



Polifónicas Imágenes Delictivas: narrar a Ruggierito

Ana Victoria Cecchi [*]

Doctorado en Historia
Universidad de San Andrés
Agencia de Investigación *FONCYT*
cecchiani@gmail.com

Localice en este documento

Buscar

Resumen: Este artículo propone recorrer el universo del juego clandestino y las calles del suburbio porteño de Avellaneda (la Chicago argentina) de las décadas del veinte y del treinta desde el terreno ambivalente de las representaciones. A partir de crónicas aparecidas en las publicaciones *Crítica* y *Caras y Caretas* se esbozarán algunas reflexiones sobre los elementos narrativos que han hecho de Juan Ruggiero, Ruggierito, una leyenda del crimen organizado cuyo contrapunto estará dado por la escritura policial.

Las significativas transformaciones urbanas de Buenos Aires implicaron la ampliación de sus límites y la incorporación de complejos referentes narrativos. Desde la crónica policial el mundo del delito y la criminalidad aparecen como tópicos que ponen en discurso una ciudad que se percibe como peligrosa y difícil de conocer. Los modelos de interpretación y elaboración de los hechos delictivos no son estables: se irán apropiando de diversos géneros y novedosas representaciones ficcionales para organizarlos. El juego clandestino es un interesante reducto de referentes que en estas páginas serán también desplegados desde el corazón mismo de Avellaneda a partir de dos periódicos locales: *La Opinión* y *La Libertad*.

Palabras clave: Suburbio- Juego clandestino- Crónica policial-Representaciones



Revista *Ahora*, 24 de junio de 1935, Año 1 N° 1,
Buenos Aires.

La figura de Juan Ruggiero, Ruggierito, principal referente del juego clandestino del suburbio porteño de Avellaneda de las décadas del veinte y los primeros años treinta aparece hoy difícil de precisar [1]. Tras ser asesinado el 21 de Octubre de 1933, con un disparo en la cabeza, fue acompañado el 22 de Octubre desde el comité que presidía en la calle Pavón hasta el cementerio de Avellaneda, en un féretro cubierto con la “bandera patria” [2], por una multitud que en términos de Roberto Folino (Folino1971: Pág. 99) :“no llevaba un cadáver: se llevaba a sí misma. Parecía un enterramiento, pero era una batalla. Esa gente estaba peleando entre lágrimas. Y elevó a la categoría de leyenda definitiva de Buenos Aires a quien como pocos resumía la burla al orden dado, a las categorías, a las leyes de los poderosos. Aquél día la ley fue ironía, porque el pueblo buscaba infusamente una nueva ley.”

Este artículo propone recorrer el terreno ambivalente de las representaciones delictivas a partir de dos crónicas aparecidas en las publicaciones periódicas *Crítica* y *Caras y Caretas*, una constelación de discursos policiales publicados en *La Revista de Policía* y los diarios locales de Avellaneda *La Opinión* y *La Libertad* para esbozar algunas reflexiones sobre los elementos narrativos que han elaborado esta leyenda del crimen organizado. El lector encontrará en las líneas que siguen un análisis de ciertas operaciones discursivas con la intención de otorgarles un marco referencial más amplio que pretende inscribirse en una historia cultural del delito.

1) *Crítica* y una historia de guapos

Ciudad y crónica policial.

Con la sanción de la *Ley de Represión del Juego de 1902* el juego ilegal será expulsado de Buenos Aires y encontrará -en Avellaneda- su lugar más próximo a la capital. Las significativas transformaciones de Buenos Aires involucraron tanto la ampliación -y recorte- de sus límites urbanos -que terminarán de definirse en 1887- como la incorporación de complejos referentes narrativos. De acuerdo a la hipótesis planteada por Sylvia Saítta (Saítta 1998:Pág.189) la construcción de la metrópoli implica tanto la ampliación de sus límites (geográficos) como la incorporación de referentes (simbólicos) que encuentran en ciertas narrativas del delito tópicos que ponen en discurso el pasaje de la “gran aldea” a una ciudad que

se percibe como peligrosa y difícil de conocer.

Los modelos de interpretación y elaboración de los hechos delictivos no son estables: se irán apropiando de diversos géneros y novedosas representaciones ficcionales para organizar a una ciudad que se encuentra en permanente transformación. Como ha señalado Beatriz Sarlo (Sarlo 1988: Pág.13) Buenos Aires crece de manera espectacular en las dos primeras décadas del siglo XX y, sin embargo la gran ciudad más que un concepto demográfico o urbanístico es una categoría ideológica y un mundo de valores recorrido por una extendida comunidad de lectores.

El diario *Crítica* sale a las calles de Buenos Aires en 1913. Este vespertino vendrá a competir con las tres ediciones diarias de *La Razón* y con los paradigmáticos matutinos *La Nación* y *La Prensa* que estabilizan sus formatos- durante la primera década del Siglo XX- en un tamaño sábana de 63 x 47 cm de seis columnas, con la tapa y las primeras páginas cubiertas por avisos clasificados. Desde su surgimiento, *Crítica* trastocará la arena del periodismo del período con modalidades informativas de características propias, un sistema exitoso de interpelación al lector y un conjunto de prácticas periodísticas eficaces que se irán consolidando y diversificando en el ámbito de la prensa escrita.

El modelo de la crónica policial desplegado por *Crítica* se avocará, en la década del veinte, a la cobertura del crimen, la justicia y el castigo desde una renovada clave policial. De acuerdo a lo señalado por Lila Caimari (Caimari 2004: Págs.198-230) las crónicas delictivas del veinte se enmarcan en cierto proceso de autonomización del periodismo sobre los saberes científico-criminológicos que organizaban la crónica policial del siglo XIX. En las páginas de *Crítica* las crónicas sobre delitos y las notas literarias se agrupan en una misma sección. Los recursos narrativos del relato policial donde la figura del narrador, la transcripción de diálogos, la creación de suspenso y las detalladas descripciones juegan un lugar fundamental en la estructura del relato serán reinventadas por el cronista para elaborar un “hecho delictivo real”.

La crónica policial desarrollada por *Crítica* en los veinte encuentra en su legendario jefe de la sección policial -Gustavo Germán González- una de sus figuras estelares. Un caso paradigmático de 1925 (el asesinato del Concejal Ray) presenta elementos sintéticos sobre el modo en que el cronista construirá un lugar de enunciación natural para los lectores del período: Gustavo Germán González se disfraza, logra engañar al jefe de Investigaciones Eduardo Santiago y presenciar la autopsia del cuerpo del Concejal. González obtiene así la primicia sobre la falta de cianuro y la inocencia de su joven prometida del Concejal -Poey- injustamente acusada de homicidio por las autoridades policiales. Este hito concederá al discurso del cronista cierto halo de verdad en formato de denuncia que culmina con el desprestigio público de jueces y policías. Este hecho no solo le otorga al cronista una legitimidad mayor a la hora de resolver nuevos casos policiales sino que “reorganiza el resto de la cultura al replantear las vinculaciones políticas y culturales existentes entre los diferentes actores y sectores sociales”. [3]

Ruggierito y Valea guapos de Avellaneda

A principios de la década del setenta, la editorial Austral, publica una serie en tres tomos en la que se reúnen las crónicas que Gustavo Germán González divulgó en el diario *Crítica* durante las décadas del veinte y del treinta [4]. El eje de los relatos gira en torno del mundo del delito desde la crónica policial. La aparición de los relatos de González son celebrados, en su contexto de emergencia por dar una versión del pasado mundo delictivo en el que “todos los nombres y apellidos de los protagonistas son reales” [5]; “hay fechas. Lugar exacto. Es decir una información precisa y minuciosa que hace que cada página del libro sea una revelación asombrosa y a apasionante” [6]. El oficio de cronista llevó a González- en los veinte- a ser habitué de la célebre sala de periodistas del Departamento Central de policía donde “se escolaceaba por dinero” [7]. Como ha señalado Sylvia Saïtta (Saïtta 2002: Págs.65-85) el vaivén del cronista policial, desde el diario *Crítica*, recorre el mundo de la legalidad y el mundo del delito- sin pertenecer a ninguno- y sin embargo, en muchos momentos, define una pertenencia cuya fijación está prácticamente en el origen de la crónica policial del periodismo moderno.

Entre sus crónicas, GGG, se detiene en el mundo del juego clandestino y cuenta la historia de sus figuras centrales: Juan Ruggierito y su enemigo Julio Valea. Para el cronista se trata de dos guapos al frente de dos bandas rivales: “yo que los conocí personalmente y los traté a los dos puedo decir que eran dos guapos de sainete”. El relato se estructura en torno de una anécdota en la que el cronista es convocado por Julio Valea, al Hotel Castelar, para oficiar de mediador: “No quiero más tiros. Tengo plata suficiente para que la policía no me moleste. Usted lo conoce bien a Ruggiero. Interceda y haremos la paz. Que los

de su banda no vengan a la Capital y los míos no cruzarán el puente”. Al día siguiente “como lo hacía habitualmente” el cronista visita al Jefe de Investigaciones de la Policía de la Capital, Eduardo Santiago, para describir la entrevista con Valea: “- Se puede arreglar. Para la semana que viene los juntaremos aquí, en mi despacho, a los dos y trataremos de que se firme la paz”. [8]

Aquí la figura del cronista, a la par del jefe de Investigaciones, se erige en un actor imparcial destinado a buscar “la paz entre las bandas”. Sin embargo, Gustavo Germán González elabora una imagen contrapuesta de ambos guapos. La imagen de Julio Valea es articulada desde ciertos elementos del discurso criollista presentes en el esquema dramático de *Juan Moreria y El gaucho Martín Fierro*: su iniciación en el camino del crimen y la correlativa pérdida del sentimiento de integración social donde se enfatiza la enteraza del héroe, su coraje, su dignidad y su amor por la libertad: [9]

“En el fondo había sido un buen hombre al que circunstancias ajenas a su voluntad, le habían dado la imagen y posición de malevo. Había llegado de España siendo un muchacho para escaparle a la conscripción: era la época en que en cada cuadra había dos casas de prostitución y tres cafetines donde abundaban las mujeres. Una se entusiasmó conmigo y dejó a su canfinflero. No había pensado nunca en vivir de las mujeres, agregó. Pero apareció el otro lo desafió a pelear. Era más grande y gozaba de fama de guapo. Julio se defendió con su navaja Sevillana y le hizo un tajo en la cara. El guapo escapó. Y desde ese momento en todos los piringundines del bajo se supo que había un guapo bueno con la sevillana que se llamaba “El Gallego Julio”. Así Valea, fue obligado por las circunstancias a ser hombre de avería. Pero, agregó con tristeza, nadie sabe lo pesado que es sentar fama de guapo en el ambiente del Hampa porteña. Todos querían pelearme para lucirse. Tuve que rodearme de hombres peligrosos. Y así hemos llegado a esta situación que ha costado muchas vidas que se han tronchado a puro gustoso había necesidad de tantas muertes”. [10]

El perfil de Ruggierito no da cuenta de la misma genealogía y es directamente presentado como un “maleante” y un “cobarde, que en una oportunidad que le publiqué un comentario desfavorable en *Crítica*, fue a visitar a mi padre, que vivía en Villa Dominico para pedirle que influyera para que no se publicaran otros bulotes”. Ruggiero no tiene pasado y es un personaje peligroso: “podía delinquir sin riesgos y se había rodeado de maleantes, algunos asesinos, que se enfrentaban a los rivales que se le oponían”, “tenía su equipo de hombres de acción que mataban sin temor de ir presos” (...) “El comisario Frías de Avellaneda estaba a las órdenes de Ruggierito”. [11]

El retrato delictivo de Ruggierito se compone principalmente de elementos que lo vinculan al juego clandestino organizado: “copó todo el juego, había agencias de quiniela por todas partes. Hasta en ventanas de casas particulares aparecía el leterrito que decía: hoy se juega”; “había instalado en la Avenida Pavón un comité que era un garito. Desde la Capital y las localidades de la zona llegaban los “puntos” en cantidad, que rodeaban las mesas de juego y ganaban o perdían según su suerte pero se sabe que enero a enero...”; “Ruggiero cuidaba su timba”. [12]

La representación de Ruggierito se complejiza al incorporarse la dimensión política. Ruggierito aparece como “hombre de confianza del caudillo conservador indiscutido de Avellaneda, Don Alerto Barceló” y es quien “daba la cara” ante la serie de prácticas desarrolladas por Barceló en Avellaneda: “pagaba entierros, atención de médicos, recomendaba buen trato en los hospitales, ayudaba a viudas y sacaba de apuros a desalojados”. En palabras de González los hombres dirigidos por Ruggierito vivían bien por combinar, de manera novedosa, sueldos municipales con su actuación en garitos, agencias de quiniela y caballos. La vinculación política Valea con el radicalismo nunca es explicitada por González en su crónica. Sin embargo se enuncia que la rivalidad de ambos jefes tendría su origen en que “un buen día apareció el Gallego Julio, también rodeado por hombres de acción y protegido por políticos instaló garitos y casa de prostitución clandestina en Avellaneda”. [13]

Al parecer todas las semanas, se repetían tiroteos entre estas bandas rivales “en las que hubo muchos muertos y heridos”. González recompone, en su crónica, una situación excepcional en la que estos hombres se enfrentan personalmente en la esquina de Piedras y Avenida de Mayo disparando todas las balas de sus pistolas y consiguiendo solamente romper una lámpara de alumbrado y el cristal de una vidriera. El día de su muerte Julio Valea tenía prohibida la entrada al hipódromo de Palermo y, por ello, se encontraba observando con prismáticos desde el techo de su auto, correr a su caballo Invernal cuando “alguien lo acribilló a tiros por la espalda”. Si bien el asesinato se atribuyó a la gente de Ruggiero, González desconfía de esta hipótesis y establece que: “en realidad fue un lío entre la gente del turf, acostumbrada, como hasta hace poco ocurría con el contrabandista Cacho Otero a preparar carreras que son ganadas por los caballos que indican los mafiosos”. Ruggiero, de acuerdo a González muere “una

tarde cuando salía de visitar a una mujer en Avellaneda y fue “acribillado a balazos” por dos motivos posibles: “la venganza de una marido engañado” o que “se había agrandado su figura política hasta llegar a hacer sombra al caudillo máximo Don Alberto Barceló”. [14]

Los motivos de la muerte de ambos personajes “acribillados a balazos” dan cuenta de dos mundos de significaciones superpuestas. Si el acribillar es una práctica orillera que remite al mundo de los guapos, los balazos configuran una renovación de las tecnologías delictivas que, en el relato de González, cuyo marco es Avellaneda, se entrelazan.

2) Gángsters porteños en *Caras y Caretas*

Gángsters americanos

Con la ley de prohibición de venta de alcohol el gangsterismo despliega en la calles de los principales centros urbanos de los Estados Unidos un modo de organización criminal de novedosas dimensiones. A mediados de los veinte Al Capone suplantar a su jefe Johnny Torrio, controlará por completo el tráfico ilegal de alcohol de Chicago y ,junto a una galería de hampones de otras ciudades y carreteras rurales del sur y del oeste, comenzará a ocupar los titulares de los diarios.

Las prácticas criminales de los gángsters se afianzan en la prosperidad económica de la década del veinte que antecede al crack de Wall Street y sus dinámicas delictivas serán específicas de un contexto de desarrollo económico. Un aspecto de singular interés resulta el defasaje existente entre el marco temporal y el marco referencial preciso en que operaron las figuras históricas del gangsterismo norteamericano: como fenómeno social (organizado en torno a Al Capone, Dean O’ Bannion, El polaco Hymie Weiss, Nalis Morton y Jim Collosino) se desarrolla en los años veinte mientras que su representación mítica se ubica en los treinta.

De acuerdo a la hipótesis establecida por Heredero y Santamarina (Santamarina y Herrero 1996) el auge de la proyección mediática de los gángsters y su creciente presencia en el imaginario social norteamericano se alcanza como consecuencia de la importancia que los relatos y films de gángsters encuentran en el contexto de la Gran Depresión. Los paradigmáticos estrenos de *Scarface*, *Hampa Dorada*, *La Ley del hampa*, *El enemigo público* adquieren un auge de popularidad entre las capas medias y populares como memoria nostálgica que, en sus elementos narrativos y moldes argumentales, se diferencia de la dura crisis que atravesaba la sociedad americana de los años treinta. En este sentido los arquetipos elaborados por el cine de gángsters de los treinta establecen una construcción ficcional cuyo referente será menos la realidad que las propias convenciones de género. Así los gángsters encuentran su esplendor histórico en un contexto que antecede a la contienda de contraataque que el FBI libraré contra estas bandas aunque su supremacía en el terreno de las representaciones, cinematográficas, se ubique, dislocada, a lo largo de la década del treinta.

Gángsters criollos en la prensa de los años treinta

Como ha señalado Lila Caimari (Caimari 2007: Págs. 209-251) la firme recomendación a los exhibidores locales de proyectar las mentadas películas de gángsters derivó en el estreno en las salas porteñas de una serie de clásicos del género entre las que destacan *Scarface*, *El enemigo público* y *Pequeño César*. De acuerdo a la perspectiva de la autora el periodismo porteño de principios de los años treinta se fue apropiando del concepto de gángster para organizar una serie de fenómenos delictivos locales de diversas características bajo el prisma de las representaciones ficcionales del cine norteamericano. Así los modelos de interpretación y elaboración de los hechos delictivos que la prensa porteña de principios de siglo articulaba a través de los modelos de la crónica roja francesa, en la que la antropometría encontraba un lugar paradigmático, ceden ante las renovadas formas culturales de las industrias estadounidenses del entretenimiento.

Tal vez uno de los elementos centrales de la lectura en clave cinematográfica a la que recurre la prensa del período se relacione al alto grado de visibilidad que adoptan las prácticas delictivas urbanas como consecuencia de una serie de innovaciones tecnológicas de las que el uso de la velocidad cinética del automóvil y la aceleración mecánica de las armas de fuego serán los elementos paradigmáticos. Lejos de reconocer el aumento de los índices delictivos en términos absolutos durante el período que recorre 1920-1930 Lila Caimari (Caimari 2007: Págs. 209-251) proponer rastrear los significantes de la ansiedad y desconfianza de la denominada “ola delictiva” en la renovada economía preformativa que otorgará a los

asaltantes, y sus apariciones públicas a plena luz del día, una serie de elementos escénicos de singular espectacularidad.

La destreza de los conductores de los autos en los que los asaltantes se daban a la fuga también aparece como un elemento central de la escenificación delictiva del período en la medida en que el núcleo de la prácticas ilegales y redes criminales se ha desplazado a las afueras de la ciudad. El “Gran Buenos Aires” será el espacio desde el que el nuevo delito planeará la irrupción en las respetables calles de la ciudad para luego regresar a un suburbio de difícil gestión estatal y siempre dudoso cumplimiento de la ley. Tal vez los moldes narrativos propuestos por el cine de gánsters estuvieran, para la prensa del período, más a la mano, que el complejo entramado de realidades del un universo denso y extendido del Gran Buenos Aires sobre el que poco conocía. Si el principal foco de pánico era Avellaneda su leyenda será también el referente principal de los materiales de género que componen el cine de gánsters cuya ubicación geográfica y simbólica se remite a la ciudad de Chicago.

Al Igual que los Gánsters de Chicago.

La historia del crimen también había adquirido ,desde los magazines ilustrados porteños, una trayectoria en la que las imágenes fotográficas era un soporte fundamental para hacer del accionar delictivo un material de entretenimiento. Para la década del treinta el Magazine ilustrado *Caras y Caretas* llevaba, desde su creación en 1898, años de experiencia en componer relatos referidos al mundo del delito a través de la incorporación de fotografías abiertamente friccionales para retratar la violencia urbana. Así como la posibilidad de tener acceso directo a entrevistas con las nuevas estrellas del cine sonoro de Hollywood era un beneficio al que pocos cronistas argentinos podían acceder y del que Chas de Cruz será una de las trágicas excepciones [15], el acceso a la fotografía del crimen también era un aspecto excepcional. Esta ausencia, lejos de detener la centralidad que los nuevos aspectos preformativos del delito desplegaban sobre la ciudad y sobre las páginas del Magazine *Caras y Caretas* permitía al periodismo incorporar nuevos lenguajes del cine “figuras enmascaradas, extras y montajes escénicos en bancos, domicilios particulares y calles del centro” “que recreaban para los lectores los crímenes sensacionales de la gran ciudad. [16]

En este contexto el Magazine ilustrado *Caras y Caretas* publica, en 1936, un especial del periodista Eros Nicola Siri titulado “Al igual que los Gánsters de Chicago las bandas porteñas dirimen a balazos la supremacía en el juego” [17]. La compleja relación entre las prácticas delictivas de los gánsters, en su dimensión histórica, y su universo de representación es pronto construida por el cronista como un problema de verosimilitud: “Hace varios años atrás, cuando el cable nos transmitía los espectaculares asaltos y matanzas organizadas por los gánsters de Chicago, nos parecían mentiras la verosimilitud de tales noticias y creíamos que más se trataba de publicidad de “alto vuelo” a la que nos tienen acostumbrados los yanquis” [18]. Las referencias al cine norteamericano son explicitadas por el periodista desde el inicio del relato “tales hechos los concebíamos en los Films tan en boga a la sed y la calurienta mente de los argumentistas y directores de películas nos presentaban a un pistolero romántico y audaz encarnado en George Bancroft tan excesivamente pistolero que luchaba contra doscientos policías para poder asaltar una joyería, robar un collar de perlas y regalarlo a la mujer querida” [19]. Así el cronista se refería al film *Los muelles de Nueva York*, dirigida por Josef Von Sternberg, estrenada en 1928 y protagonizada por uno de las precursoras estrellas del cine de gánsters: George Bancroft.



Magazine *Caras y Caretas*, 21 de Marzo de 1936,
Buenos Aires.

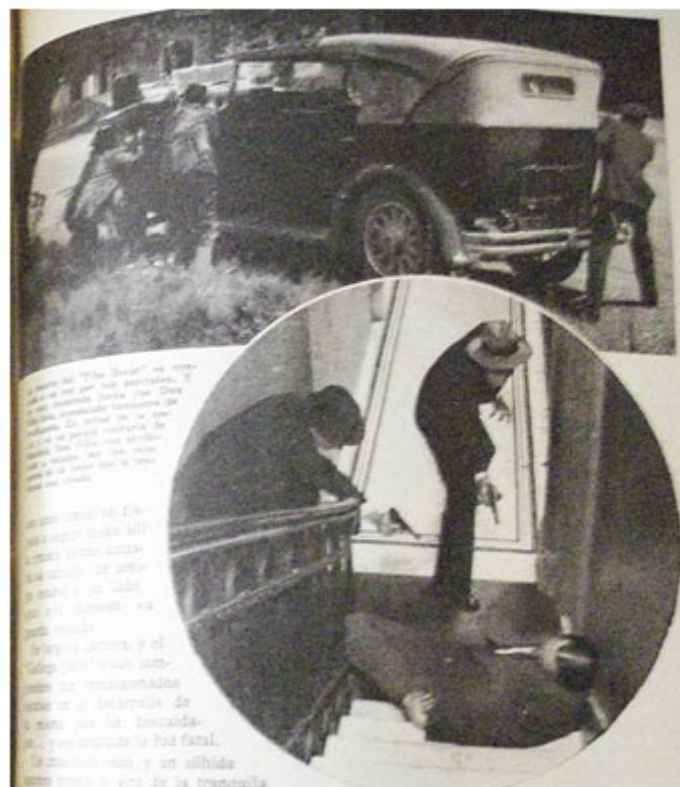
Las performances delictivas de los gánsters americanos parecen irreales y llevan al autor a formular un interrogante que le servirá de eje argumentativo: “¿Y las batallas que se libraban en pleno centro de Chicago entre policías y pistoleros? ¿Eran producto del exceso de la fantasía?”. La aparición pública de Al Capone en ocasión de su proceso y encarcelamiento en 1932 será una prueba de la realidad histórica del crimen organizado y de: “que todo aquello era realidad. Esos hombres sin conciencia mataban sin piedad en holocausto de un solo norte: el contrabando clandestino de bebidas, a costa del cual medraban y se encumbraban sórdidas figuras del hampa de Chicago”. [20]

Nada tiene que envidiarle Buenos Aires a la ciudad de Chicago: “Como en las grandes ciudades americanas aquí las bandas rivales rubricaron con sangre sus odios y rencillas ensangrentado, ensangrentando las calles, ultimando a jefes y capos en aviesadas emboscadas”. La estrategia de similitudes construida por Nicola Siri articula una clave de lectura tan negativa como espectacular: “nada debíamos de admirarnos de lo que pasaba en el país del norte, puesto que en las puertas de Buenos Aires se organizaban matanzas de hombres integrantes de bandas rivales que operaban en la Capital y en la temible Avellaneda”. La comparación se establece también a partir de las diferencias: “allá tronaban las ametralladoras; aquí las calibre 45 o el criollo puñal se sepultaba certero en el cuerpo sentenciado por *La Ley del hampa*” de la que el lugar ocupado por el juego clandestino sea tal vez la principal clave contextual: “no, con el negocio de contrabando sino con el juego clandestino y fullero”. El juego ilegal será así, en el contexto local, el equivalente a la venta prohibida de alcohol ya que “ha dado a las bandas porteñas un alma veleidosa y fugaz que por momentos se vistió con el brillante ropaje de la fortuna”. [21]

La estructura organizativa del juego clandestino encuentra en el relato del periodista una genealogía que toma como punto de partida el viaje de los hermanos Battissi a París quienes fueran “los reyes de la banca” y dejaron bacante “el cetro que detentaron tantos años”. Las figuras de Ruggierito y Valea aparecen entonces en escena enfrentados por un vacío de liderazgo. Aquí el relato se inclina a favor de Ruggierito quién presenta similitudes incomparables con Al Capone pero cuya valentía, y capacidad de ayuda a los más necesitados le otorgaba “cualidades que en cierto modo hacían simpático al gánster de Avellaneda”. Julio Valea será asociado a la figura de Joe Morán y, para el narrador, aparecerá como el principal culpable del recrudecimiento de las violentas relaciones entre bandas rivales “obligadas a vivir con la pistola al alcance de la mano”.

El mito se elabora sobre una anécdota en la que El Ñato Rey -amigo íntimo de Ruggierito- se encontraba jugando a los naipes en el lujoso departamento de Julio Valea ubicado en la calle Tucumán. De acuerdo al relato, Valea había tomado unas copas de más e intentó descargar toda su ira de perdedor contra un niño que trabaja en el departamento. Ante esta situación el Ñato Rey se opuso a Valea y lo obligó a salir a la calle desplegando “un cinematográfico tiroteo” que llamó la atención de varios civiles que a esa hora salían de los cines y teatros del centro. Si bien ninguno de los hombres enfrentados fue herido esa noche, el Ñato Rey fue asesinado a balazos algunos días después sin que los agresores fueran identificados. Para el cronista Nicola de Siri este será el primer paso de una rueda de “vendettas” que se

reforzó con el asesinato del tío de Ruggierito “en una emboscada que le tendieron una tarde cuando regresaba del hipódromo de La Plata”. [22]



Magazine *Caras y Caretas*, 21 de Marzo de 1936,
Buenos Aires.

Las muertes del Julio Valea primero, de Ruggierito años después, del Pibe Oscar y de Vicente y Felipe Sola son para el autor un encadenamiento de esos actos de venganza: “ojo por ojo diente por diente: la ley de talión aplicada en el hampa con fría crueldad”. Así la muerte de Julio Valea “que poseía varios caballos de carrera que corrían en diferentes circos” y “fue herido a traición por la espalda” “cayendo moribundo al suelo” debe ser leída como un acto de venganza de su rival Ruggierito. Desde la muerte del Valea la vida de Ruggierito “pendía de un hilo” y así :

“El 21 de Octubre de 1933 el capo de Avellaneda había estado en el hipódromo de La Plata con varios amigos. Al regreso de las carreras llegó su casa de Avellaneda donde se cambió de traje y luego tomó su auto para ir en busca de una amiga en la calle Dorrego, de Crucecita; lo acompañaba el chofer y Héctor Moretti hermano de los tristemente célebres pistoleros Moretti. Una vez llegados a Crucecita Ruggierito y Moretti penetraron en la casa de la amiga del primero y al poco rato regresaron en compañía de la misma. Cuando el “pequeño gigante” se disponía a subir al auto nuevamente un hombre que había estado apostado hasta entonces se le acerca y con toda la sangre fría extrae una pistola 45 se le acerca a escasos centímetros de la nuca de Ruggero y hace un disparo, tan solo un mortal disparo. La víctima cae con la cabeza destrozada por una bala dum dum. El agresor no le ha tirado al cuerpo porque sabe que una malla de acero lo hacía invulnerable”. [23]

De acuerdo a la lógica relacional articulada por el autor la muerte de Ruggierito significó un nuevo reacomodamiento en el liderazgo del manejo del juego: “Como en Chicago cuando un jefe caía otro ocupaba su lugar; aquí sucedía lo mismo; por eso al poco tiempo de la muerte de Ruggierito ocupaba su lugar el más alto sitial del juego, un tal Oscar Peledo, más conocido con el mote de “El pibe Oscar”. Este personaje actuaba en el silencio del dominio del juego del Dock Sud y la Isla Maciel donde “ganaba de 15 a 20 mil pesos por jugada”. Era considerado el diplomático del hampa, a pesar de estar en rivalidad geográfica con los Solá. El Pibe Oscar soñaba con ser el amo de Avellaneda pero había permanecido sigiloso e ignorado en su dominio de Dock Sud hasta la muerte de Ruggierito: “Empero su reinado fue efímero. Una noche al salir del Club encuentra que su auto tiene las ruedas pinchadas y al disponerse a cambiarlas es herido con tres puñaladas en el pulmón. El pibe Oscar como todos los jefes del hampa era un valiente persigue al agresor y consigue descargar su arma sobre el mismo que a pesar de estar mal

herido huye amparado por las sombras de la noche”. El Pibe Oscar muere al día siguiente en el hospital y “sus amigos señalan a sus asesinos. Eran los que ambicionaban copar el feudo del muerto.” [24]

Para el autor la cadena de vendettas entre los capos del juego iniciada por aquél torpe accionar de Valea que lo enfrentaba al Ñato Rey y así a Ruggerito concluirá con la muerte de los hermanos Sola: “La ley del hampa” no estuvo satisfecha hasta dar muerte a estos hombres que aunque se vinculaban al juego no por eso habían perdido su condición de bien”. La descripción desarrollada por el periodista sobre los Sola parece diferenciarlos del resto de los capos del juego:

“Don Felipe Sola se había dedicado a los negocios del juego y le había ido tan bien que al poco tiempo era una persona de respetable situación económica y de una indiscutida reputación a lo que se sumaba un carácter afable y siempre dispuesto a hablar bien de los demás. Por este motivo, Don Felipe Sola era odiado por el resto de sus rivales del juego. Una mañana recibió un billetito en el que se le indicaba que entregara la suma de \$ 10.000 bajo amenaza de muerte. Luego de consultarlo con su hermano Vicente y con su hijo Florencio, Felipe decidió llevar el dinero a la Avenida Maipú y Pueyrredón donde lo aguardaba un auto en marcha con las luces apagadas. Cuando Felipe y su hijo se disponían a entregar el dinero fueron atacados por una ametralladora descargada desde el auto a la espera. Si bien Florencio logró salvarse Felipe Sola murió al instante. Quince días después de la muerte del “Pibe Oscar” es asesinado también el hermano de don Felipe: Vicente Sola. El sábado 20 de Octubre de 1934 Vicente Sola salía de visitar a su primo Benigno y caminaba tranquilamente por las calles de Avellaneda, eran las siete y media de la tarde y no estaba armado. Dos hombres lo detienen en la esquina para preguntarle si se encontraba Don Benigno y luego de una respuesta afirmativa “simultáneamente los sujetos desenfundan sendas pistolas y con cobarde alevosía lo acribillan a tiros”. [25]



Magazine *Caras y Caretas*, 21 de Marzo de 1936,
Buenos Aires.

Con este asesinato el hampa cierra un ciclo de continuidad “de la trágica contienda declarada entre los reyes del hampa que se han liquidado a balazos como los gánsters de Chicago” [26]. El manejo del juego en Avellaneda luego de 1934 -tras la muerte de Don Vicente Sola- quedará a cargo de su primo Benigno. Cada una de las muertes que el autor describe es acompañada con una fotografía que ilustra una serie de pistoleros portando armas y apoyados en sus lustrados coches. Dentro de las prolijas reproducciones fotográficas se pueden distinguir una serie de escenografías bien definidas y bien iluminadas que permiten hacer visualmente impecable el recorrido del texto: una calle, el techo de una casa, el interior de una habitación al borde de una escalera. Como figuras diseñadas para la ocasión los pistoleros retratados apuntan sus armas o levantan las manos en un encuadre perfecto. El modelo de relaciones establecidas entre el juego clandestino en Buenos Aires y el universo de referencia de los gánsters de Chicago también parece otorgar al relato de Eros Nicola Siri una espectacularidad demasada perfecta: propia de las convenciones de género.

3) Vecinos de Avellaneda

Ruggerito y La Revista de Policía

Editada en tres épocas diferentes como *La Revista de Policía* (1882-1883), *La Revista de Policía de la Capital* (1888-1889) y *La Revista de Policía* (1897 en adelante), esta publicación circuló entre el público policial y se constituyó en una valiosa publicación institucional e identitaria de la Policía de la Capital. De acuerdo a la *Revista de Policía* la jurisdicción de la ciudad de Avellaneda cuenta, en 1929, con una población calculada en 293.182 habitantes. Se trata de un vecindario heterogéneo y rebelde “en el que elementos indeseables logran incorporarse impunemente para poner en práctica, con provechosos resultados, las diferentes artes del delito, del crimen y del vicio”. [27]

El caso Ruggierito encontrará un lugar en la *Revista de Policía* junto a una nota titulada *La prensa sensacionalista*. La *Revista de Policía* advierte a su comunidad de lectores que: “a los múltiples comentarios hechos en estos últimos tiempos acerca de las circunstancias que rodean a la muerte de Ruggiero, comentarios que se han caracterizado por su índole aparentemente diversa pero en realidad han reflejado una tendencia política a favor o en contra de las ideas sustentadas por el extinto, debemos agregar algunas reflexiones que nos han sido sugeridas por la importancia que cobra la lucha de maleantes, cuya consecuencia ha sido el asesinato a que nos referimos. De los hechos referidos surge la evidencia de las condiciones en que se desenvuelven las actividades de esas bandas de delincuentes cuyas perfecta organización las hace sumamente peligrosas para la sociedad y pone de relieve la trascendental obra que la policía está realizando”. [28]

Preocupa a la Policía de la Capital que el comentario público en general -y el de la prensa en particular- se limite a considerar los hechos sin reflexionar sobre la primordial importancia que debería asignársele a la actuación policial: “es lamentable constatar que el trabajo modesto, constante y proficuo de policía se realiza en la mayor parte de los casos bajo la indiferencia de general y carece por completo del estímulo que a su tesonera eficiencia lo hacen acreedor” [29]. La prensa, lejos de advertir la obra policial “llega al extremo de llenar sus columnas con crónicas que en el fondo son velados panegíricos a la “hombria” y “valor” demostrado por criminales de la peor especie” [30]. Así se concluye “que tales proceder por parte de dicha prensa, no obstante sus reiteradas expresiones de honestidad, no persiguen otro objeto que el explorar cierta malsana tendencia de sus lectores hacia todo lo que está reñido con el orden y la disciplina” [31].

La fuerte crítica del interés de la prensa y del público lector por los relatos delictivos puede matizarse si nos detenemos en la saga crónicas sobre Chicago que propia *Revista de Policía* publica durante el período: “Noticias últimamente transmitidas, desde Chicago, hacen saber que la Asociación les Patrones de dicha ciudad ha podido establecer un minucioso informe de que existen allí cerca de doscientas bandas organizadas para atacar criminalmente las casas de comercio. De tales organizaciones más de una cuarta parte están en actividad, habiendo ocurrido igual número de atentados dinamiteros en lo que va del año en curso. La institución de referencia calcula que el producido de tales acciones criminales en Chicago, se eleva anualmente a la respetable suma de cien millones de dólares”. [32]

Otra crónica - tomada de la policía española- se extiende sobre el caso ocurrido en Chicago del asesinato de “siete individuos maleantes por cinco miembros de una banda rival, que simularon pertenecer a la policía” [33]. El Comisario de Policía, MR. Russell declara a la prensa: “Nunca he visto un reto semejante - asesinos simulado ser policías- pero el reto queda aceptado. Haremos que este sea el término del reinado de las bandas de pistoleros de Chicago. Será una guerra a muerte”. El artículo enfatiza la creencia general de que estas bandas podrían ser descubiertas “si se prendiese a Alfonso Capone, alias “cara cortada”, jefe de los bandidos de Chicago, del que se sabe que está en la actualidad en Florida.” [34]

El asesinato de un cronista del *Chicago Tribune* por una banda de los bajos fondos de Chicago atrapa la atención de todo Norte América y de la *Revista de Policía* que transcribe los comentarios del escritor J. W. T. Mason sobre la delincuencia organizada. “Extorsión” es el término empleado para describir los medios de que se valen los bajos fondos de Chicago para obligar al pueblo a que pague a las bandas de criminales una suerte de chantaje de muy amplia aplicación. En el marco de la ley seca los locales de bebidas denominados “speakeasles” debían pagar para protegerse contra la violencia de los extorsionistas y para obtener el privilegio de permanecer abiertos. Los contrabandistas de licores, “los bootlegers” (mucho tiempo antes de que existiera en los estados unidos la ley seca se destilaba ilícitamente whisky, en varias partes del país para eludir el impuesto del consumo. La gente llevaba las botellas de whisky en las cañas (legs) de las botas (boots) y de este modo se formó la palabra “bootlegers) reciben enormes beneficios por sus ventas y han decidido protegerse con sus propios forajidos”. Así cada una de los bootlegers se defiende con sus propias pistolas y son causantes de gran parte de los asesinatos cometidos en los bajos fondos de Chicago.” [35]

El Rey de las bandas de bootlegers de Chicago es Al Capone: “Scarface es su sobre nombre debido a una profunda cicatriz que marca sus facciones cuya causa nadie conoce. Capone nació en Nueva York. De padres italianos, tiene poco más de treinta años. Se ha elevado a la notoriedad nacional -verdaderamente internacional- por el manejo del bajo mundo de Chicago. Se jacta abiertamente de sus actividades ilegales pero cada vez que ha sido detenido no ha podido acumular la policía de Chicago pruebas bastantes para su condena. Sólo en 1929, cumplió una pena de prisión cuando detenido por la policía de Filadelfia se le encontró un revolver. Al ser liberado, regresó a Chicago y a este hecho se le dio tanta publicidad en los diarios de todo el país como si se hubiera tratado de un persona de alta significación y fama. Logró apañar un acuerdo amistoso con el espíritu con el principal *trust* rival de los bajos fondos de Chicago y abandonó entonces sus dominios para pasar una temporada en su residencia palaciega de campo en Florida. Pero los componentes de las bandas no quedaron calmados por los componentes pacifistas de Capone. Semana tras semana las pistolas hablaban, y una vez más se produjeron actos de venganza. Recientemente, han desaparecido de sus albergues de Chicago varios señalados forajidos de esas bandas. No se han encontrado sus cuerpos ni se han revelado sus paraderos. Estos misteriosos sucesos han dado lugar a noticias de los diarios haciendo saber que el bajo mundo de Chicago ha establecido un crematorio secreto en donde son quemados los cadáveres”. [36]

Así, a pesar de las críticas a las representaciones delictivas aparecidas en la prensa, la *Revista de Policía* también nutrirá sus páginas de la celebridad de los gánsters de Chicago reconociendo que “una parte del público lector siente acentuada predilección por ciertas publicaciones popularizadas a base de noticias de índole policial”. [37]

Juan Ruggiero Vecino de Avellaneda

Bajo la intendencia de Alberto Barceló que se prolonga desde 1924 hasta 1943 el diario *La Opinión* será el órgano oficial de prensa del partido conservador en Avellaneda. En su sección policial se publica el 22 de Octubre de 1933 un relato bajo el título de *Homicidio Alevoso* en el que se nombra a Ruggiero como “un vecino de Avellaneda” que “fue herido”. Se trata de una “víctima” que “han elegido” cuando se encontraba desprevenida. Ruggiero se describe como un hombre común y respetable del que se puede dar cuenta de la nacionalidad “argentino”, la juventud “32 años de edad”, del legal estado civil “casado” y “domiciliado en Avenida Belgrano 964” [38]. El vocabulario referido a las agresores da cuenta de una retórica bucólica y armónica “han obrado con toda tranquilidad”; “acércasele cautelosamente un individuo con un revolver” que hace de Avellaneda un barrio cordial. [39]

La elocuente manifestación de duelo popular que concurre al sepelio de Ruggiero es celebrada por *La Opinión*. En el subcomité de la calle Pavón “la concurrencia fue tan numerosa que es difícil dar una idea fiel y menos apuntar una cantidad”. Los testimonios son de dolor y “pueden haber sorprendido a quienes no estaban al tanto de la generosidad con que el extinto prodigó amistad y ayuda material a cuantos se lo requirieron y sirvió para cambiar la idea que con respecto a Juan Ruggiero se habían formado muchas personas, llevadas por la fantasía tropical de algunas cónicas, amigas de explotar las viejas turbulencias de una vida azarosa con fines sensacionalistas”. El cajón de la víctima fue arropado con la bandera argentina. [40]

La destacada inserción institucional del “vecino” se demuestra con las diversas palabras “de los diversos oradores en representación de Instituciones políticas y sociales a que perteneció el extinto”. La muchedumbre que lo acompaña se compone de gente respetable “autoridades, funcionarios públicos, de esta ciudades y una pléyade de periodistas, amigos y compañeros del extinto” y “una gran masa de gente laboriosa del pueblo que demostraba su dolor sin reato”. Se trata de un sepelio distinguido con “mujeres que llevaban flores, además de numerosas coronas, testimonio de amistad y pesar que llenaban la Capilla Ardiente” y “hombres, en fin que figuran en las más distintivas actividades de esta ciudad, de la capital y pueblos vecinos”. [41]

Otro diario local de Avellaneda *La Libertad* “El diario de la mañana de mayor circulación de la zona”, de la tendencia opositora radical, sorprende a lo largo de su páginas por las repetidas referencias a la política internacional y, en particular, a la figura de Hitler. Las críticas al fascismo y la eminente posibilidad de la guerra son la prioridad. Con significativas imágenes fotográficas *La Libertad* se detiene en la utilización de máscaras antiguas para toda la familia y retrata de manera irónica la vida cotidiana ante los preparativos de una guerra inminente. Adolf Hitler aparecerá fotografiado, dibujado y caricaturizado en repetidas oportunidades. Reiteradas denuncias sobre las actividades fascistas a nivel local también recorren *La Libertad* mencionándose diversos casos en todo el país.

La noticia sobre la muerte de Juan Ruggiero será publicada el 23 de Octubre de 1933 bajo la modalidad de un caso resuelto ante el hallazgo del auto en el que se dieran a la fuga los asesinos: “no obstante habersele extraído las chapas, pudo individualizarse a los propietarios” [42]. El auto del matador de Ruggiero había sido encontrado con rastros papilares, un impacto en el parabrisas y un par de botines ensangrentados que logran determinar la identificación y posterior detención de sus propietarios. Para la *Libertad* el caso Ruggiero será un caso cerrado y nada será preciso agregar sobre el tema.

El día de la muerte de Ruggiero en un solo punto coinciden las voces locales de Avellaneda *La Libertad* y *La Opinión*: el significativo espacio que se otorgan a la promoción de Films sonoros y parlantes. La importancia de los estrenos en los cines Mitre, Colonial, Select y el Roca en los horarios noche y vermouh llena las páginas de estos diarios y parece alejar a Avellaneda de su color local para ponerla en sintonía con la generalizada devoción mundial por el cine y las celebridades del *Star system*. El 21 de Octubre de 1933 se estrenan en las pantallas grandes de Avellaneda *El film de Sherlock Holmes* y *El hijo de papá* con la actuación estelar de Luis Sandrini.

Fin de fiesta [43]

Si bien la serie de textos aquí analizados se articulan desde formatos que ordenan el mundo del juego clandestino a través de esquemas narrativos cuyas reglas nos devuelven una imagen de Ruggierito sintetizada en la figura del Guapo, del Gángster y del vecino no por ello deben ser descartados. En efecto, son modelos que narran la ciudad y sus límites y así la representan y la ordenan. La ambivalente relación entre el interés de los lectores por los tópicos delictivos de las décadas del veinte y del treinta se torna compleja si a la circulación de *Crítica* y de *Caras y Caretas* se suman las sagas delictivas publicadas en la *Revista Policial* del período. Los diarios de Avellaneda no articulan una voz local para narrar a Ruggierito: del buen vecino al caso cerrado solo parecen encontrarse ante el rotundo esplendor del cine sonoro y su chismografía babilónica.

Notas:

- [1] Pignatelli, Adrián: “Ruggierito: política sucia en tiempos violentos”, *Todo es Historia* N° 456, Julio de 2005, pp. 6-18. Ver también De Paula, Tabaré: “Ruggierito, un tango con el dedo en el gatillo”, *Todo es Historia* N° 6, Octubre de 1967, pp. 39-50.
- [2] “Salió del Comité Conservador cubierto con la bandera argentina el féretro de Ruggierito” *Notificas Gráficas*, 23 de Octubre de 1933, Buenos Aires, p.6
- [3] Saítta, Sylvia (1998): *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, p.19.
- [4] Los títulos completos de la saga son: González, Gustavo Germán (1971): *55 años entre policías y delincuentes. Crónicas de El Hampa Porteña - Tomo 1 y 2*, Prensa Austral, Buenos Aires; Navarro, Alberto (editor) (1972): *La Antología más completa del Delito. Para que nadie pueda ser burlado. Crónicas del Hampa Porteña- Tomo 3*, Prensa Austral, Buenos Aires.
- [5] Revista *Semana Gráfica*, 14 de Noviembre de 1971, Buenos Aires.
- [6] Diario *Crónica*, 03 de Marzo de 1971, Buenos Aires.
- [7] Entrevista realizada a GGG en la Revista *Panorama*, 04 de Mayo de 1971, Buenos Aires. De acuerdo al *Diccionario Lunfardo del Hampa y del delito* “escolacear” significa jugar por dinero.
- [8] González, Gustavo Germán (1971): “Los guapos más famosos del hampa porteña. Ruggierito y el Gallego Julio eran guapos de cartón”, en Gustavo Germán González, *55 años entre policías y delincuentes. Crónicas de El Hampa Porteña - Tomo 2*, Prensa Austral, Buenos Aires, pp. 54-66.
- [9] Ver Prieto, Adolfo (2006): *El discurso Criollista en la formación de la Argentina Moderna, Siglo XXI*, Buenos Aires, p. 90.
- [10] González, Gustavo Germán (1971): “Los guapos más famosos del hampa porteña. Ruggierito y el Gallego Julio eran guapos de cartón”, en Gustavo Germán González, *55 años entre policías y delincuentes. Crónicas de El Hampa Porteña - Tomo 2*, Prensa Austral, Buenos Aires, pp. 54-66.

- [11] OP, cit., p. 57.
- [12] OP, cit., p. 60.
- [13] OP, cit., p. 55.
- [14] OP, cit., p. 63.
- [15] Viñas, David (1998): *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1998, “Del mudo al sonoro: Chas de Cruz”, pp. 223-232.
- [16] Caimari, Lila (2007): “Sucesos de cinematográficos aspectos. Secuestro y espectáculo en el Buenos Aires de los años treinta, en Lila Caimari (compiladora), *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, p. 223.
- [17] Siri, Eros Nicola: “Al igual que los Gángsters de Chicago las bandas porteñas dirimen a balazos la supremacía en el juego”, *Caras y Caretas*, 21 de Marzo de 1936, Buenos Aires, pp. 170-176.
- [18] OP, cit. p.175.
- [19] Siri, Eros Nicola: “Al igual que los Gángsters de Chicago las bandas porteñas dirimen a balazos la supremacía en el juego”, *Caras y Caretas*, 21 de Marzo de 1936, Buenos Aires, pp. 170-176.
(A lo largo de este apartado todos los textos citados entre comillas corresponden al artículo de referencia).
- [20] OP, cit., p. 170.
- [21] OP, cit., p.173.
- [22] OP, cit., p. 172.
- [23] OP, cit., p. 174.
- [24] OP, cit., p. 174.
- [25] OP, cit., p. 175.
- [26] OP, cit., p.176.
- [27] “La seguridad pública en la ciudad de Avellaneda”, *Revista de Policía*, 1º de Enero de 1929, p.13.
- [28] “El caso Ruggierito”, *Revista de Policía*, 1º de Diciembre de 1933, p. 903.
- [29] “El caso Ruggierito”, ...
- [30] “La prensa sensacionalista”, *Revista de Policía*, 1º de Diciembre de 1933, p. 903.
- [31] “La prensa sensacionalista”, ...
- [32] “La criminalidad Yanqui”, *Revista de Policía*, 1 de Enero de 1929, p. 3; “Los criminales de Chicago”, *Revista de Policía*, 1 de Julio de 1929, p 891; “El extorsionismo en Norte América”, *Revista de Policía*, 01 de Diciembre de 1930, p 997.
- [33] “Los criminales de Chicago”, *Revista de Policía*, 1 de Julio de 1929, p 891.
- [34] “Los criminales de Chicago”, ...
- [35] “El extorsionismo en Norte América”, *Revista de Policía*, 01 de Diciembre de 1930, p 997.
- [36] “El extorsionismo en Norte América”, *Revista de Policía*, 01 de Diciembre de 1930, p 997.
- [37] “La prensa sensacionalista”, *Revista de Policía*, 1º de Diciembre de 1933, p. 903.

[38] *La Opinión*, 22 de Octubre de 1933.

[39] Como referencia de la elaboración cultural del barrio cordial ver Gorelik, Adrián (1988): *La Grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887 -1936*, Editorial de la Universidad de Quilmes, Bernal, Tercera parte.

[40] *La Opinión*, 24 de Octubre de 1933.

[41] *La Opinión*, 25 de Octubre de 1933.

[42] *La Libertad*, 24 de Octubre de 1933.

[43] Título de la Novela de Guido, Beatriz (1965): *Fin de Fiesta*, Editorial Losada, Buenos Aires, inspirada en Ruggiero. Ver también la versión cinematográfica -con el mismo título- dirigida por Leopoldo Torre Nilsson en 1950 sobre un guión elaborado por la autora.

Bibliografía

Caimari, Lila (2007):“Sucesos de cinematográficos aspectos. Secuestro y espectáculo en el Buenos Aires de los años treinta” en Caimari, Lila (compiladora), *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, pp.209-251.

Caimari, Lila (2004): *Apenas un Delincuente. Crimen, Castigo y Cultura en la Argentina, 1880-1955*, Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 198-230.

Folino, Norberto (1971): *Barceló y Ruggierito. Patronos de Avellaneda*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

González, Gustavo Germán (1971):*55 años entre policías y delincuentes. Crónicas del Hampa Porteña* ,Tomo 1 y 2, Prensa Austral, Buenos Aires, pp.54-66.

Gorelik, Adrián (1988): *La Grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887 -1936*, Editorial de la Universidad de Quilmes, Bernal, Tercera parte.

Herederero, Carlos y Santamarina, Antonio (1966): *El cine negro. Maduración y crisis de la escritura clásica*, Paidós, Barcelona, cap. IV: “El cine de gánsters”.

Prieto, Adolfo (2006): *El discurso Criollista en la formación de la Argentina Moderna*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Sarlo, Beatriz (1988): *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920- 1930*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1988, pp.13-29.

Sáitta, Sylvia (2002):”Pasiones, violencias públicas. Representaciones del delito en la prensa popular de los años veinte” en Gayol, Sandra y Kessler, Gabriel: *Violencias, delitos y justicias en la Argentina*, Manantial, Buenos Aires, pp. 65-85.

Sáitta, Sylvia (1998): *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Viñas, David (1998): *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1998, “Del mudo al sonoro: Chas de Cruz”, pp. 223-232

[*] Universidad de San Andrés, Doctorado en Historia, Agencia de Investigación *FONCYT*. Buenos Aires, Argentina

© Ana Victoria Cecchi 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/polimag.html>

Portada 