

Lila Caimari, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno editores Argentina, 2004, 312 páginas.

*Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, de Lila Caimari, es el producto de muchos años de recolección, investigación, confrontación y minuciosa lectura de fuentes muy diversas: documentos oficiales, prontuarios policiales, memorias, artículos periodísticos, investigaciones científicas, conferencias internacionales. Caimari realiza una historia del castigo administrado por el Estado moderno y de las representaciones de ese castigo en un período que se abre en 1877 –año de inauguración de la Penitenciaría de Buenos Aires– y se cierra en los primeros años de los gobiernos peronistas. La investigación realiza una historia de los cambiantes discursos sobre el castigo y de los instrumentos estatales de control social; y se detiene en los movimientos de reforma social de finales del siglo diecinueve, el surgimiento de la criminología positivista, la instauración de un modelo civilizatorio y cientificista del castigo. A su vez, se dedica al análisis de las relaciones entre sociedad y prácticas punitivas, los vínculos entre delito y clases sociales, los diálogos entre discursos legales y discursos científicos, las consecuencias interpretativas de causales del delito que son divergentes.

La primera parte del libro está dedicada a la reconstrucción de una historia del castigo administrado por el Estado, una reconstrucción que cumple cabalmente con uno de los requisitos de una investigación histórica bien hecha: confronta ideas con materialidades y prácticas, poniendo en relación las teorías punitivas del Estado moderno con las prácticas institucionales ejercidas por ese mismo Estado. El desarrollo de esta primera parte avanza sobre dos andariveles. Por un lado, sobre aquello que dicen “los especialistas”: el conjunto de textos, leyes, documentos de juristas, médicos legales, criminólogos, higienistas, que definen teóricamente los instrumentos de disciplinamiento y de control social. Por otro, sobre el vínculo entre esas teorías punitivas y las prácticas institucionales de castigo. Las ideas y las prácticas, entonces, ya que Caimari estudia los modos en que las teorías profesionales sobre el delincuente se transformaron en proyectos, y los itinerarios de esos proyectos cuando fueron puestos en funcionamiento. En el examen de este uso institucional de las ideas científicas, criminológicas o penales, Caimari erige a la prisión como el gran escenario donde se cruzan los saberes y las prácticas sobre el delincuente.

En la segunda parte, Caimari abandona las voces profesionales y especializadas sobre el delincuente y el sistema punitivo para incorporar otras voces: las voces de los profanos; las voces de quienes carecen de conocimientos y de autoridad en la materia; la voces de aquellos que, siguiendo a Pierre Bourdieu, están

excluidos de los espacios consagrados de definición de un objeto –sea éste la religión, la ciencia o el derecho–, que se contraponen a los especialistas que son quienes gozan del reconocimiento y la legitimidad social de ser los que exclusivamente detentan ese saber, y sostienen el monopolio de la circulación y el uso del capital simbólico referido a la especialización de ese saber.

En esta parte del libro, se produce uno de los momentos de mayor originalidad de la investigación pues Caimari introduce a la sociedad –a los que miran, leen y comentan– en una ecuación que hasta entonces había sido planteada entre dos términos: ya no se trata sólo de pensar a quienes administran el castigo y a quienes lo padecen sino también de pensar a quienes lo están “mirando” y que también emiten discursos sobre el castigo y el delincuente. Sobre este tercer andarivel, la investigación reconstruye el imaginario social sobre el criminal y el castigo a través de algunos de los modos profanos de su representación: las crónicas periodísticas de fines de siglo diecinueve, las revistas misceláneas de comienzos del siglo, la prensa sensacionalista de los años veinte, las emisiones radiales de los años treinta.

Con los profanos ingresan en la investigación otros actores: los periodistas, los escritores, los dramaturgos; ingresan también otros géneros discursivos: las crónicas periodísticas, las notas sensacionalistas, las ilustraciones y fotografías, las piezas teatrales, las audiciones radiales. Con los profanos ingresan entonces tanto el saber popular sobre el delincuente y su castigo, como también las nociones populares de la ley, el sentido común criminológico, la doxa sobre sistema punitivo. La hipótesis de Caimari es que es el entramado de discursos sociales sobre el delincuente y el castigo, principalmente el discurso periodístico, el que construye las condiciones de posibilidad de una “cultura penal” en la sociedad, que funciona como el contexto discursivo de las prácticas punitivas desarrolladas por el Estado. El análisis de la reforma peronista del castigo demuestra ampliamente su hipótesis, ya que Caimari sostiene, y demuestra, que el ideal de la “prisión peronista” no sólo está vinculado a la transformación total de la sociedad argentina de los años cuarenta sino también al imaginario social ya existente sobre el delito y el castigado.

Al confrontar teorías y prácticas estatales con las voces de los profanos –uno de los grandes aciertos de esta investigación– Lila Caimari amplía considerablemente los márgenes de la historia de las ideas al incorporar en su estudio las “ideas” de actores sociales que, en principio, son ajenos a una historia del castigo del Estado moderno. Actores sociales como lo es, por ejemplo, el periodismo moderno. Es así que, para historiar las teorías y las prácticas del castigo en una sociedad que se piensa moderna y civilizada, Caimari pone en funcionamiento un aparato de lectura que ya ha incorporado, por un lado, y en primer lugar, los conocimientos adquiridos a lo largo de su propia investigación histórica; por otro, las conclusiones de los estudios ya existentes sobre el periodismo moderno en la Argentina.

De una de esas voces profanas proviene el título del libro. *Apenas un delincuente* fue la primera película de una serie negra, estrenada en Buenos Aires en

1949, dirigida por Hugo Fregonese y con el guión de Raimundo Calcagno (Calki) y José Ramón Luna. Buena parte de su acción transcurre en la Penitenciaría Nacional y, por lo tanto, como señala Caimari, la película permitió *ver*, a quienes estaban afuera del presidio, todo lo que imaginaban que sucedía adentro. La película narra la reconstrucción periodística de la historia del *casi delincuente* José Morán, un oficinista que roba medio millón de pesos de la empresa en la que trabaja dispuesto a pagar con seis años de prisión una vida sin apremios económicos que empezaría una vez cumplida la pena y obtenida su libertad. La película comienza cuando esa trama finaliza: su primera escena muestra el momento en que Morán, después de haber huido de la prisión con un grupo de compañeros y de haber sido traicionado por esos mismos compañeros, es perseguido y atrapado por la policía. Contar los motivos de esa persecución es la tarea del periodista que reconstruirá su historia; esa reconstrucción periodística es la película que ve el espectador.

El título de la película como título del libro funciona, entonces, como cifra. Con su elección, Caimari señala al periodismo como el ámbito a partir del cual es posible rescatar aquellas grillas de inteligibilidad del delito y su castigo que estuvieron al alcance de las mayorías: el periodista de la película reconstruye una historia del mismo modo en que Caimari acude a la mediación del periodismo para acceder y reconstruir qué pensaban sobre el castigo los hombres y las mujeres que vivieron en las primeras décadas del siglo veinte.

A su vez, Caimari elige una película que, precisamente porque es una muy buena película, no presenta una visión simplificada y única de su universo representado. En la película no sólo conviven dos o más representaciones de la prisión; no sólo se representa la contradictoria relación entre la sociedad y el delincuente – una sociedad que celebra al ladrón como héroe popular mientras pide, al mismo tiempo, que lo encierren–; sino que, y sobre todo, se trata de una película que descoloca los lugares en los que, se supone, acecha el peligro. Mientras que la voz en *off* que antecede a la trama sostiene que el caos de la urbe es el caldo en el que proliferan los pequeños criminales como Morán, en su desarrollo el peligro acecha adentro de los muros de la prisión –son los mismos presidiarios los que traicionan, torturan y roban a Morán– y no afuera, como la misma película parecía postular.

Con la elección del título, Lila Caimari reafirma la productividad del estudio de la voz de los profanos en el campo de la investigación histórica y, al mismo tiempo, exhibe la enorme complejidad de un objeto de estudio, el sistema punitivo en la Argentina moderna, en el cual se entrelazan, coexisten y conviven matrices teóricas, nociones criminológicas, representaciones sociales, saberes populares que son, al mismo tiempo, complementarios y contradictorios.

SYLVIA SAÍTTA

Universidad de Buenos Aires - CONICET