

Notas sobre las estrategias discursivas para la redacción de la Crónica Urbana

Oswaldo Beker (Licenciado y Profesor en Letras, UBA) obeker@hotmail.com

Emiliano Mansilla, Nicolás Israel, Juan Lojo, estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación Social (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires)

Nuestra investigación se enmarca en un Proyecto de Reconocimiento Institucional en la Facultad de Ciencias Sociales, de la Universidad de Buenos Aires. La crónica urbana es un escrito que se caracteriza por la idea de que existe, por parte de un sujeto cronista, una focalización en una acción, por parte de algún individuo, o un conjunto de individuos, en algún espacio de la ciudad, ese espacio público por excelencia. Dicha acción representa un comportamiento que se vuelve sintomático, recurrente, representativo de muchos otros individuos que habitan o transitan el espacio urbano. En la crónica, hallamos un collage de estrategias discursivas, dentro de las cuales la presencia del tiempo (variable que gobierna unilíneamente el hilo del relato) y la presencia de voces pertenecientes a distintos actores, constituyen los rasgos de este tipo genérico. La práctica de este tipo textual se erige como una consigna constante en un Taller de Escritura, de modo que pueda trabajarse un puñado de nociones como aspectos retóricos, consideraciones de la enunciación o tratamiento temático. En el presente trabajo, nuestro objetivo es efectuar un relevamiento de distintas estrategias discursivas llevadas adelante por estudiantes de la asignatura Taller de Expresión I (cuyo nombre legítimo debería ser Taller de Escritura) de la carrera de Ciencias de la Comunicación Social de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA.

Bonfim afirma que en las crónicas urbanas suele encontrarse un tipo de humor particular que él denomina “risa racional”, y que “se trata de un risa ya no festiva,

afirmativa, sino de una risa ‘dirigida contra los fenómenos puramente negativos de la realidad’”¹. Adjudica a este tipo de humor un rol “propositivo”, ya que asegura que “además de construir un poderoso elemento cohesionador y conformador de comunidades, la risa se presenta también como un instrumento de apropiación de la vida, como una incisiva mirada crítica hacia nuestras prácticas sociales.”² En las crónicas de los estudiantes de la Carrera de Comunicación Social de la UBA podemos encontrar sendos ejemplos de ello, como el del primer texto elegido. Allí se cuenta la historia de un hombre que transita nuestra ciudad. La crónica construye, a través de una morosa descripción de sus actitudes, un personaje altanero y soberbio que desprecia a sus conciudadanos a los cuales siente inferiores: “Hay asientos libres pero él va parado. Le desagrada la idea de sentarse junto a un desconocido, olerlo, respirar su aire respirado”, “continúa el ascenso hasta que la luz le inunda las pupilas. Se pone los lentes negros y se acomoda la corbata gris que cuelga prolija con su nudo Windsor.” Sin embargo, la tensión construida en torno a este personaje que la crónica nos lleva a odiar estalla en un momento final de justicia divina: “En ese mismo instante, una paloma surca los cielos de la Capital Federal y se posa sobre un cable que va desde una esquina a la otra de la calle Florida. Y casi como un augurio trágico se convierte en ave justiciera. El animal alado se desgracia sobre el traje negro”. De este modo, en torno a la risa devenida de la desgracia ajena, el narrador-cronista ejerce una crítica sobre determinadas prácticas de nuestra sociedad: la diferenciación social identitaria a través de ciertos consumos, tanto como la soberbia de ciertos sujetos. Y como sabemos desde las tragedias griegas, los dioses castigan la *hybris* de los mortales, y es en este castigo que podemos encontrar la propuesta de la crónica. Al decir de Bonfim, “La crónica (...) se ofrece como un lugar que, desde una ‘pintura satírica’, refleja (...) no lo que deberíamos ser sino lo que estamos siendo. Y al hacerlo, encierra e insinúa un ‘deber ser’”.³

Otro ejemplo de cómo la comicidad puede servir para hablar de la ciudad y sus prácticas, es otro crónica urbana de un estudiante sobre un viaje en transporte público. En

¹ Bonfim, 2003.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

ella, el humor aparece a través de su tono irónico tanto como a través del empleo de ciertas metáforas que ridiculizan aquello que se tematiza. “Para mí, la Marmicoc tiene ruedas y la maneja Beto” comienza la crónica remplazando al colectivo por el nombre de una famosa marca de ollas a presión. El texto continúa con una divertida descripción de un tortuoso viaje repleto de incidentes producto del hacinamiento que sin embargo son relatados irónicamente: “Ese colectivo, a esa hora, como siempre, desafiaba la física. Que los cuerpos no son penetrables, dije en voz baja, riéndome de la ocurrencia”. Finalmente el pasajero es expelido violentamente: “La Marmicoc de Beto, no podía contenerse más. Desde adentro, sus paredes se hinchaban hacia afuera y cuando se aflojó su tapa salí despedido, embebido en sudor de pasajeros, por los aires de un Palermo de diseño que me recibió con la vereda dura de la esquina de Serrano y Honduras.” Nuevamente, la crónica nos muestra cómo “estamos siendo” y ese ser es cuestionado desde el humor. Al decir de Valeria Añón, “estamos ante la trama de la ciudad de las multitudes, pero también ante el gesto político de un cronista (...) que apela al extrañamiento de lo cotidiano, de volver a mirar (...) para descubrir las múltiples caras de esta ciudad”⁴. De este modo, al poner en escena ese padecer popular naturalizado por el discurso económico de la centralización que sirve de base para determinada organización social del territorio que es causa de este tipo de viajes tortuosos, se produce esa relectura de los lugares de enunciación hegemónicos que plantea la autora. Efectivamente puede observarse como “el cuerpo popular, sobre el que tantas veces la oligarquía letrada ejerció sus violentos pactos, pareciera comenzar a alcanzar un relato posible en la ciudad de ‘la tempestad demográfica’”⁵.

Por último, volviendo sobre aquel factor cohesivo de la crónica y el humor, cabe resaltar que, como dice Bonfim, el humor propio de estas crónicas “funciona precisamente porque reconocemos el referente, porque nos reconocemos muchas veces en aquellas situaciones.”⁶ Es decir, produce aquella referencia a una comunidad, por imaginada que esta sea, de la que formamos parte y es por ello que adquiere su sentido y su potencial de

⁴ Añón, 2009.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Bonfim, 2003.

cambio: “A la vez que se burla y destruye (al otro y a sí mismo) la risa, porque derroca, subvierte y transforma las jerarquías, revitaliza a la comunidad”.

Muchos/as de los/as estudiantes que han escrito crónicas urbanas en nuestra materia, han elegido el subte como espacio de observación minuciosa –vinculamos esto a la presencia fundamental de la circulación en nuestras ciudades contemporáneas–, como lugar rico para descentrar la mirada, encontrar personajes o situaciones que luego serán desarrolladas en el texto escrito. Encontramos ciertas similitudes en el modo de representación de este micromundo, al respecto de las cuales podríamos citar un texto de Dhan Zunino, llamado “Cortázar y los subtes. Juegos de espacios y tiempos en los subterráneos de Buenos Aires”. En este artículo, el autor postula miradas diversas acerca de este medio de transporte. Propone un enfoque histórico, que remite al nacimiento del artefacto y a los discursos e ideología modernistas que lo sustentan; por otro lado, indaga en el tratamiento que se le da al tema en fragmentos de una serie de escritos cortazarianos; por último, como eje que atraviesa sus reflexiones, caracterizaciones arquetípicas afincadas en nuestra cultura respecto al espacio a lo subterráneo. Esa experiencia del descenso, lo subterráneo, se identifica con el mundo de los muertos. En relación a esta última cuestión, notamos varios ecos en algunas producciones de estudiantes:

“El subte avanza rápidamente (...) Piensa lo mismo que todos los días: “pobre gente. Son como vacas yendo al matadero.”

O este otro ejemplo:

“Muchos luchan por poder descender de ese viaje asfixiante, pero no pueden porque los otros, los de abajo, se están metiendo como pueden.”

En consonancia más general con lo planteado por Zunino, la experiencia del viaje en subte es siempre planteada como la apertura de otro tiempo y otro espacio, como una instancia de pasaje en la que se ponen en juego otras categorías, como una situación en la que suceden cambios tanto a nivel físico (las dificultades en la respiración, por ejemplo), como a nivel subjetivo (la exacerbación del estrés, entre otros) o perceptivo (la condición infrahumana de *los otros*). Por otra parte, Añón enfatiza la relación performativa entre el

individuo y la ciudad, y apunta que el/la cronista debe colocar allí su lente, en los usos de la ciudad, las maneras de habitarla, las prácticas cotidianas que en ellas se desarrollan, particularmente cuestiones aparentemente menores, invisibles, que acontecen en las ciudades día tras día. En sus palabras:

“La crónica urbana se mueve, por tanto, en el terreno de lo que Maffesoli llamó naderías: ese conjunto de ‘detalles menores’ de la vida diaria que, pese a ello, ‘crean un sistema significativo’. Destacando la relevancia de esos detalles menores, de esas pequeñas historias de la vida cotidiana, de ese otro saber (...). Al recorrer la ciudad, al leer los modos de ser en la ciudad, al leer las prácticas ciudadanas, el cronista se configura como un lector privilegiado de la vida cotidiana, como un lector que mira la ciudad a través de los intersticios, de los márgenes, de los pequeños detalles. Lee, por tanto, la ciudad desde abajo, en la perspectiva propuesta por Michel de Certeau”.

Esta caracterización de la crónica urbana se ve reflejada en varias de las producciones que conforman nuestro corpus. Citaremos dos fragmentos a modo de ejemplo:

“Y así, con ese empujón anímico, esa energía que necesita el artista antes de subirse al escenario, Marcelo sube a su primer colectivo: “Buenos días, señores pasajeros. Vamos a ponerle un poco de música y amor a esta mañana calurosa”. Y toca sus primeros dos temas, abrió el concierto con sus maestros preferidos: León y Joan Manuel, y se imagina que él ya ha tocado para más gente que ellos, pero aún le debe su inspiración”.

“Saluda desde lejos al del puesto de diarios. Casi no le conoce la cara. ¿Por qué los vendedores de los puestos de diarios están siempre como escondidos? Siempre quiso saber como era el interior de eso que parece una pequeña casa rodante metálica, sin ruedas. Sólo ve gesticular una boca, que se esconde detrás de las revistas colgadas de cocina fácil para mujeres modernas. “Buenas...” “¿Cómo le va, Don?”.

También encontramos correspondencias respecto a lo planteado por esta autora en cuanto a la condición de nuestras megalópolis latinoamericanas como “ciudades que parecen estar siempre a punto de implosión”, y ciertas representaciones de Buenos Aires que se repiten en las crónicas de los estudiantes, como aquella que contiene este pasaje:

“Los trabajadores van hacia sus empleos, en una suerte de carrera contra el tiempo y contra los diversos obstáculos que les presenta la ciudad. Embotellamientos, semáforos descompuestos, cruces de trenes, con sus barreras bajas, parecen no levantarse jamás”.

Añón, al realizar un análisis de las crónicas de Monsalvais de la ciudad de México, postula que en el género, el cronista no es un *flâneur*, contradiciendo las opiniones de otros autores del tema. De cualquier manera, la autora no desecha enteramente al alzar pero remarca que “la posibilidad de perderse en las abrumadoras ciudades latinoamericanas, de diez, doce, veinte millones de habitantes, convoca el temor antes que el goce”. En este punto, Añón resalta que la toma de posición que realiza el cronista que hace de la mirada la razón de ser de la escritura misma. “Esta toma de posición se vuelve doblemente significativa cuando el protagonista es la cultura popular, en la medida que este posicionamiento facilita y promueve cierta contaminación entre el cronista y su objeto.” En el corpus de crónicas trabajadas, se pudo observar con facilidad este posicionamiento y sus consecuencias “que implica pero excede la intertextualidad y la polifonía”⁷. Un caso es la crónica del estudiante donde se narra una salida de noche de un adolescente anónimo y sus peripecias con una joven también anónima. Ahí podemos ver la polifonía que practica el cronista otorgándole la voz, aunque con ciertos reparos vale decir, a la *cultura popular* tanto al describir los personas, los lugares o situaciones. “ciudadano de bien con olor a Republicueta”. “¡Fuiste!... Trance...”. “espera la ida del ‘ponja’ al baño para arrimarse”. También podemos observar el uso de algunas intertextualidad,

“Llega hasta Corrientes por Callao y se siente bien. Recuerda un tango muy cantado, ese de la luna rodando, etc., y sigue su camino.”

A esta toma de posición se podría agregar que la misma es realizada por el indefectiblemente posterior a una toma de posición ideológica y hasta política de parte de quien escribe la crónica. Es decir, para antes de ser posible “dar la voz a quien no la tiene”⁸, se debe identificar a los *actores sociales* marginados y reconocerlos como tales.

⁷ Añón, 2009.

⁸ Montes, 2011.

Barthes define la escritura como “una escritura, una inscripción del hombre en el espacio”⁹, al concebirse la ciudad como un espacio físico, edificado y usado por sus habitantes, pero al mismo tiempo como una construcción social, como un espacio simbólico en el cual se perfilan modos de usarla, de percibirla, de narrarla. También al concebir la ciudad como el texto, entonces, los alumnos que realizan las crónicas se convierten en un lector privilegiados de nuestras prácticas cotidianas, como un lector del texto urbano que es escrito y leído por los transeúntes *ordinarios* de la ciudad. Narrar la ciudad, construir un relato sobre ella, supone situar la mirada en una de terminada perspectiva, supone instaurar un lugar de enunciación, supone, en síntesis, un *punto de vista*. A modo de ejemplo, citamos un fragmento de una de las crónicas realizadas por estudiantes que conforman nuestro corpus donde se refleja la construcción de la ciudad:

“Otro día más de la semana que cae acompañado por las luces que iluminan la gran ciudad. El microcentro porteño de Buenos Aires, como siempre, continúa hasta altas horas de la noche poblado de gente que va y viene para ambos lados. Extranjeros que gastaron sus euros y/o dólares en las tiendas más caras, restaurantes poblados de gente por doquier y locales que bajan sus persianas para terminar con su día laboral forman parte de esta escenografía urbana en sus últimas horas del día.”

En estos textos podemos encontrar lo que ya conocemos, lo que vivimos y practicamos a diario. La crónica urbana no nos revela una ciudad desconocida, si no que nos devuelve una imagen en la que nos reconocemos. Bonfim sostiene que la crónica nos provee de “una imagen algo deformada por el proceso caricaturesco que opera la crónica y por pertenecer a la categoría de lo extrañamente familiar –aquello que por su proximidad cotidiana no vemos– pero que reconocemos”¹⁰. Así, los alumnos convertidos en cronistas deben recoger nuestras prácticas cotidianas, las prácticas que compartimos todos los habitantes de una ciudad, y eso es lo que hace posible reconocernos en aquellos textos. En ellos nos reconocemos, reconocemos el contexto y las circunstancias y reconocemos lo que

⁹ Barthes, 1997.

¹⁰ Bonfim, 2003.

nos pudo haber pasado a nosotros. Así podemos leer nuestras prácticas que no vemos o de las que no tenemos la distancia crítica necesaria para verlas. Como propone Bonfim, “La crónica se ofrece, de este modo, como una *topía*: se ofrece como un lugar que, desde una ‘pintura satírica’, refleja no lo que deberíamos ser sino lo que estamos siendo”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Añón, Valeria (2009). “Crónica urbana, subjetividades y representación. A propósito de *Los rituales del caos* de Carlos Monsiváis” en *Revista Académica Question*. Universidad Nacional de La Plata.

Barthes, Roland (1997). “Semiology and the urban” en Neil Leach (editor), *Rethinking architecture: a reader in cultural theory*. London: Routledge.

Bonfim, Carlos (2003). *Humor y crónica urbana*. Quito: Corporación Editora Nacional.

Montes, Alicia (2009). “Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema del género”. Ponencia presentada en el VII Congreso Internacional Orbis Tertius “Estados de la cuestión”, Universidad Nacional de La Plata.

Zunino, Dhan (2005). “Cortázar y los subtes. Juegos de espacio y tiempos en los subterráneos de Buenos Aires” en *Revista Bifurcaciones*, Santiago de Chile.