

IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

1997/2001: Dos muertes, dos crisis, dos historias.

Alexis Burgos.

Cita:

Alexis Burgos (2011). *1997/2001: Dos muertes, dos crisis, dos historias*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/256>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

1997/2001: Dos muertes, dos crisis, dos historias.

Por Alexis Burgos (UBA/UnTref)

Palabras clave

Crónica, audiovisual, policiales, periodismo, documental.

Abstract

Si la muerte de Cabezas tuvo como consecuencia la caída de una forma de narrar el crimen, de una retórica amarilla y sensacionalista donde todavía el espanto podía ser objeto de goce¹, la de Kosteki y Santillán ha tenido, al menos en apariencia, como consecuencia la introducción de un cambio de paradigma en el modelo de construcción de documentales y de la representación que en ellos se hace de policías y ladrones. Es el objetivo de este trabajo reponer algunas modificaciones ocurridas en el marco de un proceso que comenzó con la salida de la revista *Pistas* inmediatamente después de la muerte de Cabezas y que en principio podría verificarse en documentales muy recientes como, por caso, *El rati horror show*² de Enrique Piñeyro.

1997/2001: Dos muertes, dos crisis, dos historias

Aún después del genocidio que supuso la dictadura autoproclamada *Proceso de Rorganización Nacional*, varios asesinatos de carácter público tuvieron lugar en la República Argentina. Sin embargo, pocos han sido tan impactantes y han tenido repercusiones tan determinantes para la sociedad como las que tuvo el del fotógrafo José Luis Cabezas, hallado muerto luego de una intensa búsqueda en un cava cercana al balneario de Pinamar en el verano de 1997. Sólo, quizás, los asesinatos en manos de la policía de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán hayan calado tan hondo en el imaginario popular, en los modelos de representación y en las políticas de Estado.

Si la muerte de Cabezas tuvo como consecuencia la caída de una forma de narrar el crimen, de una retórica amarilla y sensacionalista donde todavía el espanto podía ser objeto de goce³, la de Kosteki y Santillán ha tenido, al menos en apariencia, como consecuencia la introducción de un cambio de paradigma en el modelo de construcción de documentales y de la representación que en ellos se hace de policías y ladrones. Es el objetivo de este trabajo reponer algunos cambios ocurridos en el marco de un proceso que comenzó con la salida de la revista *Pistas* inmediatamente después de la muerte de Cabezas y que en principio podría verificarse en documentales muy recientes como, por caso, *El rati horror show*⁴ de Enrique Piñeyro.

¹ Vilker, Shila, *Truculencia*, Buenos Aires, Prometeo libros, 2006.

² Piñeyro, Enrique, *El rati horror show*. Acquafilms, 2010, documental (86 minutos).

³ Vilker, Shila, *Op. Cit.*

⁴ Piñeyro, Enrique, *El rati horror show*. Acquafilms, 2010, documental (86 minutos).

Introducción: El problema de las dos retóricas

Varios años antes de la muerte de Cabezas, en la segunda mitad de la década de mil novecientos ochenta, algunos periodistas -Ricardo Ragendorfer y Enrique Symns en *Cerdos & Peces*, por ejemplo- enaltecían la figura del ladrón y representaban a los “malvivientes” como sujetos románticos con vidas destacables. Esa retórica de producción de textos, que daba lugar a la existencia a nivel nacional de revistas policiales de corte amarillista donde *cronistas marginales*⁵ podían dedicarse a escribir sobre lo heroico del ladrón, sobre los aspectos más respetables de los hampones, sobre las maravillosas historias de estafadores que jamás descuidaban a sus familias y colaboraban con obras de bien, contrastaba fuertemente con la producción de otros periodistas que se dedicaban a narrar los crímenes más aberrantes de esos mismos personajes en notas sensacionalistas ilustradas con primeros planos de cuerpos destrozados, quebrados, violados, desmembrados.

La muerte de Cabezas terminó con esa tensión: el descubrimiento de su crimen barrió con la retórica amarillista e instaló en los medios la *retórica de la inseguridad*, que aparecería en la sociedad argentina con la revista *Pistas* inmediatamente después del asesinato del reportero gráfico. En esta retórica no hay lugar para el delincuente, que debe castigado sino *extinguido*. Se examinará en este trabajo la hipótesis de Shila Vilker al respecto, que afirma que el asesinato de Cabezas supone un punto de inflexión en la historia del periodismo de policiales argentino.

Ciertos relatos policiales, sin embargo, buscan todo el tiempo correrse de la lógica dicotómica planteada por la retórica de la inseguridad. Trataremos en las siguientes páginas de delinear un recorrido cuyos principales hitos son los textos de Ricardo Ragendorfer, las fotografías de Víctor Hugo Bugge y la película *El rati horror show* de Enrique Piñeyro por la historia de la negación de la retórica de la inseguridad: del rechazo de la criminalización de la protesta y del rechazo de la naturalización de la violencia de institución policial.

1. La sección Policiales

El periodista de policiales Ricardo Ragendorfer -actual editor de esa sección en el periódico *Tiempo Argentino*- busca todo el tiempo correrse de ese destino de otredad que parece haber forjado desde sus notas sobre pistoleros en *Cerdos & Peces* hasta las investigaciones policiales de *La Bonaerense*⁶, pasando por las historias negras farandulescas que supo escribir cuando trabajaba en *Gente* y vivía aún clandestino, sin teléfono ni domicilio fijo, después de la publicación del libro que escribió con Carlos Dutil sobre la Policía de la Provincia de Buenos Aires. Dice⁷ que lo han catalogado como “escritor policial que escribe sobre delincuentes”, y se queja de la arbitrariedad del género. Sugiere que sería más atinado llamarlo “escritor delincencial”, ya que sus artículos se

⁵ Ver Burgos, Alexis, *Un escritor delincencial: Ricardo Ragendorfer, o cómo escribir policiales después de Cabezas*. Tesina de grado de la carrera de Ciencias de la Comunicación. Universidad de Buenos Aires, 2008.

⁶ Dutil, Carlos, y Ragendorfer, Ricardo, *La Bonaerense. Historia criminal de la policía de la provincia de Buenos Aires*, Buenos Aires, Booket, 2005.

⁷ En entrevista con este autor.

basan, específicamente, en las vidas y andanzas de delincuentes y malhechores.

“La definición *policial* es algo arbitrario; también es arbitrario decir *periodismo de investigación*. Los que hacen chismes de la farándula también hacen periodismo de investigación, investigan para saber si el conductor de tal o cual programa se la *garcha* o no a la que da el tiempo en el noticiero.

La sección policial en España se llama *Sucesos*, que por lo menos no quiere decir nada. Tiene ese beneficio. En toda historia que tiene que ver con delitos y con muerte la marginalidad es apenas una pequeña parte de su singularidad”.⁸

Ricardo Ragendorfer se queja de tener un trabajo que lo obliga a, inevitablemente, pasar gran parte del día con personajes que “horrorizan a su mujer”. Pero le divierte llegar a su departamento del centro, presionar el botón azul de *Play* de su contestador y escuchar que Fulano fue baleado, que a Zutano lo amenazaron, que Mengano quiere darle una nota para protegerse de una *cama* que le están armando.

1.1. Vidas Ejemplares

Ragendorfer publicó en la revista *Cerdos & Peces* una serie de artículos en una sección titulada *Vidas Ejemplares*. Las notas vieron la luz durante el segundo lustro de la década de mil novecientos ochenta, y la seguidilla se abrió con un artículo tal vez predictivo, casi una tesis, que el autor parece haber escrito después de terminados sus otros trabajos, todos publicados más tarde en la revista. El texto en cuestión, adelantando la temática de la serie, se llama *Fugas*. E incluye un pequeño epígrafe, “El movimiento se demuestra andando”, atribuido a Manuel Vázquez Montalbán. Parece estar pensando también al momento de escribir Ragendorfer en aquella famosísima cita de Wilde, “En la quietud está la muerte”.

El contenido del artículo versa al respecto de algunas pequeñas anécdotas que fueron el puntapié de las historias que se trataron en las sucesivas entregas de la sección. Los personajes son presentados con prontuarios reales comprobables en cada una de las jurisdicciones actuantes: Juan José Ernesto Laginestra, Francois Chiappe, Jorge Eduardo Vilarino. La lista sigue: Luis M., Marcelo J., Ronald Biggs. También otros. La retórica del texto invita al lector a prepararse para lo que viene: los términos carcelarios, policiales, están por esta vez resaltados en negrita. *Tumbero* (presidiario), *escruche* (ladrón que destroza cerraduras disfrazándose de obrero), *tumba* (cárcel), *leonera* (calabozo de seccional), *yompa* (pabellón de cárcel), *perder* (ser atrapado por la ley), *cobanis* (policías), *locatario* (interno de un hospital mental), *rocho* (ladrón), *poronga* (líder), *violeta* (violador), *pasta* (psicofármaco), *colino* (presidiario incontrolable), *boga* (abogado), *ranchuada* (grupo de presidiarios asociados para su propia protección).

⁸ Ragendorfer, Ricardo. Declaración en entrevista personal efectuada en enero de 2008.

Lo interesante de *Fugas* no es la información que presenta ni mucho menos las pequeñas crónicas de escapes y vidas marginales. Lo destacable del texto es la explicitación de la fascinación que tiene el autor por las características para él festejables -muchas veces presentadas como envidiables- de sujetos frente a los cuales los periodistas de la revista *¡Esto!* o el diario *Crónica* de aquellos años se escandalizarían. Escandalización que no pasa de lo discursivo si se piensa en la tradición de viveza criolla, de admiración popular por el que “se salva” trasgrediendo la ley que se puede confirmar en relatos populares como *El rey de la milonga* de Roberto Fontanarrosa⁹ o películas como *9 reinas* de Fabián Bielinsky. Ragendorfer admira la capacidad de quien, luego de ser recapturado quince días después de terminar una condena de años, simula exitosamente enfermedad mental para ser trasladado al neuropsiquiátrico Borda, desde donde el escape parece una empresa más viable. Y no es sólo la crónica del escape lo que atrapa al autor.

Como tratando de convencer al lector de lo pertinente y conveniente que resultaba para el personaje salir cuanto antes de la penitenciaría, Ricardo Ragendorfer hace narrar en detalle al presidiario su miedo a las prácticas violentísimas de guardias y compañeros en el hospital, y no ahorra palabras para describir el miedo del ladrón frente a los violadores constantemente sedados e invariablemente infectados de VIH. Miedo que, por otra parte, busca constantemente contagiar a los lectores.

Los personajes del universo Ragendorfer, los ladrones que el periodista compone, parecen compartir un auténtico amor por la libertad y los placeres que de ella se desprenden. No son presentados como sujetos que roben para comprar un auto mejor, para consumir más droga o para ostentar una vida más lujosa. En cambio son representados como personas que tienen una moral propia, una escala de valores distinta. Desde ya, los lectores desconocen sus deseos e intereses particulares, pero el autor insiste en el hecho de que no son los bienes mundanos los móviles principales de los ladrones de *Vidas ejemplares*. Ragendorfer presenta a sus hampones como gente que tiene cosas que decir, persona cuyas realidades buscan constantemente una emancipación que nunca llega; son sujetos que no parecen estar dispuestos a soportar las indicaciones del sistema. Hombres “asaltados por lo absurdo del destino humano y por la estúpida ineficacia de sus instituciones”¹⁰.

2. Truculencia

En *Truculencia*, Shila Vilker plantea la siguiente hipótesis: las revistas policiales amarillas “reelaboran los hechos más violentos del historial policial en clave ficcional. En esta transformación entran en juego recursos literarios específicos -no subsumibles a los propios de la literatura de ficción o policial aceptada en los circuitos de consagración de la cultura establecida-, que rompen con el registro realista”¹¹. También postula que el crimen de Cabezas termina con la circulación del policial amarillo, de corte popular, que constantemente subraya lo atroz del crimen en relación con la moral establecida, ahora reemplazado por

⁹ Fontanarrosa, Roberto, “El rey de la milonga y otros cuentos”, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2005.

¹⁰ Ragendorfer, Ricardo, “Georges Arnaud: El salario de la utopía”. *Cerdos & Peces*, S/D.

¹¹ Vilker, Shila, *Op. Cit.* Página 15.

el más racional y legalista registro de la *retórica de la inseguridad*. Creemos que la reelaboración los hechos más violentos del historial policial en clave ficcional -en la que, acordamos, entran también en juego recursos literarios específicos propios del policial negro o la ficción- puede encontrarse en audiovisuales también, en tanto creemos que su aplicación no se limita a los textos del periodismo gráfico, sino que puede verificarse también en el fotoperiodismo y en el documental periodístico.

El asesinato de José Luis Cabezas establece el fin de una estética en el periodismo policial. Impide que nadie más vuelva a reírse de un cadáver, determina que periodistas como Horacio Cecchi, Carlos Dutil o Ricardo Ragendorfer no escriban más textos periodísticos y guiones de documentales sobre ladrones y se dediquen particularmente a escribir sobre policías, a investigar sobre los oscuros movimientos de los uniformados, a desandar el camino que derivó en la muerte del fotógrafo y en el final de una retórica de las páginas policiales donde todavía podía notarse cierto goce estético en la admiración de un cuerpo mutilado, de un cadáver putrefacto. El crimen de Cabezas parece suponer para cierta prensa el traspaso definitivo de una estética amarilla a la “retórica de la inseguridad”. Sin embargo, muchos textos audiovisuales -la obra de Bugge o la de Piñeyro, por ejemplo, aunque también puede citarse la de Christian Díaz, la de Ana Cacopardo, la de Alejo Hoijman, la de Damián Escobar y Patricio Finvarb- la evitan, la parodian, la rechazan.

En las películas y los textos que adoptan el registro de la retórica de la inseguridad “el acento no está puesto sobre el hecho violento, sino sobre la subjetividad del ciudadano que siente amenazada su propiedad y hasta su propia persona por la creciente ola de delito y violencia. Es el grito de los propietarios por la tolerancia cero, la admiración por la administración de Rudolph Giuliani, la inquietud por el código de convivencia” (Vilker: 2006). ¿Está en alguno de los textos citados de Ragendorfer, Bugge o Piñeyro el acento puesto en la subjetividad del ciudadano que siente amenazada su propiedad? ¿Puede leerse en algún párrafo de ellos algún dejo de admiración por la administración Giuliani o alguna inquietud por el código de convivencia?

La respuesta en ambos casos parece ser en principio un rotundo no. Y es que para autores como los estudiados el interés estará levemente corrido respecto del eje “subjetividad del ciudadano que se siente amenazado” en tanto el criminal no será “un hombre corrupto o deshonesto”¹² sino directamente un policía. O, en algunos casos, un funcionario público con capacidades de dirigir y administrar policías. Pero en la mayoría de los casos, un uniformado: incluso en películas que exceden los límites de este trabajo, como *Fuerza Aérea S.A.*, también de Piñeyro, los delincuentes son una vez más militares. El problema para estos autores no es -como sí lo era para el fallecido columnista de policiales del noticiero de canal 13 Enrique Sdrech- la amenaza al ciudadano sino el sujeto amenazante. La particularidad de que quien debería cuidar al pueblo en cambio lo asalta, lo asesina, lo tortura.

¹² Vilker, Shila, *Op. Cit.*

Esta desconfianza, esta acusación constante a la policía hace que no pueda leerse ningún reclamo de “mano dura”, ningún pedido de mayor intervención o presencia policial ni siquiera cuando se reclaman mejores investigaciones o mayor seriedad para el tratamiento de pruebas y causas en las películas y los textos analizados. Así, a diferencia de lo que solía pasar en las editoriales de la revista *Pistas* y de lo que pasa en los programas televisivos policiales de la actualidad, el pedido por la mano dura es desestimado, ridiculizado y, sobre todo, temido y desconfiado. Estos autores y realizadores con asiduidad suelen asociar el pedido de mano dura, que no niegan, a orígenes ficcionales y de construcción social muchas veces cargada de intereses menos populares que de las clases dirigentes, cuando no asociados a características psicológicas de la sociedad argentina.

Horacio Cecchi -periodista especializado en derechos humanos de *Página |12-*, por ejemplo, sugiere que la Argentina “desde hace tiempo reclama imperiosa e indiscriminadamente mano dura como respuesta a una inseguridad que no es otra cosa que la invasión en el mundo privado de su propia disgregación social”¹³. Y en la solapa de su libro “Mano dura. Crónica de la masacre de Villa Ramallo” indica que la “propuesta apela a recursos de la novela, la crónica, el análisis y el ensayo para dar cuenta de los delgados límites que separan la ficción de la realidad”.

Es que para quienes, como Cecchi y Piñeyro, entienden que la policía es una institución putrefacta y corrupta, el pedido de mano dura o de mayor presencia y accionar policial no es sólo absurdo sino también hipócrita y vil. Para un autor como Ragendorfer, que asegura que la bonaerense sobrevive por “una compleja trama de arreglos, pactos y extorsiones aplicadas sobre casi todas las actividades contempladas por el código penal”, el pedido de mano dura se basa en una ficción que supone que esa institución es mejor que la delincuencia, que el crimen policial es una exageración y que la delincuencia tiene una existencia individual separada de la institución policial.

2.1. El control del crimen

La existencia comprobable de criminales de diferentes tipos en las cúpulas del poder de la República Argentina -desde el comisario mayor Juan José Ribelli, acusado por la causa AMIA, hasta actual número dos del macrismo, Horacio Rodríguez Larreta, acusado del manejo irregular de un fondo fiduciario para financiar a PYMES durante el gobierno de la Alianza- introducen en la prensa policial contemporánea una irresoluble tensión entre “el deseo de anular la criminalidad y la certeza de que es imposible una sociedad sin crimen”¹⁴.

El control de ese crimen -“si bien no la supresión definitiva”¹⁵- es una tarea que no atañe solamente al Estado sino a la sociedad toda. Y ese control compartido supone la existencia de un constante proceso de pacificación y control de los individuos que debería generar una creciente racionalidad en las relaciones

¹³ Cecchi, Horacio, y Solano López, Francisco (ilustrador), *Mano dura. Crónica de la masacre de Villa Ramallo*, Buenos Aires, Colihue, 2000.

¹⁴ Vilker, Shila, op. cit.

¹⁵ Vilker, Shila, op. cit.

sociales¹⁶. Es que el placer del acto violento no es de un tipo permitido, en su reemplazo aparece la mirada. Los instintos violentos son reprimidos y la mirada se convierte en una instancia civilizatoria más.

La omnipresencia del relato violento y las imágenes sangrientas tienen una contracara peligrosísima. Tal nivel de familiaridad con la violencia hace del crimen algo cotidiano, de todos los días. La instalación definitiva del crimen en el día a día hace de la delincuencia algo a la vez interno y externo. “Inscrito en lo social en tanto que exceso, dentro y fuera a la vez. Un exceso que es, por definición, genéticamente interno¹⁷”.

Que las historias de los periodistas y realizadores estudiados después del asesinato de Cabezas se hayan centrado en el accionar delictivo policial sólo confirman lo excesivo del crimen. Nada más excesivo y dicotómico que el robo policial. Cierta accionar de la policía bonaerense en la praxis ha tenido como efecto la aparición de un nuevo sujeto criminal que es a la vez guardián de la comunidad y administrador de la delincuencia y todos los delitos posibles de ser cometidos. Es que el hampa racional viste de azul.

3. Víctor Hugo Bugge, cronista delincencial.

“Tatuajes de la tumba” se publicó en 2003¹⁸. Es un libro sobre la ex Unidad Penitenciaria N°1, “la cárcel de Caseros”, en formato 30,5x22 compuesto por fotografías tomadas después de que el último preso dejara la unidad.

El libro, sin mencionarlo, está dividido en 5 partes. La primera parte muestra fotos sinecdóquicas, metonímicas, del lugar: los bancos de la “sala de abogados”, una capilla sobre una pared, un teléfono público tras las rejas. Todas estas imágenes están tomadas con un lente gran angular que deforma la imagen y la vuelve inverosímil, extraña. Ese conjunto de imágenes alucinantes nos permiten entrar al mundo de la cárcel y entender mejor las fotografías de la segunda parte: planos cerrados de dibujos de los presos en papeles y paredes sacados con lente de 50mm¹⁹ que sólo pueden ser interpretados luego de tan lisérgica introducción. De otra manera resultan inaprensibles.

La tercera parte está constituida por fotos de fotos y dibujos de mujeres desnudas, incitantes; dibujos y fotos, digamos, *triple equis*. Planos cortos de revistas pornográficas de los años noventa, fotografías de dibujos tamaño real de mujeres que invitan a ser *culeadas*²⁰. Hay también imágenes de elementos ornamentales de las celdas: fotos de fotos de familiares, de cartas de hijos, de escrituras en las paredes, de fotos de revistas. El lente es siempre 50mm, los planos son siempre cerrados y no hay mayor sofisticación en la forma en la que las imágenes fueron registradas.

¹⁶ Elias, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1993.

¹⁷ Vilker, Shila, op. cit.

¹⁸ Bugge, Víctor Hugo. *Tatuajes de la tumba*, Buenos Aires, Gráfica Barcel, 2003.

¹⁹ O similar, nos referimos al lente que pretende imitar el ojo humano.

²⁰ Ver Bugge, *Op. Cit.*, página 87.

El libro cierra -y aquí vuelve el gran angular- con las imágenes de la desolación de una cárcel que estaba derrumbada antes de que se decreta su cierre y se tire abajo el edificio. Es decir, de una cárcel que estaba derrumbada mientras decenas de miles de presos vivían en ella. Los planos son generales aun cuando la componente visual es acotada y el horizonte de las imágenes empieza a ser, por primera vez, el barrio. El afuera: la ciudad.

Los cambios que genera en los modos de narrar policiales de la sociedad argentina el asesinato de Cabezas y los de Kosteki y Santillán hacen que las fotos de Bugge se vuelvan un ejemplo central: el fotógrafo de la presidencia no tiene, después del asesinato, suficiente como para retratar la historia argentina con la vida del primer mandatario.

No hay si no otra explicación para el corrimiento hacia una nueva retórica, hacia lo *delincuencial*, hacia el interés por la corrupción policial, de la obra de un fotógrafo famoso por sus fotos de presidentes argentinos. Tampoco hay explicación entonces para la aparición de textos, además de los citados, como “Maldita policía”, de Carlos Dutil; “El bonaerense”, de Pablo Trapero con guión de Ricardo Ragendorfer; “Cuando me muera quiero que me toquen cumbia”, de Cristian Alarcón (un film basado en el libro está en producción) o, además de las fotografías de Bugge, los documentales “Caseros en la cárcel”, de Julio Raffo; “Unidad 25”, de Alejo Hoijman y “Ojos que no ven”, de Ana Cacopardo. Por no citar “No es un policía, es toda una institución” de Christian Díaz o “El rati horror show” de Enrique Piñeyro.

La obra de Bugge, inscripta en esa serie, aparece re significada. Su obra, inscripta en la serie *delincuencial* y pensada en relación con la retórica de la inseguridad que instala el asesinato de Cabezas, cobra otra dimensión. Se reactualiza y propone nuevas lecturas que no estaban presentes en las fotos de Menem disparando²¹ o de Videla solitario y solo frente a una ventana.

4. El show del horror delincuencial

“El rati horror show”²² es una película de Enrique Piñeyro en la cual se relata una vasta serie de encubrimientos, actos de corrupción, desmanes y abusos de poder de la Policía Federal Argentina en contra del ciudadano Fernando Carreras. El muchacho, dueño de una gomería y padre de familia, fue perseguido por una horda de policías de civil que le acertaron 8 balazos y lo culparon de un robo de 700 pesos a un militar retirado en la ribera de la cuenca Matanza-Riachuelo. La película desanda el camino de la justicia y busca mostrar las conexiones ilegales de la policía y la justicia en contra del ciudadano promedio, siempre a merced -según el realizador- del humor y las necesidades de los uniformados.

Es interesante no perder de vista, al menos en el contexto de este trabajo, un punto fundamental: la película -que se ocupa de un caso singular en el marco de un estado de corrupción general de la policía- empieza con una locución en off acompañada por imágenes del espacio y las galaxias que dice: “Ninguna

²¹ La fotografía es la tercera de la fotogalería disponible en <http://www.24con.com/2009/01/29/nota/10366-Presidentes-Una-sucesión-de-imágenes/>.

²² Piñeyro, Enrique, *Op. Cit.*

historia empieza cuando empiezan las historias (...)” sino que “estas historias suelen estar conectadas con hechos que no parecen tener nada que ver”.

El hecho que automáticamente se propone como iniciador de la historia que cuenta “El rati horror show” es, ni más ni menos, el asesinato de Kosteki y Santillán en el Puente Pueyrredón.

4.1 Empezar por el final

La película misma sugiere una respuesta a la pregunta por la relación entre el episodio que encarceló a Carrera y el asesinato de Kosteki y Santillán. La voz en off, de hecho, indica que desde la muerte de los militantes “cada mes, en la fecha de las conmemoraciones” los conductores “se ven obligados a utilizar otros caminos” para llegar a la capital. Pero la indicación es imprecisa: los asesinatos ocurrieron un 26 [de junio de 2002] y el episodio de Carreras un 25 [de enero de 2005]. Por otra parte, nunca se precisó desde dónde venía Carreras, que había dejado a sus hijos en la escuela y se dirigía hacia su negocio. Curiosamente, la película de Piñeyro -que es extremadamente precisa e invierte mucho tiempo y recursos en reconstrucciones- no hace ninguna referencia al recorrido previo del ciudadano, lo que hace pensar que probablemente ni siquiera viniera el muchacho desde la provincia.

La relación que el film plantea entre los asesinatos de Kosteki y Santillán y el episodio Carreras es otra, que se puede ver con claridad si se le presta un poco de atención al recorrido de la narración. Es la violencia y la impunidad policial que quedó expuesta como nunca en la masacre de Avellaneda la que se repite en la así llamada masacre de Pompeya²³. Y es el asesinato de los jóvenes en 2002 el que habilita, quizás con la fuerza con la que lo hizo el de Cabezas en la literatura y el periodismo gráfico, la aparición de audiovisuales que con tanta fuerza critican el accionar policial. Piñeyro no era la primera vez que lo hacía: ya lo había hecho con “Whisky Romero Zulú”²⁴ y “Fuerza Aérea Sociedad Anónima”²⁵.

4.2 Corrupción policial, corrupción estatal

Entrevistado en el Programa “Palabras más, palabras menos”²⁶, Pineyro respondió a la pregunta “¿por qué hacer una película así?” diciendo que “la película nace de la necesidad de pensar en la corrupción del estado”.

La construcción que el film hace de los policías plantea una primera crítica a la corrupción policial, que por cercanía con la corrupción judicial Pineyro prefiere llamar “estatal”. La “cana” que Piñeyro delinea es la “patota” del Walsh de “La secta del gatillo alegre”, “La secta de la picana” y “Vuelve la secta del gatillo y la picana”²⁷. La policía que *planta* evidencias, que *arma* causas, que inventa

²³ Los medios masivos de comunicación porteños, días después del encarcelamiento de Carreras y a la luz de las primeras sospechas acerca de su responsabilidad en el asesinato por atropello de seis personas durante el escape, llamaron a la tragedia “La masacre de Pompeya”.

²⁴ Piñeyro, Enrique, *Whisky Romeo Zulú*, Acquafilms, 2004, no-ficción (105 minutos).

²⁵ Piñeyro, Enrique, *Fuerza Aérea Sociedad Anónima*, Acquafilms, 2006, documental (84 minutos).

²⁶ Disponible en línea en <http://www.elatihorrorshow.com/2010/09/09/entrevista-a-enrique-pineyro/>.

²⁷ Ver Walsh, Rodolfo, *El violento oficio de escribir*, Buenos Aires, De la Flor, 2008.

perros. La policía de la policía de civil, los operativos fantasma, las operaciones de financiación institucional y la desaparición forzada de personas.

Pero -al menos para Piñeyro- la novedad que supone el asesinato de Kosteki y Santillán (al menos por sobre todas las novedades que introdujo en la narración de policíales la muerte de Cabezas) está asociada a que ahora no es sólo la policía la indicada como asesina y corrupta, sino que después de las muertes de Avellaneda es imprescindible indicar a todo el andamiaje judicial y legislativo que sostiene a la institución. Andamiaje que ya había sido denunciado por los primeros autores delincuenciales post Cabezas, en particular por Ricardo Ragendorfer y Carlos Dutil en su célebre artículo “Maldita policía”²⁸ pero por cuya narración nadie había corrido todavía, ya que la principal preocupación de los periodistas delincuenciales hasta la masacre de Avellaneda había sido la estructura policial y sus jefes (los “delfines”, en la jerga) y no el poder judicial.

Piñeyro va, como decíamos, por el poder judicial y el legislativo. Y no sólo indica como culpables directos a los tres jueces que juzgaron a Carreras -a quienes caricaturiza con una serie de muñecos que constantemente reciben reprimendas y lecciones de parte del director- sino que cierra la película inculpando directamente al Procurador General de la Nación Esteban Righi. Incluso Piñeyro decide primero recordar que Righi fue un héroe cuando, durante el gobierno de Cámpora y como Ministro del Interior, instaló frente a los altos jefes de la Policía Federal la presunción de inocencia en 1973. Ese mismo Righi, dice la película, es quien ahora se vuelve responsable de la injusta condena de Carreras, confirmada por el secretario del procurador. Esta complicidad entre el poder judicial y la policía parece cerrar por fin un círculo de denuncias que había empezado con “Maldita policía” y que ahora, casi quince años después, encuentra en “El rati horror show” si bien no un cierre una solidez inusitada. Lo que con el crimen de Cabezas empezó como una pregunta sobre el funcionamiento de la institución policía, con el crimen de Kosteki y Santillán y su narración en la película de Piñeyro termina con una descripción del modo en el cual la estructura corrupta de la policía funciona en sistema con una estructura igualmente corrupta y perversa enquistada peligrosamente en los poderes judicial y legislativo.

Conclusiones: Periodismo y ficción

En este trabajo hemos aceptado la idea de Raymond Williams que afirma que “el arte ya no puede verse como una categoría extrasocial ajena a la cotidianeidad”²⁹. Porque, de este modo, no habría diferencia entre producción periodística y creación artística, lo que convertiría al trabajador de prensa asalariado en un sujeto del arte. Esto nos permite pensar a la crónica policial y al audiovisual sin necesidad de tener que hacer una distinción entre la categoría de *arte* y la de *cultura popular*.

Es que creemos que es precisamente es en la negación de las diferencias entre arte y cultura popular donde está la clave para leer las obras aquí presentadas. La construcción fantástica de los personajes se vuelve una

²⁸ Publicado en tapa en la revista *Noticias* el 10 de agosto de 1996.

²⁹ Williams, Raymond, “Marxismo y literatura”, op. cit.

constante que, con ciertos riesgos, determina y prologa la línea en la que los textos deben ser leídos. Las crónicas de Cecchi, Bugge o Piñeyro no son ficciones y tampoco son textos policiales clásicos; no *mienten* pero a la vez tampoco esconden las operaciones de construcción que los sostienen.

El deseo irrefrenable de mantenerse alejados de la *tumba* que documenta Bugge determina el accionar de los delincuentes que pueblan las páginas de *Vidas ejemplares* o las de la sección Policiales de *Página|12* que firma Cecchi y que investiga Piñeyro.

Hemos visto que no hay policías buenos para estos periodistas y realizadores, y que esa ausencia se basa en el hecho no menor de que prácticamente ningún uniformado respeta en los relatos a ciudadano alguno. Las estadísticas de oficiales sumariados parecen permitir transponer este dato a la vida real.

Son muchas las razones que mantuvieron a los policías lejos de las secciones policiales de los diarios hasta 2001. Sin embargo, los crímenes del horror y de la magnitud que han cometido -el de Cabezas y los de Kosteki y Santillán en particular- hicieron que no se pudiera hacer otra cosa más que escribir y realizar ya no textos y películas *delincuenciales* sino, por fin, *policiales*.

Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1992.
- Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973.
- Bonasso, Miguel, *Don Alfredo*, Buenos Aires, Planeta, 1999.
- Cecchi, Horacio, y Solano López, Francisco (ilustrador), *Mano dura. Crónica de la masacre de Villa Ramallo*, Buenos Aires, Colihue, 2000.
- Colela, Romina, *La construcción de lo erótico en Cerdos & Peces y El libertino*, tesina N°813 de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires, año 2000.
- Dutil, Carlos, y Ragendorfer, Ricardo, *La Bonaerense. Historia criminal de la policía de la provincia de Buenos Aires*, Buenos Aires, Booket, 2005.
- Elias, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1993.
- Fontanarrosa, Roberto, "El rey de la milonga y otros cuentos", Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2005-
- Ford, Aníbal, *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*, Buenos Aires, Norma, 1999. Páginas 95 y 96.
- Martini, Stella, *La prensa gráfica argentina: reflexiones sobre la calidad periodística, la información "socialmente necesaria" y la participación ciudadana en las agendas sobre el delito*. Web *Diario sobre diarios*, <http://www.diariosobrediaros.com.ar/dsd/images/martini.pdf>.
- Martini, Stella, *Periodismo, noticia y noticiabilidad*, Buenos Aires, Norma, 2000.
- Ragendorfer, Ricardo, "El Lacho Pardo y la ametralladora", en *Cerdos & Peces*, Buenos Aires, S/D.
- Ragendorfer, Ricardo, "Georges Arnaud: El salario de la utopía". *Cerdos & Peces*, S/D.
- Ragendorfer, Ricardo, "La muerte del último bandido", en *Cerdos & Peces*, Buenos Aires, diciembre de 1986.
- Ragendorfer, Ricardo, "Patán, el perito", en *Revista El Porteño*, edición digital visitada el 14 de octubre de 2007. <http://www.elportenio.com/>.
- Ragendorfer, Ricardo, "Vilarino: El rey de la fuga" en *Cerdos & Peces*, S/D.
- Ragendorfer, Ricardo, *La Bonaerense 2: La secta del gatillo*, Booket, Buenos Aires, 2006.
- Rotker, Susana, *La invención de la crónica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Saccomanno, Guillermo, *El escritor de policiales*, edición facilitada por el autor en diciembre de 2007.
- Saccomanno, Guillermo, "El vengador del pueblo", en *Página/12*, Buenos Aires, edición del 8 de diciembre de 2002.

- Sai, Leonardo y Horowicz, Alejandro, *Hordas. Entrevista a Ricardo Ragendorfer*. Revista digital “Nación Apache”, edición del 20 de junio de 2007. www.nacionapache.com.ar
- Schmirnajer, Ariela. *¡Arriba las manos! Crónicas...*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- Vilker, Shila, *Truculencia*, Buenos Aires, Prometeo libros, 2006. Página 15.
- Walsh, Rodolfo, “La secta del gatillo alegre”, en Walsh, Rodolfo, *El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977*, Buenos Aires, Planeta, 1998.
- Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona, 1980.

Filmografía

- Piñeyro, Enrique, *El rati horror show*. Acquafilms, 2010, documental (86 minutos).
- Piñeyro, Enrique, *Whisky Romeo Zulú*, Acquafilms, 2004, documental (105 minutos).
- Piñeyro, Enrique, *Fuerza Aérea Sociedad Anónima*, Acquafilms, 2006, documental (84 minutos).
- Díaz, Christian, *No es un policía, es toda una institución*, S/D.
- Trapero, Pablo, *El bonaerense*, Andrés Wood Producciones, 2002, documental (105 minutos).
- Raffo, Julio, *Caseros, en la cárcel*, Puerta Producciones, 2005, documental (73 minutos)
- Hoijman, Alejo, *Unidad 25*, Lagarto Cine, 2008, documental (93 minutos).
- Cacopardo, Ana, e Irigoyen, Andrés, *Ojos que no ven*, S/D, 2009, documental (75 minutos).