

## Apuntes sobre el trabajo con la crónica urbana en el taller de escritura

Osvaldo Beker, Claudia Vespa, Fernanda Aren

Facultad de Ciencias Sociales, UBA

### Resumen

La crónica urbana es un tipo de escrito que se caracteriza por la idea de que existe, por parte de un sujeto, al que denominaremos “cronista”, una focalización en una acción puntual, por parte de algún individuo, o un conjunto (reducido) de individuos, en algún espacio de la ciudad, ese espacio público por excelencia. Dicha acción, a su vez, representa un comportamiento que acaso se vuelva sintomático, recurrente, representativo de muchos otros individuos que habitan o transitan el espacio urbano. En la crónica, hallamos, asimismo, un legítimo *collage* de estrategias discursivas, dentro de las cuales la presencia pivote del factor tiempo y de distintas voces pertenecientes a distintos actores, constituye el rasgo esencial de este tipo genérico. La práctica de este tipo textual se erige como una consigna constante en un Taller de Escritura, de modo tal que pueda trabajarse un puñado de nociones tales como aspectos retóricos, consideraciones del orden de la enunciación o tratamiento temático de modos disímiles. En el presente artículo, nuestro objetivo es efectuar un relevamiento de distintas estrategias discursivas llevadas adelante por estudiantes del Taller de Expresión I de la carrera de Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

En el Taller de Escritura de la carrera de Comunicación de la UBA, año tras año, promediando el curso (la materia es anual), trabajamos el género de la crónica, luego de abordar otros como la autobiografía o la ficción, y antes de, por ejemplo, el ensayo. La crónica urbana es un tipo de texto que se caracteriza por la idea de que se ejerce, desde un sujeto al que llamamos cronista, una focalización en una acción puntual, sobre algún individuo, o un conjunto (reducido) de individuos, en algún espacio de la ciudad, ese espacio público por excelencia. Dicha acción, asimismo, constituye un comportamiento que acaso se vuelva sintomático, recurrente, representativo de muchos otros individuos que habitan o transitan el espacio urbano. En la crónica, encontramos un legítimo *collage* de estrategias discursivas (Atorresi,<sup>1</sup> 1996) dentro de las cuales la presencia pivote del factor *tiempo* (variable que gobierna unilíneamente, por lo general, el hilo del relato) y la de distintas voces pertenecientes a diversos actores (recurso que nos lleva a la reflexión sobre el fenómeno polifónico) se convierten en los rasgos esenciales de este tipo genérico.

El formato crónica es conocido por nuestros alumnos. No obstante, volvemos sobre él para precisar y delinear algunas características del género. Para ello, una bibliografía pertinente (como el artículo de Atorresi de su libro *Los géneros periodísticos*) nos permite abordar los rasgos de la crónica periodística, para después, junto con el análisis de una actual, llevar adelante la contraposición con las características de la crónica urbana. En este punto podemos citar, por ejemplo, algunos artículos con los que solemos ocuparnos, tales como el de Juan Villoro (2006), cuyo título, “La crónica: el ornitorrinco de la prosa”, ya está dando cuenta de las variantes que presenta el género. También, por otro lado, hacemos lecturas que tienen como tema de reflexión la ciudad, la metrópolis. De este modo, autores como Arlt (1998), Poe (con su “El hombre de la multitud”) (1985) y Michel de Certeau (“Mirones y caminantes”, 1996) constituyen buenas aproximaciones a la temática general de la ciudad. Pero, como decíamos más arriba, la bibliografía teórica es solo

1 La autora habla de la presencia de distintos “segmentos” en una crónica: narrativos, descriptivos y comentativos.

una de las vertientes, necesarias, para pensar en la futura escritura de la crónica. A ella sumamos diversos modelos prácticos que, como en otras consignas, solo son orientativos. Citamos algunos exponentes de este género que alcanza en Latinoamérica un gran desarrollo: Carlos Monsiváis (1992), Pedro Lemebel (1995), Miguel Briante (2004), Elena Poniatowska (1980), entre otros.

Una especificidad de la crónica urbana consiste en la posibilidad de dar voz a aquellos “que no la tienen”. Ahora bien, para los estudiantes, este requerimiento deviene en una tarea ardua: en un sentido implica el manejo del recurso pero, en otro, lo que subyace es una cuestión ideológica. El joven escritor no solo observa y describe sino que se ejercita posicionándose en el “ver y sentir” de un sujeto hasta ayer extraño y, más de una vez, “sospechoso”. Si bien el punto de vista en toda crónica es, sin lugar a dudas, el del que observa, en el caso de la crónica urbana, el observador se construye –o intenta hacerlo– despojado de prejuicios: la ilusión que se pretende generar es la de un mero testigo de los hechos, quien más que narrar lo que sucede, lo “filma”, por lo que se permite apenas algún comentario azorado, casi infantil, frente a lo acontecido, como en el caso del siguiente fragmento de “Las flores del argelino” de Marguerite Duras:

Uno de los dos señores se acerca a la carretilla, desliza debajo su puño cerrado y –¡eh!, ¡qué fuerte es!– de un solo puñetazo vuelca todo el contenido. (Duras, 1986)

Este punto de vista camuflado no es sencillo de procesar ya que en una primera lectura del modelo no se logra percibir por qué el narrador casi naturalmente se solidariza con el infortunio del joven vendedor de flores llevado preso por las autoridades francesas. Es un acercamiento analítico de este y otros modelos lo que permite que se comience a percibir el corrimiento de la mirada por parte del cronista con respecto a la evaluación de los hechos. Así como Walter Benjamin sentenciaba que el problema del historiador es el de su empatía con los victoriosos (Benjamin, 1955), en el caso de nuestros alumnos, en reiteradas oportunidades, el problema a resolver es el de la empatía con el discurso maniqueo de los medios. Veamos, pues, una de las soluciones por parte de nuestros estudiantes. Para construir la crónica urbana, surgió un tema vinculado a uno de los hechos de inseguridad que pululan en la mayoría de los noticieros:

A las 18, llegando a Santa Fe, sobre la vereda de Libertad, los transeúntes se transforman en espectadores: “¿Viste lo que pasó?, ¡qué horror!” La fila que espera el 67 se pone en semicírculo para no perder detalle. Los dos cuerpos de apenas un metro veinte yacen recostados boca abajo, y, esposados, observan a su alrededor, tranquilos. Esperan a que la policía hable con los testigos. Los de la fila del colectivo comentan: “¿Viste qué chiquitos son?” “Intentaron robar el kiosco”.

En este caso, versión final de una crónica, hubo un trabajo, por parte de su hacedor autor, con respecto a la voz narrativa. En el primer borrador, quien se horrorizaba por la corta edad de los “delincuentes” era el cronista. En versiones sucesivas fue logrando desprenderse de la autoría de la opinión hasta lograr incluir otras voces que fueran las responsables de tomar partido. A partir de este corrimiento, el lector “opta” por una u otra postura; el cronista “se limita” a mostrárselas.

Veamos otro caso:

Percatándose de la música, un hombre, sucio, harapiento, se acercó al compás de la melodía al grupo de chicas. Su mano sostenía una botella de plástico cortada por la mitad y llena de vino barato.

–¿Qué están escuchando?– le preguntó a una de ellas con una sonrisa.

La indagada sujetó su Sony Ericsson.

–No, no te asustes –dijo él con una voz que mezclaba resignación con tristeza.

–No– comentó la muchacha y posó la vista en la pantalla de su celular. –Es Juanes.

El cronista nuevamente ofrece al lector, a través de las voces de los protagonistas, la posibilidad de evaluar. En este caso, la focalización está centrada en el “otro”, en el “sospechoso”, en el “mendigo lunático”. Más adelante se refuerza esta misma focalización:

El hombre escuchó a las mujeres y volteó su cabeza hacia ellas regalándoles una sonrisa, mientras ellas, preocupadas, temerosas, se alejaban con bastante rapidez.

–Yo soy el capitán Jack Sparrow– gritó el hombre al grupo de jóvenes.

Jack señaló la esquina de la plaza y comentó con total seguridad:

–Allá, allá tengo estacionado el barco.

Las chicas volvieron a cruzar miradas y después cada una se perdió de nuevo en sus ideas.

La inclusión de las voces inducen a revisar su propia mirada: ¿a quién apoyo?, ¿con quién me identifico? En el fragmento que sigue, se puede observar otro posicionamiento por parte del cronista. La necesidad de evaluación, de cierre en manos del hacedor del relato, es ostensible:

Así pasarán las mañanas, días enteros, quizás años. El hombre seguirá en la esquina, metiéndose en las pieles de quién sabe qué personaje. Y la gente seguirá riéndose, disfrazando con la carcajada los deseos de ser él por un momento, de ser quien ve pasar la vida desde afuera. Él replicará con otra risa la ajena, convencido de estar actuando correctamente, dejando dudar de su locura, y haciendo pensar en la propia.

Se puede ver que el estudiante logra apartarse del lugar común: la evaluación pasa del ser extraño, del disfuncional, al sujeto cotidiano, al que cumple con lo establecido. Y es precisamente este corrimiento lo que se pretende lograr, este cambio de punto de vista.

Veamos cómo otro joven estudiante mira la ciudad:

A la noche, las marquesinas de los teatros iluminan Corrientes. Las luces de los restaurantes hacen lo propio con las calles menos glamorosas. Los bares musicalizan el ambiente. La gente va y viene, algunos más rápido, otros más despacio. Cada caminar tiene su ritmo particular. Se chocan, se esperan, se pasan. Los tacoaguja brillantes, las zapatillas de lona gastadas y las que sirven para hacer deportes (aunque no suelen utilizarse para ese fin), los mocasines, las botas, las ojotas y los pies descalzos se entremezclan. Desde el suelo se ven las diferencias compartiendo espacio.

Si bien la necesidad de nombrar partes de la ciudad parece ser condición *sine qua non* para identificarla, es interesante apreciar cómo este inicio de crónica propone al lector una mirada novedosa: desde el suelo. Y, en esta novedad, se percibe la búsqueda. El estudiante logra aproximar al lector al lugar del *flâneur*. En el siguiente fragmento, la búsqueda de otro estudiante es diferente:

Miradas suspendidas en el aire de Chacarita en la Avenida Lacroze. Pasan por allí muchas personas por día, y Laura trabaja en medio de ellas. La asusta la sucesión de tantas caras, cada una en un lugar diferente, con problemas distintos. La ciudad es un tremendo bochorno, porque merodea la gente con celulares sonando, de los comunes y con radio, “sí, estoy llegando tarde”, “¿no quiere un ramito de flores para su secretaria?”, “¿no tiene una monedita para darle de comer a mis hijos?” “¡No tengo trabajo!”.

La precisión de nombres que dan cuenta del lugar y la focalización en la mirada de una de las tantas personas que transitan Buenos Aires, parecen otorgarle al último estudiante la certeza de estar mostrando la ciudad. De a poco lo logra y continúa su pesquisa cuando, luego, unos párrafos más abajo ensaya otro recurso: la inclusión de las voces que se superponen. El logro de esta aproximación a la otredad se desdibuja frente a la necesidad del estudiante de insertar su evaluación sin sutileza.

Con respecto a la construcción del narrador, en el siguiente texto, perteneciente a otro estudiante, si bien no hay marcas explícitas de su presencia, sí se advierten muchas adjetivaciones y enumeraciones de sustantivos abstractos, lo que hace que la secuencia descriptiva y la intención de generar un movimiento reflexivo sean las estrategias predominantes:

Un mar tumultuoso de cabezas humanas avanzan en direcciones contrarias sin darse cuenta de lo que pasa. Enjambres de corbatas y tacos altos que respiran encierro, soledad y avaricia, se esconden tras unos anteojos de sol y unos perfumes que se disponen a tapar la verdadera fragancia que descubre una falsa autosuficiencia. La imagen la completan unos auriculares que terminan de forjar el escudo que cubre a estas personas de los sonidos del centro.

Así, la existencia de numerosas figuras retóricas constituye otro recurso constante en la elaboración de las crónicas urbanas. Tanto las figuras, como las enumeraciones, como las profusas adjetivaciones, contribuyen a que el texto resultante sea, usando la feliz expresión de Villoro, un “ornitorrinco”. Precisamente, esa intención de armar un texto *híbrido* conformado por disímiles estrategias y secuencias ha de ser lo que representa la manifestación más ostensible de la presencia del narrador en la Crónica. Otra de las estrategias ensayadas por los estudiantes (repetimos: tras la lectura de varios modelos) en sus crónicas es la intertextualidad. Sin embargo, es interesante observar cómo nuestros estudiantes la abordan no tanto como una búsqueda de ampliación del sentido sino como una suerte de préstamo que otros textos –a los que los jóvenes perciben como seguros y desde los que pueden dar el salto hacia lo novedoso– otorgan para estructurar el propio u otorgarle razón de ser. Veamos el siguiente caso. En su crónica “Gourmet de trenes”, una estudiante parte de un hecho narrado en una crónica periodística: “Pasajeros indignados por la prolongada demora del TBA atacaron el tren, los más violentos incendiaron siete vagones”. (*Clarín*, 4 de septiembre de 2008). Este intertexto le permite partir de un lugar seguro hacia la incertidumbre de las sensaciones y sentimientos de los protagonistas del hecho. Lo novedoso en este caso es la posibilidad de ficcionalizar lo efectivamente sucedido a fin de darle la oportunidad al lector de vivenciar los hechos en un supuesto “estar ahí”:

El día gris, el cantar de las ruedas que les hacen cosquillas a las vías, eternas e inmóviles. Los pasajeros aguardan el tren como cualquier otro día. Decenas de personas, esperando en el mismo andén, saben que, cuando llegue, entrarán en la olla a presión. El jugoso caldo de todas las mañanas está por ser condimentado con especias de Castelar.”

El uso del tiempo presente y la descripción minuciosa abonan al efecto de lectura que se desea lograr: la posibilidad de que el lector sea testigo de lo sucedido. Pero ha sido la cronista la que previamente ha transitado un recorrido similar: leyó la crónica, quizá la vio desarrollada en algún noticiero y, a partir de lo observado, se posicionó en ese lugar de testigo:

La demora no es algo nuevo. Una mujer se peina con los dedos, dejando rastros de impaciencia entre sus cabellos, y un muchacho le sube el volumen a su MP3. Varios cigarrillos hacen acto de presencia, y no falta el sujeto que recurre a la Ley de Murphy para interpretarlo como señal de que el tren está por llegar.

La ironía y la metáfora también se abrieron paso en ese proceso de “ser parte de”. La comparación irreverente entre el viaje y una actividad culinaria como la “cocción” permite al cronista instalar en el texto su impronta. Veamos qué sucede en este otro caso en el que la propuesta es diferente ya que lo que predominan son el uso de la primera persona del singular, el empleo de la sinécdoque, y el uso de frases breves:

Lunes, ocho y media de la mañana, salgo de mi casa, camino una cuadra y me detengo delante del cartel negro que señala la parada del 124. Mi destino: la facultad. Mientras espero, miro a la gente que camina. Algunos caminan apurados, otros más tranquilos, gente que baja y sube de los colectivos, caras conocidas, esas caras que esperan junto a mí, siempre, la llegada del colectivo.

Otra de las consignas preparatorias para la escritura de la crónica urbana se concentra en lo que James Joyce ha denominado “epifanía” (Joyce, 1962). Con este término proveniente del discurso religioso, Joyce se refiere a una serie de escenas, frases u objetos triviales que se vuelven significativos para la mirada del artista y son usados como disparadores del relato. Así, acá se pone de relevancia el ojo del cronista, lo que da origen, muchas veces, a miradas sinecdóquicas, especies de signos de algo mayor. El propósito, sin lugar a dudas, es registrar un aspecto inusual o poco familiar de la ciudad, es pararse a contemplar un hecho o personaje cotidiano de la vida urbana para despertar la mirada del lector sobre algo nuevo pero que siempre estuvo allí. Se trata de, para emplear el viejo término del formalismo, hacer “extrañar” lo familiar y conocido. Podríamos decir, entonces, que el cronista aprende y enseña al lector a mirar. Para ello, indicamos a los estudiantes que el acontecimiento a *cronicar* no debe ser necesariamente extraordinario, pero sí debe ser contado como tal, para que adquiera ese sentido revelador y novedoso de la primera vez. Tal como señala Cortázar con respecto al cuento (Cortázar, 1970): la elección de un momento, de una escena, es como una piedra que cae al estanque y abre ondas concéntricas, es decir, significa mucho más. En el recorrido por la ciudad, los estudiantes se detienen y registran personajes y espacios. Esta mirada, que practicamos recurrentemente en el Taller de Escritura, también, y fundamentalmente, es una suerte de recorte y, sobre todo, se constituye en una hipótesis (explícita o no) del escritor sobre lo observado. El trabajo del cronista, entonces, se vuelve imprescindible para dar testimonio de su tiempo. Así, la Crónica Urbana, una narración que registra sucesos en un transcurso temporal, posibilita “revisar” la realidad con nuevos ojos y nuevos oídos.

## Referencias bibliográficas

- Arlt, Roberto. 1958. *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires, Losada.
- Atorresi, Ana. 1996. *Los géneros periodísticos*. Buenos Aires, Colihue.
- Benjamin, Walter. 1955. *Tesis de filosofía de la historia*. México, Contrahistorias.
- Briante, Miguel. 2004. “Las naves del olvido”, *Desde este mundo*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Cortázar, Julio. 1970. “Algunos aspectos del cuento”, *Casa de las Américas*, N° 60. La Habana.
- De Certeau, Michel. 1996. *La invención de lo cotidiano I*. México, Universidad Iberoamericana.
- Duras, Marguerite. 1986. “Las flores del argelino”, *Outside*. Barcelona, Plaza y Janes.
- Genette, Gérard. 1972. *Figuras III*, Barcelona, Lumen.
- Joyce, James. 1962. *Dublineses*. Buenos Aires, Santiago Rueda.
- Lemebel, Pedro. 1995. “La música y las luces nunca se apagaron”, *La esquina es mi corazón*, Santiago, Cuarto Propio.
- Monsiváis, Carlos. 1992. “Punk: el fin de los colores naturales”, *Escenas de pudor y liviandad*. México, Grijalbo.
- Poe, Edgar Allan. 1985. “El hombre de la multitud”, en *Cuentos*. Madrid, Alianza.
- Poniatowska, Elena. 1980. “¿Le muevo la panza?”, en Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México, Era.
- Villoro, Juan. 2006. “Entre la literatura y el periodismo. La crónica, ornitorrinco de la prosa”, *La Nación*, 22 de enero.

OSVALDO BEKER ES LICENCIADO Y PROFESOR EN LETRAS, Y LICENCIADO Y PROFESOR EN COMUNICACIÓN, UBA. POR DEFENDER TESIS DE MAESTRÍA EN ANÁLISIS DEL DISCURSO, UBA, ES DOCTORANDO EN CIENCIAS SOCIALES DE LA MISMA UNIVERSIDAD. DESDE 1997 ES DOCENTE EN EL TALLER DE ESCRITURA DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN, UBA. EN POSGRADO, ES PROFESOR EN LA MAESTRÍA DE DISEÑO Y COMUNICACIÓN, DE LA FADU, UBA. ES, ADEMÁS, DOCENTE EN LA UCES.

FERNANDA AREN ES LICENCIADA EN LETRAS, UBA Y PROFESORA DE ALEMÁN. ES DOCENTE EN EL TALLER DE ESCRITURA DE LA CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL, UBA. ADEMÁS, ES DOCENTE DE ALEMÁN EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA Y EN EL GOETHE INSTITUT DE BUENOS AIRES.

CLAUDIA VESPA ES LICENCIADA Y PROFESORA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL POR LA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, UBA. ES DOCENTE EN EL TALLER DE ESCRITURA DE LA CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL, UBA. ADEMÁS, SE DESEMPEÑA EN EL CEPA Y EN EL ZAP, Y ES INVESTIGADORA EN LA UBA.

---