadas ante el inmigrante rústico que le apuntaba con un rifle, fue retomada, una y otra vez, en crónicas, fotografías escenificadas, ilustraciones, historietas.

## *Melodrama policial y morfología de un crimen*

“SPEAKER: - Y se marchó tranquilamente a llevar a su diario la noticia despampanante de la victoria sobre la temible banda de maffiosos y la restitución del niño a los esposos Vally. Se agotó la edición.”

Radioteatro “Ronda Policial”

Paradigma de la era del periodismo comercial, la figura del cronista de moral dudosa, dispuesto a explotar sin piedad las facetas melodramáticas de los casos más sencillos, pobló los radioteatros de misterio, el cine y la literatura policial. En este sentido, el gran secuestro era un “bello crimen”. Introducía un temor desconocido, un nuevo asombro. Su localización espacial, la identidad de sus víctimas y su morfología hacían de él una gran historia. A pesar de su práctica recurrente, vimos, las referencias al secuestro habían mantenido un carácter marginal, que solamente cambió con el rapto del médico en pleno centro de Buenos Aires y la captura del hijo dilecto de la elite porteña en el campo: hechos que desafiaban todo sentido común sobre los lugares y ocasiones donde podía temerse un crimen, y sobre la identidad de sus víctimas. Un arraigado universo de referencia era violentado, y este cambio imponía la noticia mucho más allá de los diarios especializados, en los editoriales de la prensa “seria” y bienpensante. Como Favelukes y Ayerza, *todos* estaban amenazados. Ya no había lugar seguro, ocasión previsible, ni perpetrador reconocible. Esta cita de *Crítica* parece un eco de los editoriales de *La Prensa*, *La Nación* o *El Mundo*:

“El delito puede estar agazapado en cualquier humilde o vistoso peatón. El triunfo o la impunidad de los secuestradores del doctor Favelukes puede determinar el surgimiento, en esa categoría de delincuentes, de nuevos autores. Llegará entonces el momento en que, para cualquier habitante de la urbe, exista una amenaza pendiente sobre su cabeza, supeditada tan sólo a los designios de la casualidad (...)”<sup>42</sup>

El secuestro también desestabilizaba la visión dual de una ciudad con zonas oscuras/peligrosas y otras luminosas/seguras en la que se apoyaba todo un imaginario del bajo fondo. La hipótesis del crimen más aberrante en los lugares más respetables y en las situaciones más inesperadas proyectaba su potencial inhibitor de interacción

---

<sup>42</sup> *Crítica*, 5 de octubre de 1932, p. 2. Art

social sembrando dudas sobre la naturaleza verdadera de las más anodinas relaciones interpersonales. Nociones sobre la relación entre crimen y territorio también entraban en crisis, ya que las bandas movilizadas en automóvil habían dejado de estar asociadas a un espacio preciso, real o imaginado, y la saga de Ayerza mostraba que el peligro podía desplazarse fácilmente de provincia en provincia, de lo urbano a lo rural, siguiendo las nuevas rutas nacionales.

Acaso el rasgo más singular de este “nuevo” crimen fuese su extensión en el tiempo, que permitía fijar la atención en el horror de su acción. El secuestro encerraba una historia en sentidos nuevos, pues el paréntesis entre el rapto y el desenlace introducía una espera, una dinámica que incluía imaginariamente al lector en la trama de suspenso. A la vez, su extensión cronológica generaba jugosas posibilidades para el escrutinio de sus víctimas y la escenificación melodramática de su padecimiento.

Una amplia literatura sociológica ha establecido fuera de toda duda que ciertos crímenes reciben, y siempre han recibido, una atención desproporcionada de la prensa, y ninguno más sobrerrepresentado en los diarios que el homicidio.<sup>43</sup> Por su relación cronológica con la noticia, que comenzaba cuando ya estaba consumado, el homicidio permitía hilar elementos muy diversos en una historia que comenzaba con el desenlace trágico y reconstruía la secuencia retrospectivamente, desde el asesinato hacia la causa, desde el cuerpo de la víctima hacia el del delincuente. El gran secuestro, en cambio, se hacía público antes de su desenlace final. Sus peripercias transcurrían en una temporalidad extendida, que se desarrollaban día a día en relativa sincronía con su lectura. Su trama tenía final incierto: por primera vez, una crónica del crimen admitía un final “feliz”, y, por eso mismo, un potencial inédito de involucramiento de las audiencias. La multitud que se agolpó para dar la bienvenida a un Dr Favelukes transformado simultáneamente en víctima y celebridad, o la que acompañó al cajón de Ayerza en su periplo de Córdoba al cementerio de Recoleta, eran el emergente visible de una espera colectiva que había sido guiada por los medios gráficos.

---

<sup>43</sup> Un trabajo seminal en este sentido, origen de un vasto debate sobre los alcances de esta discrepancia: James Davis, “Crime News in Colorado Newspapers”, *The American Journal of Sociology*, vol. 57, Nº 4, enero 1952, pp. 325-330. En un estudio posterior, sobre los diarios de St Louis, Jones demostró que los crímenes contra las personas recibían 35 veces más atención que crímenes contra la propiedad, y que el homicidio recibía 90 veces más cobertura que cualquier otra ofensa mayor. E. T. Jones, “The press as metropolitan monitor”, *Public Opinion Quarterly*, 40: pp. 239-44.

La apertura a futuro del secuestro abrió la crónica policial a otra vertiente de la cultura popular: la de los saberes ocultos, que aún conservaba su vigor.<sup>44</sup> La historia de este crimen era esencialmente la de las peripecias de una ansiosa incertidumbre, de la búsqueda desesperada de su víctima en todos los rincones del país, de los rumores sobre su paradero y su destino final. Astrólogas, *mediums* y videntes eran rutinariamente convocadas a la crónica policial de *Crítica* y de no pocos diarios del interior, para apelar a sus dotes de adivinación y comunicación a distancia. La carta astral de los secuestrados, su horóscopo, y las más diversas predicciones sobre su localización y destino fueron incorporados a la crónica, para deleite de unos y horror de otros.

Más importante: el secuestro se transformó en un gran melodrama nacional, transcurrido en tiempo real con protagonistas reales. La historia del crimen se desplazó hacia los *dramatis personae*.<sup>45</sup> La espera del desenlace del caso Favelukes - la primera gran espera del primer gran secuestro - abrió la invitación a una vigilia colectiva que acompañaba la agonía de sus protagonistas. Sobre una imagen de la fachada de la casa del secuestrado obtenida por los fotógrafos de *Crítica*, los ilustradores del diario dibujaron un angustiado conciliábulo familiar en torno a la mesa del comedor, la sufriente esposa desvelada en la cama matrimonial, los niños de la pareja durmiendo inocentemente en su cama infantil.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> En la década de 1920, la fascinación por lo milagroso se había visto alimentada por los “milagros” tecnológicos de la comunicación: lejos de desalentar los saberes ocultos, la radio - propone Beatriz Sarlo - había confirmado la vigencia de lo “maravilloso moderno”. Beatriz Sarlo, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Bs As, Nueva Visión, 1997, p. 135 y ss

<sup>45</sup> Roland Barthes identifica en este foco en los personajes dramáticos un elemento estructural del *fait divers*. Su análisis estructuralista del género, profundamente ahistórico, ha generado fuertes críticas entre los historiadores del género. Roland Barthes: “Estructura del “suceso”, in: Daniel Link (comp.), *El juego de los cautos. Literatura policial de Edgar A. Poe a P. D. James*, Bs As, La Marca, 2003, p. 127. La crítica al análisis barthesiano en: Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2005, cap. 6.

<sup>46</sup> “Una noche de guardia a la espera del médico, mientras todos velan”, *Crítica*, 6 de octubre de 1932, p. 1. Los cronistas mismos llamaban la atención sobre el potencial de folletinización del secuestro de Favelukes: “Tenemos ya consumado el secuestro. La policía trabaja con empeño para esclarecerlo. La familia de la víctima sufre el desasosiego moral explicable por la suerte que pueda haber corrido el Dr Favelukes. Hay como refuerzo el matiz sentimental: los padres, los hijos y la esposa de la víctima unidos en una misma ansiedad, en el mismo dolor, en la misma inquietud.”, *Crítica*, 6 de octubre de 1932, p. 1.



*Crítica*, 6 de octubre de 1932



*Crítica*, 5 de octubre de 1932

El suspenso del secuestro fijaba la atención en el desarrollo del crimen y en el sufrimiento de sus víctimas, desplazando las dimensiones más modernas y técnicas de la crónica policial, sintetizadas en el modelo de la pesquisa. El secuestro no era una historia de huellas, testigos y peritos. Aun cuando dichas dimensiones estuviesen presentes, el motor del relato estaba en la agonía de padres, madres, amigos y vecinos en vela: en la emoción, no en la reconstrucción racional y distanciada. Las impersonales autoridades a cargo del caso circulaban entre estos inocentes seres sufrientes, que no eran representados según las convenciones sintéticas del cómic, sino en dibujos cargados de sentimentalismo propios del folletín

Esta interpelación emocional fue potenciada porque el secuestro se transformó en una historia de *familiares*. Aun cuando su contacto con la prensa era escaso, las madres, padres, esposas e hijos que esperaban presidían por sobre una multitud de personajes secundarios. Las víctimas físicas del crimen no eran pensadas en sí mismas, sino en relación al sufrimiento de los parientes que las esperaban de vuelta en casa: las crisis de nervios y desmayos de la joven esposa de Favelukes, la inocencia de los niños que preguntaban por su papá, la alegría de la madre del médico –“Hijo Mío! Madre! Un

Abrazo”- la angustia lacerante de la piadosa madre de Ayerza. El secuestro activaba imágenes ancestrales en torno a la maternidad, el amor filial y el lazo conyugal.

En el caso Favelukes, había afectado a una familia respetable, joven, acomodada. Como se dijo, el médico se prestó a muchas entrevistas y reconstrucciones retrospectivas de su rapto. En este caso, la habitual serie de escenificaciones del crimen se cerró con otra serie, que relataba la restitución del padre y esposo al seno familiar burgués. Lo más aberrante del secuestro –la desaparición de la víctima, sintetizada en su ausencia del ámbito familiar– era subsanado públicamente, clausurado en esas escenas de felicidad doméstica actuadas para la comunidad de lectores, por intermedio de los fotógrafos de prensa. El protagonista/celebridad posaba sentado en su confortable residencia, junto a su padre, mujer e hijos pequeños. Todos estaban invitados al “Desayuno de un día dichoso”, que con imágenes de gozosa domesticidad cerraba el melodrama del primer gran secuestro nacional.

“En la afectuosa tranquilidad del hogar aparecen el doctor Jaime Favelukes, el padre, la señora y un hijo del médico. La angustia de tantos días de secuestro ha pasado ya. La alegría se ha reintegrado al seno de la casa, y la familia tranquilizada y jubilosa, celebra con la presencia del desaparecido, la alegría del retorno. (...) Jaime – para la señora – papá – para el pibe – ya está en casa. (...) Todo pasó como un sueño. Como una pesadilla. Y madre e hijo, por primera vez, después del secuestro, toman el desayuno desprovistos de la preocupación lacerante, que llegó a ser también, la de todo el país: la suerte del desaparecido.”<sup>47</sup>

Una foto del elegante matrimonio asistiendo al Templo en el Día del Perdón cerraba el ciclo simbólico abierto por el crimen.

Apenas se habló del castigo a los culpables del secuestro del Dr Favelukes. Abel Ayerza, en cambio, nunca había regresado a su hogar. Su padecimiento conectaba directamente al de Adela Arning de Ayerza, *mater dolorosa* protagonista del desenlace del caso. Su retrato austero y piadoso acompañaba las imágenes del multitudinario sepelio en el que se llamó a endurecer las leyes penales. Era *ese* sufrimiento -maternal, femenino, colmado de resonancias religiosas- el que articulaba la venganza imaginada y encendía las pasiones del castigo. Dijo Carlos Silveyra, junto al cajón de Abel Ayerza:

---

<sup>47</sup> *Crítica*, 9 de octubre de 1932, p. 1 y p. 3.

“Si grande es nuestra congoja, más grande aun es la indignación ante el espectáculo que nos describe la imagen de esta salvaje tortura moral: mientras un hombre es reducido a la impotencia por el apetito feroz del bajo fondo, el corazón de una madre, las entrañas de una santa madre sangran desgarradas por el zarpazo de las fieras. Esto es lo que a todos nos emociona, aun a los hombres que ya estamos acostumbrados a la sorpresa y a la traición en la lucha diaria contra los desechos de la humanidad. No hay valor, no hay coraje posible para contener el empuje del sollozo que hace temblar nuestros labios.”<sup>48</sup>

El drama de las familias violentadas transcurría en momentos en que se depositaban en la institución familiar muchas expectativas de regeneración de la nación. Estos casos se recortaban sobre un fondo de reactualización del entrelazamiento entre familia y nación, de reactivación de imágenes nostálgicas de la familia nuclear, transformada en una dimensión esencial de la búsqueda de alternativas a la crisis del orden político y la conflictividad social.<sup>49</sup>

La herida al orden moral abierta por el secuestro y asesinato de Abel Ayerza no se cerraría nunca. O mejor dicho: su cierre sólo podía pensarse en términos de las (débiles) herramientas simbólicas de una justicia que era escrita (y por eso, opaca al escrutinio popular), y que estaba pautada por un Código Penal que había abolido el castigo de la muerte. Este atentado a lo más respetable de la familia argentina dejaba tras sí un potente excedente emocional, convertido en pasión punitiva.

### ***Secuestro, espectáculo e ideología penal***

En “Martita Ofelia. Romances para ciegos”, el jesuita antiliberal Leonardo Castellani denunciaba, a propósito del caso Stutz (1938), el despliegue de recursos adivinatorios, astrológicos y “psicométricos” que se desarrollaba con cada secuestro. Como la insolencia de los diarios que relataban crímenes atroces en dibujos animados, el papel que reclamaban las ciencias ocultas no era más que un ejemplo del concierto grotesco que llevaba hasta abismos desconocidos el horror moral abierto por el crimen. Allí estaban los signos de la degradación última de la cultura argentina a manos del

---

<sup>48</sup> *La Nación*, 25 de febrero de 1933, p. 5. *Caras y Caretas*, que publicó un retrato de la madre de Ayerza superpuesto a las imágenes del multitudinario sepelio de su hijo, decía: “Mientras todo el país vibra de varonil indignación ante el crimen cobarde, estúpido y brutal, en el recogimiento del respetable hogar afligido, un corazón de madre llora en silencio su terrible dolor. *Caras y Caretas*, 4 de marzo de 1933, p. 7.

<sup>49</sup> Isabella Cosse, “Filiación ilegítima y familia en la Argentina de la primera mitad del siglo XX. Una aproximación desde la producción y la interpretación estadística, *Estudios Sociales*, Año XV, 29, segundo semestre, 2005, pp. 137-159.

liberalismo, decía Castellani. Otro referente de la reacción católica, Monseñor Gustavo Franceschi, suscribía a estos oscuros diagnósticos.<sup>50</sup>

No hay de qué sorprenderse: en su esencia, este disgusto no era diferente del que siempre había motivado críticas al sensacionalismo por parte de sectores educados de la opinión pública, disgusto que excedía ampliamente al pensamiento reaccionario, para incluir a las vanguardias y muchos intelectuales de izquierda. El aumento del crimen, por otra parte, era un viejo tema de la crítica a la modernidad, el síntoma inequívoco de la espiral moral descendente de la sociedad urbanizada.

Algunos pensadores de la reacción antiliberal retomaron al crimen como tema de aquella crítica al proyecto modernizador argentino, que en la década del treinta alcanzó su momento más potente. Así, los grandes secuestros y el carnaval periodístico que los rodeó fueron asociados a la inmoralidad de una sociedad con escuelas sin Dios; la identidad de los delincuentes, a la irresponsable bienvenida a los *malos* extranjeros; la pobre resolución de los casos, a la corrupción de los políticos de comité. Las víctimas del secuestro podían ser pensadas (y *fueron* pensadas) como mártires de la politiquería decadente del sistema democrático. Un aspecto sustantivo de esta visión residió en el vínculo establecido entre laicismo, democracia liberal y penalismo. En el clima de reacción, cobró nuevos bríos el viejo ataque católico a la criminología positivista, que había abandonado la noción de culpa para centrar su análisis en las causas socio-biológicas de la criminalidad: “Hay que dejar entrar de nuevo en el enteco sistema jurídico policial del positivismo las grandes nociones de culpa, responsabilidad, penitencia, reivindicación social, persona humana y conciencia humana.”<sup>51</sup> Tales fueron los temas del debate que en el Senado precedió la aprobación del proyecto de Código Penal de 1933.

El caso Ayerza constituye un momento importante de la historia de la relación entre opinión pública y mundo jurídico. Si la restauración de la pena de muerte se transformó en una hipótesis probable - nunca volvería a estar tan cerca de regresar a nuestras leyes penales – esto debió mucho al clima de opinión que el caso dejó tras sí. Dos meses

---

<sup>50</sup> Leonardo Castellani, *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas*, Bs As, Penca, 1944, p. 33 y ss. Franceschi se refiere al tema en el prólogo al mismo libro, pp. 13-25.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 45.

después del secuestro (y antes de conocer el destino del joven raptado), el Poder Ejecutivo envió al Congreso un proyecto de reforma del Código Penal. Proponía la introducción de la figura de institucionalización pre-delictual y la expulsión de extranjeros “en estado peligroso”. A esta lista, la comisión legislativa agregó la restauración de la pena de muerte.<sup>52</sup> Este proyecto había sido precedido de innumerables editoriales clamando por el desmantelamiento de la legislación penal inspirada en las concepciones de la criminología positivista. “La terrible lección”, decía *La Razón*, era que había que terminar de una vez por todas con el “sentimentalismo absurdo de criminalistas excesivamente científicos”, y erradicar las “dulcificadas” leyes punitivas producidas por el reformismo penal de principios del siglo. Menos proclive a los grandes editoriales, *Caras y Caretas* optó por una campaña fotográfica compuesta de escenas de asalto a mano armada, y dos grandes dibujos. Dando el salto explícito de la ficción-entretenimiento a la amenaza física al ciudadano, y de ésta a la ley penal, los oscuros delincuentes organizados apuntan sus armas al lector, alertándolo sobre la reticencia del Congreso a sancionar leyes penales más duras. La pena de muerte era la fuerza espectral deteniendo secuestros y asesinatos.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> El proyecto, discutido en el Senado a tres meses del tumultuoso sepelio de Ayerza, tomaba elementos del bagaje positivista, como el concepto de defensa social y la legalización del derecho a la institucionalización pre-delictual de individuos diagnosticados como “peligrosos”. A la vez, combinaba dichas propuestas con una restauración de la pena de muerte de giro expiacionista, en todo ajena a la matriz teórica del positivismo penal.

<sup>53</sup> *La Nación* y *La Prensa* también editorializaron en favor del endurecimiento de las penas a expensas de la legislación excesivamente científicista. “La urgencia de las reformas”, *La Nación*, 7 de diciembre de 1932, p. 6; “El proyecto de reforma del Código Penal”, *La Prensa*, 7 de diciembre de 1932, p. 11. “La terrible lección”, *La Razón*, 23 de febrero de 1933, p. 1. Ver también el editorial: “Influye en el desborde de la delincuencia la lenidad de nuestra ley penal”, *El Mundo*, 26 de octubre de 1932, p. 4. En un libro escrito bajo la sombra del caso Ayerza, Rodolfo Moreno (h), autor del Código de 1922, denunciaba la presión vocinglera de la opinión pública en favor de la sanción de leyes penales. La relación causal entre la abolición de la pena capital y los casos que los lectores seguían en los diarios era una ilusión, sostenía Moreno, porque no partía de la observación directa de los procesos sino de una multitud de mensajes repetitivos que los porteños obtenían de fuentes muy ajenas al ámbito jurídico. Rodolfo Moreno, *El problema penal*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentinos de L.J. Rosso, 1933, p. 10. Rodolfo Rivarola, *La justicia en lo criminal. Organización y procedimiento*, Bs As, Felix Lajouane, 1899, p. 48.



“Lo que el Congreso no quiere ver:  
la ley de defensa social”  
*Caras y Caretas*, 14 enero 1933



“Pena de muerte”, *Caras y Caretas*, 29 de julio 1933

Aun cuando se trataba de un momento excepcional, la presión social para modificar las leyes penales era un fenómeno muy conocido (y criticado) por juristas y legisladores. Asimismo, otros momentos de presión de la sociedad por el endurecimiento de la legislación son conocidos – por caso, la reacción ante el atentado anarquista en el Teatro Colón, en junio de 1910, que en un clima de gran exaltación precipitó la sanción de la Ley de Defensa Social. Este y otros ejemplos sugieren un vínculo estrecho entre una expectativa de represión estatal que es esencialmente contrarrevolucionaria, y el conflicto político y social. No obstante, la potencialidad del crimen común como punto de condensación de cuestiones políticas y sociales apenas ha sido considerada en la historiografía.

El desenlace del caso Ayerza desestabilizó los debates del mundo penal, organizados desde la sanción del Código de 1922 en torno a las virtudes y defectos de dicha pieza legal. Si bien la iniciativa de reforma del Poder Ejecutivo era una respuesta política a la onda expansiva de los secuestros, su origen era mucho más lejano y sus motivaciones más complejas. Se trataba del último de una serie de intentos de reformar un Código criticado desde su misma sanción por la tibieza de la incorporación de los preceptos

jurídicos del positivismo (contra lo que decían los diarios, éste había tenido muchas dificultades para pasar de los programas científicos a la ley penal) y por la falta de previsiones con respecto a la nueva delincuencia profesional. Luego de tantos intentos fracasados de reforma, decía el miembro informante de la comisión, Arancibia Rodríguez, los senadores se hallaban sitiados por las demandas urgentes de la opinión pública. La culpa del destino de Ayerza estaba en las blanduras del reformismo penal y criminológico, y en última instancia, en el liberalismo mismo, que había abierto las puertas a las fuerzas que amenazaban a la sociedad: “Y sin olvidarse además que si la ciencia no tiene patria, las leyes sí la tienen, y que hoy más que nunca deben dictarse con criterio netamente nacionalista.”<sup>54</sup> El debate se confundió rápidamente con discusiones precedentes sobre la amenaza de una revolución social, en la que los secuestradores sicilianos y otros delincuentes organizados se fundieron en el mismo colectivo, los “enemigos de la nación”, que incluía a comunistas y anarquistas expropiadores.

Aunque su importancia práctica era ínfima, pues en la Argentina se había practicado muy raramente cuando la opción aun existía en las leyes, la restauración de la pena de muerte estuvo en el centro de la discusión, cumpliendo una función metafórica de maximización del castigo.<sup>55</sup> El proyecto de 1933 fue aprobado en el Senado, pero al igual que sus antecesores, nunca llegó a reemplazar al Código Penal vigente: una vez corrido del ámbito de las noticias al de la ley, el potente efecto de opinión pública se tradujo en debates prácticos y doctrinarios sobre la pena de muerte y la institucionalización predelictual, que reavivó viejos alineamientos y objeciones prácticas insuperables, impidiendo la sanción en Diputados. Por su incoherencia teórica y el cargado contexto ideológico en el que nació, el proyecto de 1933 figura en los manuales de derecho como un capítulo aberrante de la historia de la codificación penal.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Congreso Nacional, Cámara de Senadores, *Diario de Sesiones*, Cámara de Senadores, 22 de junio de 1933, p. 338. El punto máximo de ideologización de los términos de la discusión fue alcanzado en el discurso del senador Villafañe. Alfredo Palacios fue el principal opositor al proyecto.

<sup>55</sup> La restauración de la pena de muerte era impulsada por el ministro de Justicia, Manuel Iriondo, y fue apoyada por mayoría en un Senado que nunca había sido partidario de su abolición. La Academia de Derecho y Ciencias Sociales, y otras asociaciones jurídicas, también se manifestaron a favor de la medida.

<sup>56</sup> Eugenio R. Zaffaroni, *Tratado de Derecho Penal*. Parte General I, Bs As, EDIAR, 1995, p. 436; Sebastián Soler, *Derecho Penal Argentino*, T. I., Bs As, Tipográfica Editora, 1951, p. 116. El análisis pormenorizado del debate en: José Peco, *La reforma penal en el Senado en 1933*, La Plata, Instituto de Criminología de la UNLP, 1934.

La saga de los secuestros creó un clima de opinión hostil al reformismo penal decimonónico, mucho más allá del estrecho círculo de juristas e ideólogos de la reacción católica. Más aun: ella generó una serie de imágenes que cristalizaron eficazmente la asociación entre reformismo penal y decadencia política. Al fijar la atención en una violación prolongada del orden moral, el secuestro logró ese efecto de tensión emotiva que por razones comerciales el periodismo buscaba desde hacía tiempo. Sin buscarlo, esta operación generó una corriente de inédita cohesión social en relación a los significados de un crimen, en un clamor que reunió a medios de prensa tradicionalmente divergentes en ideología y público lector. La historia del secuestro había mostrado una gran capacidad para desplegar los temores más profundos, erigiendo a sus víctimas en modelos de la familia argentina -el hijo, el esposo y padre y, sobre todo, la madre.

Las imágenes del estado que subyacían a estos folletines del sufrimiento contribuyeron a la cristalización de este estado de opinión. A los abismos morales propios de toda crónica policial, el secuestro agregaba un relato en cámara lenta de las ineficiencias, contradicciones y lagunas de las agencias del estado. La contigüidad del sufrimiento y la frustración, de la emoción extrema y los vaivenes (técnicos, jurisdiccionales, políticos) que marcaron la pesquisa, era una exhibición cotidiana de la impotencia de las clases dirigentes y sus instituciones, un espectáculo que acaso exponía sus debilidades mejor que las denuncias de corruptelas de comité o los escándalos electorales. El contexto de profundo desprestigio de la clase política también daba el marco de sentido a las visiones de la policía que emanaban de la saga de los grandes crímenes del treinta. Su conocida historia de complicidad con el delito y las prácticas clandestinas del fraude parecía estar vinculada, de maneras oscuras, a las fallas para resolver una historia nacional de vida y muerte, de padres e hijos.<sup>57</sup> Visiones expiacionistas del castigo, encarnadas en una pena de muerte en las que las instituciones tenían un lugar imaginario débil, desplazaron a aquel penalismo que en nombre de la ciencia había rechazado las nociones cristianas de culpa, responsabilidad y penitencia, a cambio de un proyecto reformista de institucionalización intensa y prolongada del delincuente. Junto a las

---

<sup>57</sup> En el caso de la policía bonaerense, era conocida su complicidad en las trampas electorales, el juego y la prostitución; en el santafesino, a sospechas similares se agregaba la de connivencia con viejas redes mafiosas.

urgencias y dramatismos del gran crimen, las propuestas de la criminología y las largas terapias penitenciarias aparecían insertas en un diagnóstico que las asociaba a los vicios, impotencias y debilidades morales de la democracia. Detrás del exceso estimulador y las discontinuidades e incoherencias estéticas y narrativas, el corazón argumental de esta historia generaba un impulso profundamente retributivo. Sintetizado en el reclamo de la pena de muerte como metáfora satisfactoria de la expiación, ese impulso encontró aliados a la derecha nacionalista y a una opinión pública habitualmente denostada por sus aristocratizantes líderes. La lógica de médicos y psiquiatras perdía la batalla por el sentido común, cuando la espectacularización del secuestro reinstaló el viejo tema de la culpa y el castigo.