.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Repositorio Digital Institucional

Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Buenos Aires crónica : la ciudad según Arlt, Raab y Alarcón : un acercamiento al género crónica urbana

Autores (en el caso de tesistas y directores):

María Jimena Sánchez

Osvaldo Beker, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2016

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: http://repositorio.sociales.uba.ar/

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)
La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR

Repositorio Digital Institucional

.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
Ciencias de la Comunicación

Tesina de grado

Buenos Aires Crónica

La ciudad según Arlt, Raab y Alarcón:

Un acercamiento al género Crónica Urbana

Alumna:

Jimena Sánchez

DNI: 30.333.128

mariajimenasan@hotmail.com

Tutor:

Lic. Osvaldo Beker

Buenos Aires, Octubre 2015

Índice

- **Introducción** ---------- 4

- Por qué Arlt ---------- 5
- Por qué Raab ---------- 6
- Por qué Alarcón ---------- 9
- Apuntes sobre la crónica como género ---------- 10
- Un marco interdisciplinario ---------- 16

- **Arlt y la maravilla de lo cotidiano** ---------- 19

- **Raab - Crónicas aparecidas en la ciudad desierta**------ 32

- **Alarcón - Aguafuertes en los márgenes** ---------- 43

- **Discusión** ---------- 53

- **Bibliografía**---------- 57

- **Anexo** ---------- 61

“Ahora vienen tiempos de sangre, che, de venganza. Los hombres adentro de sus almas están llorando. Pero no quieren escuchar el llanto de su ángel. Y las ciudades están como las prostitutas, enamoradas de sus rufianes y de sus bandidos”.

Roberto Arlt – *Los siete locos*

“Claro que también en Ipazia llegará el día en que mi único deseo será partir. Sé que no tendré que bajar al puerto sino subir al pináculo más alto de la fortaleza y esperar que una nave pase por allá arriba. ¿Pero pasará alguna vez? No hay lenguaje sin engaño”.

Ítalo Calvino – *Las ciudades invisibles*

“Las reflexiones que voy a presentar ante ustedes son reflexiones de amateur, en el sentido etimológico de la palabra, “amante” de los signos, el que ama los signos, amante de las ciudades, el que ama la ciudad”.

Roland Barthes – *La aventura semiológica*

Buenos Aires Crónica

La ciudad según Arlt, Raab y Alarcón:

Un acercamiento al género Crónica Urbana

Por medio del presente trabajo nos proponemos efectuar un acercamiento analítico sobre el devenir de las crónicas urbanas en Buenos Aires. Un género híbrido, con licencias literarias y bases periodísticas que nos permite desandar el camino iniciado por Roberto Arlt con sus Aguafuertes Porteñas, pasando por la obra de Enrique Raab, hasta llegar a nuestros días a las crónicas de Cristian Alarcón. Este acercamiento tendrá una doble naturaleza: descriptiva y analítica, en diálogo con el marco teórico que delinearemos en los próximos párrafos.

El objetivo es recorrer las distintas maneras de representar la ciudad y volver a preguntarnos: ¿es la crónica urbana un lugar de posible representación del subalterno? ¿Se lo puede considerar un género contrahegemónico? ¿Hay lugar en sus líneas para lo no representado por la "alta" literatura, por el periodismo tradicional? ¿Puede una crónica urbana ser representativa del carácter de una época?

A fines de posibilitar este trabajo de análisis hemos seleccionado tres autores y sobre su producción hemos hecho un recorte. Sería de otro modo inabarcable dentro del marco de un proyecto de Tesina incluir otros escritores y periodistas que bien podrían sumarse a este recorrido discursivo. Contiene la limitación intrínseca a toda selección que no pretende dar cuenta de la historia completa, si es que la hubiera, de la Crónica Urbana en Buenos Aires, ni inventariar la nómina de sus creadores. La selección del corpus de trabajo incluye textos pertenecientes a tres autores en décadas distintas: los años 20 y 30, los 70 y los 2000. Los une la publicación periodística de sus textos y la ciudad de la que dan cuenta en sus relatos. Hemos tomado para el análisis "Silla en la vereda*",* "Demoliciones en el centro", "Nuevo aspecto de las demoliciones" y "Comerciantes de Libertad, Cerrito y Talcahuano", publicadas en *El Mundo* por Roberto Arlt. "La cancha de Boca y la TV convirtieron a Buenos Aires en una ciudad desierta", de Enrique Raab y el compendio de crónicas sobre Plaza de Mayo (1973, 1974 y 1975) publicadas en el diario *La Opinión* por el mismo autor. Cercano a nuestros días analizaremos "El barrio fuerte" *y* "La guerrita", de Cristian Alarcón publicadas en la *Revista C* del diario *Crítica de la*

Argentina. Consideramos a este escritor representativo entre otros exponentes de su generación en lo relativo al género Crónica Urbana. Situar a Roberto Arlt y a Enrique Raab entre estos autores supone una hipótesis de trabajo que requiere algunas salvedades sobre las que trabajaremos a continuación.

Por qué Arlt

> "La utopía subyace en estos textos como el revés perverso del costumbrismo".
>
> Ricardo Piglia – Prólogo de *El paisaje en las nubes.*

Arlt nació en 1900 y murió en 1942, muchos años antes de que el género Crónica Urbana se nombrara como tal. Hijo de inmigrantes, criado en el barrio de Flores, la ciudad y sus habitantes fueron una constante en su obra. El periodismo se convirtió en su base de subsistencia y fue redactor estable en *Crítica* y *El Mundo*. Se constituyó como un intelectual producto de la prensa comercial y la alfabetización masiva. Figura central del momento de surgimiento de una novedad: una clase intelectual no proveniente de padres intelectuales burgueses sino hijos de inmigrantes, profesionalizados e insertos en una flamante e incipiente industria cultural[1]. Su obra fue reivindicada post mortem como un hito para la literatura argentina del Siglo XX. Hoy son clásicas sus novelas *Los siete locos* (1929), *Los Lanzallamas* (1931) y *Juguete rabioso* (1926). Se reconoce al año de publicación de esta última como un punto de inflexión para las letras argentinas. Por ese entonces Borges produjo sus primeros textos y se ubicó en un lugar preciso para representar la ciudad: las orillas[2]. Son años productivos también para Horacio Quiroga, representando la selva en Misiones. En ese mismo año se edita *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, considerado como punto de cierre de la literatura gauchesca. En 1926 Leopoldo Lugones publica su primera y única novela *El ángel de la sombra*. La aparición de Arlt marca el inicio de la literatura urbana. Con términos como "luces de neón", "galvanoplastia" y "operario", la ciudad se instala en la literatura argentina.

[1] Arlt se consideró un "laburante" y renegó del mundillo intelectual. La industria cultural abrió un nuevo espacio de disputa por la legitimidad de lo letrado. El prólogo de *Los Lanzallamas* (1931) fue contundente en este sentido: "Orgullosamente afirmo que escribir, para mí, constituye un lujo. No dispongo, como otros escritores, de rentas, tiempo o sedantes empleos nacionales. Ganarse la vida escribiendo es penoso y rudo".
[2] Sarlo desarrolla este punto en *Borges*. *Un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel. 1995.

Entre los antecedentes cercanos a nuestro estudio se encuentra la Tesina de Mariano Runge, "Arlt, cronista urbano *avant la lettre*"[3]. Retomaremos de ese trabajo la concepción de Arlt como precursor de la Crónica Urbana en la Argentina. Un género sin entidad en su época de producción. "Es preferible aventurar las connotaciones con las que *avant la lettre* rodea, disfraza, adorna la figura de cronista urbano en él: un visionario, un adelantado a su tiempo, una figura con el peso específico capaz de resumir en sus propios límites las características de un fenómeno, de una era, incluso antes de ella. Arlt, sin saberlo, es un pionero en materia de crónicas de ciudad"[4]. La idea del creador con surgimiento previo a la etiqueta que va a enmarcar su arte es también compartida por Piglia. Según afirma en el prólogo de *El Paisaje en las nubes*[5]: "Se han ido creando las condiciones para que su obra pueda ser verdaderamente leída. Ha sido necesario despejar los sucesivos mitos que han entorpecido la comprensión de lo nuevo que Arlt traía a la literatura argentina". Consideramos que, entre eso nuevo que Arlt traía, estaban las bases del capítulo local de las crónicas urbanas latinoamericanas. Creemos con él que, a la luz de las conceptualizaciones teóricas posteriores, Arlt cada día se lee mejor.

Hemos tomado para nuestro trabajo dos crónicas escritas para el diario *El Mundo* y dos Aguafuertes que hacen clara referencia a la ciudad de Buenos Aires, sus calles y sus habitantes. Queda para un posible análisis futuro el registro de Arlt sobre otras ciudades, regiones, países y continentes (sus Aguafuertes cariocas, patagónicas, españolas y africanas) y la serie de notas bajo el título "Al margen del cable" en las que Arlt trabajó sobre su interpretación de las noticias.

Por qué Raab

> "Enrique tenía una capacidad particular para detectar dónde estaba, aunque fuera de manera embrionaria, el pensamiento fascista".
>
> Susana Viau en *Enrique Raab: claves para una biografía crítica.*

La figura de Enrique Raab no se ha convertido en referente periodístico/ literario al menos entre los autores centrales de las carreras Comunicación Social y Letras en la

[3] Runge, 2013.
[4] Runge, op. cit. (pág. 55).
[5] *El Paisaje en las nubes* es una recopilación de Rose Corral de las últimas crónicas de Arlt escritas para *El Mundo* entre 1937 y 1942, con prólogo de Ricardo Piglia. Lleva por título el nombre de la última Aguafuerte publicada por el diario *El Mundo*, un día después de la muerte del escritor.

Universidad de Buenos Aires. No ha sido releído, revisitado, ni homenajeado. Los aniversarios del último golpe de estado nos llevan correcta y directamente al recuerdo de Rodolfo Walsh. Sin embargo, cuando nos adentramos en sus textos comprobamos que, además de ser un perfecto ejemplo para nuestro corpus, escribe desde un tiempo clave en nuestra historia: los 60 y 70. En sus textos se puede observar un despliegue dramatúrgico en la descripción del espacio y los indicativos geográficos. Con aires de melodrama teatral y rasgos argumentativos en los modos de mostrar y adjetivar. Raab, periodista desaparecido, también representa la tragedia militante. La vida con la que pagó su libertad para nombrar la revolución que esperaba. El 16 de abril de 1977 fue secuestrado en su domicilio de la calle Viamonte 332, se lo llevaron herido a la ESMA y tiempo después lo asesinaron[6]. Tenía 45 años y había decidido no exiliarse. Ya había sufrido el exilio una vez cuando llegó a Buenos Aires siendo un niño de la mano de su padre vienés. Huían del nazismo. "Queremos avisarle que lo que usted escribió no quedará sin respuesta", le dijo una voz anónima en el teléfono durante uno de los varios llamados amenazantes que recibió después de la publicación de su artículo "Los cipayos están entre nosotros"[7]. Allí criticaba fuertemente a la conducción peronista que en ese momento dirigía la Radio de la Ciudad de Buenos Aires. Fue una de los primeros "avisos" a los que les seguirían allanamientos ilegales y atentados en su departamento. Hasta llegar a su secuestro, desaparición y muerte. Además de militante de izquierda, era judío y homosexual. Un blanco con atractivos múltiples para las fuerzas criminales represivas.

A diferencia de la "experiencia Arlt", la bibliografía sobre Raab es escasa. Es cita obligada el trabajo de recuperación académica de Máximo Eseverri, *Enrique Raab: claves para una biografía crítica. Periodismo, cultura y militancia antes del golpe*[8]. Eseverri publicó un segundo libro sobre el autor, esta vez enfocado en su faceta cinéfila: *Raab/ Visconti: la tierra tiembla*. De allí surge la siguiente descripción: "Periodista de arte y espectáculos, amante de la alta cultura y agudo observador de la cultura popular, hacedor de crónicas que describieron su época; desde muy joven caracterizó a Enrique Raab un gran interés por la música, el teatro, el cine, la ópera"[9]. Raab trabajó como periodista para *Confirmado, Primera Plana, Análisis, Siete Días, Panorama, Clarín, Visión, La Razón* y *La*

[6] Información obtenida del capítulo dedicado a Enrique Raab en el libro *Maten al mensajero - Periodistas asesinados y desaparecidos de Mariano Moreno a José Luis Cabezas.* Salomone, Franco. Sudamericana. 1999.
[7] Raab, Enrique (1974), en *La Opinión*, Domingo 12 de marzo, pp. 10-11.
[8] Eseverri, 2007.
[9] Eseverri, 2011.

Opinión. Publicó un único libro en el que compiló sus crónicas de viaje a la tierra de Fidel Castro: *Cuba: vida cotidiana y revolución*[10]. María Moreno se pregunta en su artículo "La crónica raabiosa": "¿Por qué no se reeditan las crónicas de Enrique Raab? ¿Qué somnoliento conformismo hace que se sigan recitando Carlos Monsivais- Juan Villoro – Pedro Lemebel – Martín Caparrós – Cristian Alarcón como si se intentara formar un canon con una muestra gratis?"[11]. La autora se responde y encuentra razón, entre otras cosas, en la carencia novelística de Raab. Un autor sin novela propia, emblema del género "estable", difícilmente acceda al cielo de los literatos. En otro pasaje del mismo artículo Moreno afirma "En sus tres crónicas de Plaza de Mayo entre 1973 y 1975 puede leerse toda la historia del peronismo". A esas crónicas, que forman parte del corpus anexo, nos abocaremos más adelante.

Entrevistados por Máximo Eseverri, los amigos y colegas de Raab intentan también explicarse el porqué del olvido académico del hombre al que apodaban "Radio Varsovia" por la precisión con la que relataba las últimas noticias sobre el inicio de la Guerra Fría. Por qué la negación del bronce pese a su talento y contundencia cultural y militante. Para Roberto Jacoby[12]: "En la cultura argentina si sos escritor, si tenés dos novelas o seis libros de poesía publicados, valés mucho más. El problema de Raab es que no tenía un lugar definido. Otro elemento de Enrique es que no era peronista". El lugar que le daremos en este trabajo es el de uno de los cronistas urbanos argentinos más representativos y, pese a lo subjetivo de la adjetivación, más talentosos. Para adentrarnos en la obra de Raab recurriremos a la recopilación de Ana Basualdo *Crónicas ejemplares, diez años de periodismo antes del horror, 1965-1975*.

Así como Arlt cruzó los límites porteños y se dedicó a otras ciudades y países en sus Aguafuertes, Raab publicó una serie de crónicas sobre Mar del Plata, Punta del Este, Posadas, Portugal y Cuba que bien podrían ser objeto de un futuro trabajo de investigación sobre la mirada de nuestros cronistas ante diferentes culturas y sociedades.

[10] Raab, Enrique. *Cuba*: Vida cotidiana y revolución. Argentina: Ediciones de la Flor, 1974.
[11] Moreno, 2010.
[12] Eseverri, 2007. op. cit.

Por qué Alarcón

> "El cronista siempre puede portar la traición como estigma, en tanto se infiltre en un territorio o en la vida de alguien para contarla"
>
> Cristian Alarcón en "Silban las balas"[13]

Alarcón escribe en la era de la "institucionalización" de la Crónica Urbana: premios, concursos, revistas especializadas. Nombre ineludible cuando se habla del género en nuestros días junto a Leila Guerrero, Josefina Licitra, Javier Sinay, María Moreno y Martín Caparrós entre muchos otros. Son cercanos los eventos que describe y reconstruye y nos permiten señalar disrupciones y continuidades en los modos de representar la ciudad de sus antecesores. Nació en Chile, se instaló en la Argentina con su familia siendo un niño y se consolidó como periodista y escritor en nuestro país. Alarcón escribió en los diarios *Página/12* y *Crítica de la Argentina* y en las revistas *TXT, Rolling Stone, Soho, Gatopardo* y *Debate*. Es autor de las novelas *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003), *Si me querés quereme transa* (2010) y la recopilación de crónicas *Un mar de castillos peronistas* (2013). Coordina talleres, fue profesor de la Maestría de Periodismo de la Universidad de San Andrés y el diario *Clarín*; y de la Maestría de Periodismo de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente es coordinador de la Red de Periodistas Judiciales Latinoamericanos *Cosecha Roja* y dirige la revista *Anfibia* de la Universidad Nacional de San Martín, espacio privilegiado y frecuente de publicación de crónicas. Según la categorización temporal de Alicia Montes[14], su obra coincide con el momento de auge del género. Lo encuadra críticamente poniendo *Cuando me muera quiero que toquen cumbia* como ejemplo de una tendencia que incluye "aquellas crónicas que a modo de reportaje de investigación o testimonio se difuminan las fronteras entre el compromiso social, la denuncia y el oportunismo editorial". Montes ve en la institucionalización y el acercamiento a la lógica mediática, el peligro de la "normalización" del discurso, la "deglución" de lo popular en manos de lo masivo. Esta es una de las tantas tensiones irresueltas, por el mismo carácter híbrido e inasible del género, que intentaremos abordar en este trabajo.

[13] Entrevista de Mariana Enríquez al autor en Radar Libros*, Página 12,* 28 de Septiembre de 2003
[14] Montes, 2009.

Graciela Falbo[15] sintetiza los pilares de la institucionalización: "la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI). Esta entidad creada en 1994 por impulso del periodista y escritor colombiano Gabriel García Márquez nació a partir del deseo del Premio Nobel de compartir experiencias y animar la vocación de los reporteros jóvenes. A esto se sumó, desde el año 2005, la convocatoria al premio para Crónica de Seix Barral con el apoyo de la misma Fundación, iniciativa que vuelve a dar a los escritores y al género un importante aliento". La reflexión sobre el género no es patrimonio exclusivo de la crítica académica. Los propios autores se meten en los vericuetos, rasgos comunes y motivaciones de su escritura. Así describe Alarcón el "auge" de la crónica: "el supuesto boom es relativo: tiene más que ver con espacios mediáticos en los que se ha usado el género como una estrategia, como las revistas *Soho* y *Gatopardo*, dos íconos, que con una demanda real. El espacio de la crónica de América Latina está más hecho de autores que de lectores"[16].

Apuntes sobre la crónica como género

"¿Qué es la crónica, archivo, memoria o espejo?"

Carlos Bonfim - *Humor y crónica urbana*

Este trabajo está articulado en tres grandes apartados: "Arlt y la maravilla de lo cotidiano"; "Raab- crónicas aparecidas en la ciudad desierta" y "Alarcón- Aguafuertes en los márgenes". Antes de detallar las particularidades de cada autor y periodo histórico, repasaremos algunos conceptos de la teoría de la crónica como género. Para analizar los textos tomaremos como ejes: el lugar del cronista, las estrategias discursivas, la presencia de las intertextualidades, el lugar de representación de lo subalterno, la espectacularización de lo cotidiano, el lunfardo, la polifonía, la dicotomía civilización/ barbarie y espacio público/ espacio privado, entre otros aspectos. Gran parte de estos conceptos y autores han sido trabajados en el Seminario optativo perteneciente a la Carrera de Ciencias de la Comunicación "La Crónica Urbana: aproximaciones a la discursividad en su variación significante: la palabra, la imagen". Como marco teórico para el análisis tomaremos elementos de la teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón, la teoría de la enunciación (como materias de referencia podemos mencionar Semiótica y

[15] Falbo, 2007.

[16] Entrevista de Julián Gorodischer al autor en la *Revista Ñ* – "Quién narra las fisuras de América Latina, recambio generacional en la crónica", 16 de Mayo de 2010.

Teorías y Prácticas de la Comunicación). Para referirnos a la problemática en torno a la cultura popular, la representación de lo subalterno y el lugar del intelectual incorporaremos autores y textos trabajados en el Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva. Como herramientas para enmarcar la producción de cada autor incorporaremos nociones de Historia de los Medios e Historia Social Argentina y Latinoamericana.

Creemos necesario referirnos desde un comienzo a "El problema de los géneros discursivos" de Mijail Bajtin, una relectura obligada para este trabajo en el punto en que explica: "Los enunciados y sus tipos, es decir, los géneros discursivos, son correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua"[17]. A través de esas correas de transmisión intentaremos entrever qué ciudad y qué tipo de protagonistas de esa ciudad plantea cada uno de los autores. Proponemos, a continuación, un breve recorrido por el trabajo de quienes se han dedicado al estudio del género Crónica Urbana.

En su ya citado texto "Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema del género" Alicia Montes[18] fija como emblema iniciático la publicación de *La noche de Tlatelolco* (Poniatowska, 1971). Con este relato, dice la autora, "comienza a desarrollarse un discurso en torno a la crónica que la construye como un género marginal con una forma de contar el mundo que cepilla a contrapelo y busca dar cuenta de aquellas realidades invisibilizadas socialmente". En este cepillar a contrapelo la crónica se apropia de recursos de la literatura experimental (y tradicional) y se convierte en un género transdiscursivo como podremos ver más adelante, por ejemplo, en los textos de Raab. Según la autora, la crónica también tiene una vertiente normalizada más a tono con las demandas de mercado. Consideramos que algunos de los textos de nuestro corpus cuadrarían dentro de este último rango. No toda crónica urbana es fervientemente contestataria, lo cual no anula su riqueza ni su posibilidad de análisis, sólo posible si logramos alejarnos de la intención de encasillarlo como un género siempre y cada una de las veces contrahegemónico. Montes señala los 70 como la década inaugural y el año 2000 como el momento de apogeo, dos periodos históricos en los que nos vamos a adentrar a través de los textos de Raab en el primer caso y Alarcón en el segundo.

Una de las preguntas abiertas al inicio de este trabajo indaga sobre la posibilidad de la crónica como constitutiva de una "postal" de época. La autora Brenda Iglesias Sánchez responde afirmativamente y lo fundamenta en el artículo "Crónica urbana, la

17 Bajtín, 1982.
18 Montes, op. cit.

experiencia de vivir en la ciudad"[19]. Tomaremos algunos de sus conceptos a la hora de analizar los relatos de Arlt y Raab como parte de la radiografía de la cotidianidad porteña en sus respectivos años de publicación. Afirma la autora: "Una crónica es el testimonio, el espíritu de la época inmediata. Es así la conciencia moral de cada tiempo y cada vida recobrada y capturada en la palabra. El estilo de vida en el país, el ejercicio del poder, las pugnas entre grupos y partidos, la movilización ciudadana, etc. Por tanto, 'todo lo que contribuya al crecimiento social y moral del hombre es el objeto, la esencia misma, de una crónica'"[20].

Otro de los ejes propuestos para este trabajo es el análisis de la estrategia enunciativa y el lugar del autor. Para esto recurriremos al trabajo de Valeria Añón "Crónica Urbana: subjetividades y representación". La autora se pregunta sobre la colocación de la primera persona del cronista y los modos de representar la tensión letrado/ iletrado, en su caso, tomando como base las crónicas de Carlos Monsivais. Algunos de sus conceptos nos resultarán pertinentes para el análisis de nuestro corpus. Por ejemplo, una de sus definiciones de crónica: "un género inclusivo que, no sin dificultades, incorporó de forma progresiva perspectivas no canónicas y usos diversos"[21]. Por otra parte y sobre todo para analizar los textos de Raab y Alarcón tomaremos la siguiente idea de Añón "La crónica acentuó la importancia de la experiencia en el relato de la historia". Sobre la estrategia enunciativa también habla Carlos Bonfim[22]:

> "Quisiera llamar la atención hacia el evidente predominio de la primera persona gramatical en las crónicas. Considero que pensar la recurrencia de ese «yo» dentro del marco de discusiones en torno a lo público y lo privado, puede llevarnos a una clasificación tanto arbitraria como precaria. Sobre todo si recordamos, con Benveniste, que el «yo» empleado en estos discursos no es un signo referencial, sino una instancia de enunciación que se ofrece como una «función vacía» que el lector llena en el momento en que actualiza ese discurso".

El autor intenta establecer y delinear las relaciones y similitudes de la crónica con el grafiti y la risa: "Más bien lo que hace la crónica es «desmaquillar» la ciudad, en el

[19] Iglesias Sánchez, 2007
[20] Iglesias Sánchez, op. cit.
[21] Añón, 2009.
[22] Bonfim, 2003.

sentido de que –desde el humor– escarba la superficie de la «ciudad perfecta» y desbarata su imagen"[23]. El desafío es ver cómo dos instancias "precarias" desde el punto de vista formal y académico se pueden convertir en arena de debate sobre los modos de ser en la ciudad. Para Bonfim: "La crónica, de acuerdo con Rotker, por su «cuestionamiento social e institucional, […] por una marginalidad que no termina de acomodarse en ninguna parte, [se presenta como] la mejor voz de una época".

En su artículo "Representaciones de la ciudad de México en la crónica" Tanius Karam[24], especialista en semiótica de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, esboza también una definición de la noción de representación que nos será útil a fin de desentramar nuestro corpus: "Las representaciones son formas de interpretar el mundo, una actividad mental, un conocimiento social, un tipo de bagaje que se anuda en los marcos axiológicos, ideológicos, históricos". Si de recorrido histórico y diacrónico se trata, tomaremos como referencia el texto de Juan Gelpí[25] "Sujeto y cultura urbana". Allí Gelpí, puertorriqueño y Dr. en Literatura Latinoamericana, traza el recorrido mexicano entre los modos de representación estables y los géneros híbridos y su vínculo con la cultura urbana. Un trabajo similar, pero con autores colombianos, realiza Maryluz Vallejo Mejía en "Ruta histórica de la crónica en Bogotá" [26] Creemos que esos pasajes puede ser equiparables a otras culturas entre las cuales se encuentra la nuestra. El recorrido que hacen por autores emblemáticos mexicanos y colombianos servirá de algún modo de guía para este trabajo con autores argentinos.

La urbe es un espacio de negociación, un territorio fragmentado y violento, un espacio de producción de conocimiento. Cristian Santibáñez Yáñez, sociólogo y lingüista chileno, se propone analizar las diversas lecturas sobre la ciudad encontrando un carácter continuo, más que disruptivo, en las adjetivaciones y calificaciones que se hacen hoy del mundo "globalizado". Tomaremos el texto "La ciudad: continuidades y discontinuidades" [27] en tanto nos permite trazar una trayectoria más amplia de las representaciones de la ciudad, incluso antes de que existiera la categoría Crónica Urbana. Si bien el autor se retrotrae a los inicios fundacionales, nos es útil para comprender ciertas características

[23] Bonfim, op. cit.
[24] Karam, 2004.
[25] Gelpí, 1997.
[26] Vallejo Mejía en Falbo, 2007.
[27] Santibáñez Yáñez, 2005.

comunes a las ciudades y los relatos que las constituyen a través del recorte histórico propuesto por este trabajo. Vale la pena citar un fragmento: "no es extraño encontrar en esquinas grupos hijos del silencio de lo que la ciudad no quiere hablar explícitamente, pero cuyas fórmulas de silenciamiento fracasan constantemente. Estas experiencias tienen en el inmigrado encarnación prototípica. El extranjero es un hecho natural a la ciudad, propio de su formación y no subsidiario de esta época que no se cansa en auto-describirse como globalizada". La inmigración está presente en varios de los textos desde la voz de sus protagonistas. Además de ser un punto insoslayable en Raab y Alarcón como inmigrantes y en el caso de Arlt como hijo de inmigrantes.

¿Cómo se ubica el autor? ¿Desde dónde habla? ¿Qué relaciones establece con su "objeto"? Las estrategias son variadas. Desde la postura más tradicional de Raab portando carnet de periodista en plena manifestación en Plaza de Mayo a la observación participante que propone Alarcón en varios de sus textos. Esta última metodología es la que propone la Antropología Social y Cultural para estudiar la alteridad. Se basa en la exposición personal y directa del investigador a la otredad, despojado de prejuicios. Podemos mencionar a Clifford Geertz como uno de los autores de referencia en tanto otorga un lugar privilegiado en su teoría a la significación de los hechos sociales[28]. Sobre la incorporación al género Crónica Urbana de distintas estrategias de abordaje teoriza Falbo:

> "El avance de las ciencias sociales, con sus nuevos postulados epistemológicos, dio lugar a otras perspectivas, acompañadas de herramientas metodológicas que el cronista cobra para su trabajo. Técnicas provenientes de la etnografía como el Testimonio y la Historia Oral, que a contrapelo de los postulados historicistas muestran la participación del hombre común y la recuperación de experiencias para la comprensión de ciertos procesos históricos, se hacen explícitas en algunos textos como *La Noche de Tlatelolco*, trabajo al que su autora Elena Poniatowska subtitula "Testimonios de historia oral" libro cuya estructura polifónica parece prescrita por los acontecimientos donde intervinieron miles de personas"[29].

[28] Estos conceptos ha sido retomados del libro *Constructores de Otredad* elaborado por la Cátedra Rosato de Antropología Social y Cultural, Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires.
[29] Falbo, 2007.

Puesto a reflexionar sobre su práctica, Martín Caparrós argumenta[30]: "Nos convencieron de que la primera persona es un modo de aminorar lo que se escribe, de quitarle autoridad. Y es lo contrario: frente al truco de la prosa informativa (que pretende que no hay nadie contando, que lo que cuenta es «la verdad»), la primera persona se hace cargo, dice: esto es lo que yo vi, yo supe, yo pensé; y hay muchas otras posibilidades, por supuesto". Híbrido, indefinido, mestizo, fronterizo. De todas las calificaciones con las que nos hemos topado en esta investigación, destacamos una que apunta de lleno al riesgo de lo difuso. Jorge Carrión en el prólogo de su libro *Mejor que ficción*[31] afirma: "A juzgar por la confusión de las palabras que se vinculan con el documental, el testimonio, la crónica, no estamos ante un género sino ante un debate". Y sigue: "La crónica como antídoto. Alternativa a los relatos sociales y políticos. Experimento en libertad. Ensayo narrativo. *Faction*. Periodismo narrativo o literario. Ficción verdadera. Relato real. Llamémosle: crónica". Juan Villoro, escritor y periodista mexicano, define a la Crónica Urbana como "el ornitorrinco de la prosa"[32]. Dice el autor:

> "De la novela extrae la condición subjetiva, la condición de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la 'voz de proscenio', como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser".

A lo largo de este trabajo nos proponemos desentrañar en cada uno de los textos del corpus los tipos de "extracciones" y la convergencia o fusión de géneros que encarna cada crónica urbana. Diseccionar el ornitorrinco, escudriñar sobre cómo estos textos

[30] Caparrós, 2007.
[31] Carrión, 2012.
[32] Villoro, 2006.

representan la ciudad y sus sujetos, es también preguntarse quiénes son esos sujetos. Y la definición sobre el sujeto urbano popular es acaso tan escurridiza como la propia consideración del género.

Un marco interdisciplinario

Un género híbrido necesita para su análisis elementos de disciplinas que trascienden su estudio específico. Los historiadores Leandro Gutiérrez y José Luis Romero [33] profundizan sobre la problemática de la representación de lo popular refiriéndose principalmente a la cuestión historiográfica. Pero sus preguntas y disparadores bien podrían ser los nuestros:

> "El principal problema es que se han propuesto estudiar un sujeto elusivo, que no sólo no puede medirse y pesarse sino que, en rigor, no puede definirse con precisión. ¿Quiénes son estos sectores populares de las ciudades de que se habla? ¿Qué arco de la sociedad cubren? ¿Son todo, o a fuerza de no querer dejar nada fuera, terminan no siendo nada? Por otra parte, la relativización del estudio de los objetos tangibles, como son las organizaciones sindicales y los textos políticos, plantea la segunda cuestión: ¿es posible conocerlos? Extremando la perspectiva antropológica (que indudablemente ha enriquecido mucho estos estudios) salta inevitablemente el caveat spenglereano: nunca se llega realmente a entender a ese "otro", que no sólo es distinto sino que carece de formas de expresión propias, que cada vez que habla o actúa lo hace a través de canales prestados, de voces y plumas ajenas, con palabras e ideas de otro".

Al estilo mamushka, este planteo nos orienta hacia otro de los ejes de este trabajo: la cuestión de las "voces y plumas ajenas", como lo manifiestan Gutiérrez y Romero. Quiénes son los que escriben sobre ese "otro" y desde dónde lo hacen. Cuál es el lugar del intelectual escritor, cronista, periodista o literato que "presta" la pluma. Afirma Romero: "No hay de los sectores populares demasiados testimonios directos: durante la mayor parte de su historia, esta "gente sin historia" no supo escribir, y a lo sumo escribían por ellos".

[33] Gutiérrez y Romero, 2007.

Michel De Certeau plantea en "La belleza de lo muerto: Nisard"[34] el nudo de esta cuestión con la siguiente pregunta: ¿Se puede estudiar la cultura popular fuera del gesto que la suprime? La relación entre la intelectualidad y el poder deja al objeto de conocimiento ligado a un gesto represivo. Si se lo puede asir, escribir, relatar, es porque ya no es. Ha sido normalizado, "su peligro ha sido eliminado", dice De Certeau. El concepto de lo popular es en este caso relacional y no esencialista. Se construye en tensión con lo letrado. No existe un decálogo de características inamovibles que distinga lo que es popular de lo que no lo es. La relación es asimétrica, tensa, política y simbólicamente violenta. La ilusión de "dar voz a los que no tienen voz" no es tan simple ni tan inocente. En términos de De Certeau, en los puntos de fuga de la cultura singular que producen las instituciones surge la cultura plural: cotidiana, heterogénea, oral y doméstica. Podríamos decir que la Crónica Urbana transita entre estas dos culturas, las pone en relación y las hace confluir en sus textos. Cambia la escala de observación y orienta su atención hacia lo oral y cotidiano.

Para explicar las transformaciones de la cultura popular en diferentes periodos históricos y el rol de los intelectuales, Zygmunt Bauman recurre a una metáfora, la de los guardabosques y los jardineros[35]. Según el autor, en la cultura pre-moderna los sectores populares podían reproducir sus prácticas de un modo medianamente libre y los intelectuales cumplían la función de "guardabosques". Vigilaban sus límites sin intervenir en demasía en su desarrollo. La era moderna transformó a los intelectuales en "jardineros" que diseñan y construyen la cultura popular más allá de la tarea de vigilarla. La definición también es relacional y asimétrica en tanto los sujetos "populares" dependerían en mayor o menor medida de las prácticas de los jardineros intelectuales. En algunos de los ejemplos del corpus se hace más explícita la intención de "prestarles" la palabra a los que usualmente no pueden detentarla. En cada caso habrá que analizar con qué estrategias discursivas y cuánto uno se puede acercar a los sujetos o a la cultura popular a través de esos textos. Las relaciones de poder y el lugar de la intelectualidad son analizadas también por Michel Foucault en diálogo con Gilles Deleuze[36]. Tomaremos el siguiente fragmento de esa conversación en la que Foucault afirma:

[34] De Certeau, 1999.
[35] Bauman, 1998.
[36] Foucault, 2004.

> "Los intelectuales han descubierto, después de las recientes luchas, que las masas no los necesitan para saber: ellas saben perfectamente, claramente, muchos mejor que ellos, y además lo dicen muy bien. Sin embargo existe un sistema de poder que intercepta, prohíbe, invalida ese discurso y ese saber. Poder que no está tan sólo en las instancias superiores de la censura, sino que penetra de un modo profundo, muy sutilmente en toda la red de la sociedad. Ellos mismos, los intelectuales, forman parte de ese sistema de poder, la propia idea de que son los agentes de la "conciencia" y del discurso forma parte de ese sistema. El papel del intelectual ya no consiste en colocarse "un poco adelante o al lado" para decir la verdad muda de todos; más bien consiste en luchar contra las formas de poder allí donde es a la vez su objeto e instrumento: en el orden del 'saber', de la 'verdad', de la 'conciencia', del 'discurso'".

Este planteo discute el rol pasivo que algunas teorías asignan a los sectores populares o subalternos. Son capaces saber y decir, ocurre que la matriz de poder de la cual los intelectuales forman parte deslegitima ese saber. No se trataría entonces de "darles voz a los que no la tienen" sino de poder escuchar esa voz latente y, para ello, es necesario discutir la posición del periodista / intelectual. Roberto Arlt, el primero de los autores con los que vamos a trabajar, se situaba en tanto escritor (e intelectual) con cierta ironía: "Si usted conociera los entretelones de la literatura, se daría cuenta de que el escritor es un señor que tiene el oficio de escribir, como otro de fabricar casas. Nada más. Lo que lo diferencia del fabricante de casas, es que los libros no son tan útiles como las casas, y después... después que el fabricante de casas no es tan vanidoso como el escritor"[37].

Con las herramientas teóricas descriptas y el corpus delineado, intentaremos observar las distintas representaciones de Buenos Aires y sus suburbios a través del tiempo y la mirada de los tres autores seleccionados para este trabajo. Como afirma la antropóloga Rossana Reguillo, trataremos de pensar a Buenos Aires no en kilómetros sino en "relatómetros"[38].

[37] Arlt, 1975.
[38] Reguillo, 2001.

Arlt y la maravilla de lo cotidiano

"Su ojo abierto, su oído preparado, buscan otra cosa distinta a la que la muchedumbre viene a ver".

Walter Benjamin - *Libro de los Pasajes.*

"En último término su obra es apenas "intelectual"; la escritura tiene en él una función de cauterio, de ácido revelador, de linterna mágica proyectando una tras otra las placas de la ciudad maldita y sus hombres y mujeres condenados a vivirla en un permanente merodeo de perros rechazados por porteras y propietarios".

Julio Cortázar – "Roberto Arlt: Apunte de relectura".

A modo de hipótesis, podríamos decir que Arlt es un anticipado en tres cuestiones. Por un lado es el primero que plasma rasgos de urbanidad en su literatura. Podríamos arriesgar, luego, que se transforma así en un pionero del género Crónica Urbana sin que este siquiera existiese como tal. En el corpus seleccionado encontramos, como tercer factor, ciertos rasgos de una escritura de "estilo posmoderno". Tomamos el concepto de posmodernidad en tanto se caracteriza por la hibridez, la mixtura, la idea del mosaico estilístico. Dentro del mapa latinoamericano de la crónica que propone Graciela Falbo en "Tras las huellas de una escritura en tránsito"[39], Marta Sierra se dedica al análisis de la representación de lo local en la obra del chileno Lemebel. En su artículo "Los espacios de la crónica en *La esquina es mi corazón* de Pedro Lemebel"[40] construye la idea de la crónica como una versión postmoderna de los roles históricamente adjudicados a la novela en su rol de formadora de ciudadanía. Las crónicas de Lemebel se convierten en manifestaciones de un "costumbrismo postmoderno". Lo local se transforma en itinerante y, lejos de tener una función normalizadora, se constituye como uno de los canales privilegiados de la crítica. Este rasgo que describe Sierra puede aplicarse a la escritura de Arlt en tanto suscribe, muchos años antes, a esa mezcla de cotidianeidad y universalidad que hace posible la perspectiva lúcida y crítica del autor Si observamos en aquellos mismos años de producción arltiana a Borges, nos vamos a encontrar con un escritor que presenta una literatura más ligada a lo erudito. Arlt coquetea con lo erudito desde una combinación de estilos. Podemos rastrear en su escritura algunas representaciones de

[39] Falbo, op. cit.
[40] Sierra en Falbo, 2007.

espacios marginales y por otro lado, en ese mismo marco, la representación de hechos pertenecientes al paradigma cultural en el sentido restringido de la palabra. Como planteábamos en la introducción, así como Gelpí y Vallejo Mejía hicieron un recorrido histórico con los cronistas icónicos de México y Colombia, nosotros intentaremos esbozar el recorrido argentino empezando por Arlt.

El primer texto al que nos vamos a dedicar se titula ""Silla en la vereda", Aguafuerte Porteña[41] publicada en el diario *El Mundo.* Se encuentra adjunta en el anexo como el resto de las crónicas sobre las que vamos a trabajar. En medio de una descripción barrial y mundana, Arlt define: "El estudio de Bach o de Beethoven junto a un tango de Filiberto o de Mattos Rodríguez". Vale esta cita como ejemplo del "coqueteo" entre la "alta cultura" y lo popular que mencionábamos anteriormente. En cuanto a los niveles de la lengua, podríamos decir que Arlt se acerca al registro coloquial, oral. En "Silla en la vereda" nos encontramos con ciertos sintagmas que ilustran esta observación: "algunos purretes que pelotean", "fulería poética", "encanto misho". El acercamiento a este registro también se da través de las citas en forma directa "¿cómo le va, don Pascual?". Hay deícticos, marcas temporales claras sobre, por ejemplo, el presidente de aquel entonces[42]: "Los 'jovies', funcionarios públicos del carro, la pala y el escobillón, dan la lata sobre "eregoyenisme". Algún mozo matrero reflexiona en un umbral. Alguna criollaza gorda, piensa amarguras". Este manejo del lenguaje y la inclusión del lunfardo le valieron a Arlt más de una crítica. En su memorable respuesta a las calificaciones poco favorables que hiciera Lugones sobre su obra, explicó por qué escribió sobre lo que escribió y por qué lo escribió así: En "El conventillo de nuestra literatura"[43] se refiere a su selección de temas y protagonistas, a la motivación de sus relatos sobre "la mugre que hace triste la vida en esta ciudad": "Yo, en mi carácter de cronista he entrado a todas partes y, sobre todo, a los conventillos. Y mientras oía las explicaciones de sus habitantes, yo no atendía a la conversación sino que pensaba: ¿Cómo esta gente puede resistir la vida en estas condiciones? (…) Pero no, al señor Lugones le molestan estas cosas. Él prefiere los

[41] Las columnas diarias llamadas "Aguafuertes Porteñas" se publicaron entre 1928 y 1942. Se convirtieron en un clásico de la literatura argentina y fueron publicadas años después en libros como *Aguafuertes Porteñas – Buenos Aires vida cotidiana* y *Aguafuertes Porteñas: cultura y política* ambos con recopilación y prólogo de Sylvia Saítta.

[42] Hipólito Yrigoyen llegó a su segunda presidencia en 1928, año de inicio de publicación de las Aguafuertes. Tuvo que enfrentar la crisis financiera internacional y terminó su mandato con el golpe de Estado de Septiembre de 1930. Empieza ahí la llamada década infame que concluye en 1943 con el golpe que derrocó a Ramón Castillo. Un año después de la muerte de Arlt.

[43] *El Mundo*, 21 de Diciembre de 1928.

versos lindos, las rimas de tungsteno y metileno". En otro texto, de 1929, sostiene su defensa sobre la utilización de dialectos, lunfardo y demás menjunjes. Hasta el título denota cierto hartazgo, dice Arlt en "¿Cómo quieren que les escriba?"[44]: "Ningún escritor sincero puede deshonrarse ni se rebaja por tratar temas populares y con el léxico del pueblo. Lo que hoy es caló mañana se convierte en idioma oficializado". En "El idioma de los argentinos"[45] desarrolla aún más este punto: "Los pueblos bestias se perpetúan en su idioma como que, no teniendo ideas nuevas que expresar, no necesitan palabra nuevas o giros extraños; pero, en cambio, los pueblos que, como el nuestro, están en una continua evolución, sacan palabras de todos los ángulos, palabras que indignan a los profesores, como lo indigna a un profesor de boxeo europeo el hecho inconcebible de que un muchacho que boxea mal le rompa el alma a un alumno suyo que, técnicamente, es un perfecto pugilista". Para Arlt escribir es un oficio y el lenguaje popular, su herramienta de trabajo. Sylvia Saítta, Doctora en Letras, investigadora del Conicet, docente de literatura argentina en la UBA y una de las principales analistas de la vida y obra de Arlt, rescata como pioneros en la utilización del lenguaje popular en los medios de comunicación a Félix Lima, Fray Mocho y Máximo Sáenz. Arlt continúa esa línea con convicción y hasta como un desafío al canon de la época. Lo suyo no es el arte por el arte ni el lenguaje florido. Como señala Saítta, él cultiva una relación entre el dinero y la literatura en su adolescencia que lo acompañaría hasta muerte: "escribir es hacerse pagar"[46].

¿Escribe Arlt sobre los márgenes de la ciudad? Para responder a esta pregunta es necesario situarnos en el contexto histórico. El mundo de la inmigración italiana, el conventillo, el lunfardo, el tango[47] se ubicaban en aquel momento en los bordes. Ni los inmigrantes italianos actuales en la Argentina ni el tango de exportación cuadrarían en el repertorio de lo posiblemente "contrahegemónico" si omitiésemos esta salvedad histórica. ¿Quiénes ocupan hoy ese lugar? ¿Quiénes son hoy los sujetos inmigrantes marginados? ¿Cuáles son los espacios de posible construcción por fuera de lo masivo? Tal vez encontremos algunas respuestas más adelante cuando nos adentremos en la producción contemporánea de Alarcón. La equivalencia nunca es exacta porque los contextos socio

[44] Arlt, Roberto: Selección de Aguafuertes porteñas, Buenos Aires, 1928-1942.
[45] Arlt, Roberto, op. cit.
[46] Saítta, 2008.
[47] Sobre la relación de Arlt con el tango dice Julio Cortázar: "Como todos los argentinos de su tiempo, Arlt crece en un clima de tango, sólo que mientras otros poetas y escritores lo aceptan y elogian en la medida en que el tango no los acusa, no los incluye en sus letras conventilleras, malevas o de cursilería sensiblera, Arlt se siente obviamente aludido por cada tango, involucrado en su marginalidad fundamental". Fragmento del prólogo a las *Obras Completas* de Roberto Arlt publicadas en 1982.

históricos despliegan una serie de factores y multiplicidades que escapan a los fines de este trabajo. Pero sí podríamos trazar ciertas similitudes en la construcción del sujeto popular o subalterno inmigrante. Arlt describe su "silla en la vereda" como objeto simbólico del barrio y la ciudad de ese entonces: "silla de jovies, tanos y galaicos: silla esterillada de paja gruesa, silla donde hacen filosofía barata ex barrenderos y peones municipales, todos en mangas de camiseta, todos cachimbo en boca". Los espacios y objetos son signos de los personas y de la ciudad. Los sujetos de los que da cuenta su relato (las planchadoras, los vagos de la esquina, los purretes futboleros, municipales, inmigrantes, carcelarios) y el rotundo protagonismo de lo invisiblemente cotidiano coinciden con lo que hoy podemos describir como rasgos centrales de la Crónica Urbana. Sin embargo hay una distancia en relación a la representación de la violencia. La ciudad de la que habla Arlt en esta Aguafuerte está teñida de un halo romántico que se aleja de la contundencia y voracidad con que las diferencias sociales y culturales son representadas en textos más contemporáneos. Para Arlt en este escrito "Los corazones son los mismos, las pasiones las mismas, los odios los mismos, las esperanzas las mismas". Estamos ante una *Weltanschauung*[48], una visión de mundo diferente a la actual. Un aire nostálgico y melodramático recorre el texto poético del escritor.

Podríamos decir que este texto adopta una modalidad deductiva. Va de lo particular (la silla) a lo general (los corazones son los mismos). Las secuencias descriptivas se enlazan a través de un objeto simbólico hasta llegar a la universalidad de ciertas cuestiones ("importa poco que la silla sea de Viena o esté esterillada con paja brava del Delta"). Cuando Villoro habla del "ornitorrinco de la prosa"[49], se refiere a la crónica como un género conformado con retazos de otros. "Silla en la vereda" toma estrategias propias de la poesía: reiteración del significante, frases cortas. La secuencia discursiva fundamental es la descriptiva. El autor se ajusta fielmente a la apuesta etimológica de la polifonía inaugurada por Bajtin que, como dice Villoro, es otra de las características esenciales de la Crónica Urbana. La polifonía y la intertextualidad se constituyen como pilares del género. Gérard Genette desarrolla el concepto de intertextualidad en *Palimpsestos*[50]*,* donde retoma como base de su paradigma la noción de Julia Kristeva y dice:"por mi parte defino la intertextualidad de manera restrictiva como

[48] El concepto de Weltanschauung fue desarrollado, entre otros, por Wilhelm Dilthey (*Introducción a las Ciencias del Espíritu,* 1883) e Immanuel Kant (*Crítica del Juicio,* 1790).
[49] Villoro, op. cit.
[50] Genette, 1962.

una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro". Como forma más explícita menciona a la cita y como una de las formas menos directas señala a la alusión. En "Silla en la vereda" podemos encontrar varios ejemplos de la taxonomía establecida por Genette. Arlt cita en forma directa a una vecina: "la señora exclama: '¡Pero hija! Ocupás toda la vereda'" y alude al tango y a la música clásica como intertextos "Esté sonando *Cuando llora la milonga* o la *Patética*, importa poco". Para el mexicano Carlos Monsiváis el discurso directo se corresponde con un punto clave entre las características del género y es constitutivo del intento de "darles voz a aquellos que no la tienen". La configuración de expresiones propias de los sujetos representados suele distinguirse tipográficamente con el entrecomillado. Hay una suerte de identificación con el modo enunciativo de los sujetos que habitan ese espacio.

Por más barriales que fuesen sus intentos, Arlt era escritor de profesión. Tenía cierta formación, sensibilidad y horizonte de expectativas diferentes a los de los sujetos representados. Se plantea aquí otra de las problemáticas de la Crónica Urbana: el lugar del intelectual. ¿Se puede seguir siendo parte de lo que se representa? .En la década del '20 el grupo de Boedo se presentaba como antagónico al borgeano grupo de Florida. Es frecuente encontrar emparentada la figura de Arlt con el grupo de Boedo. Según la descripción del escritor Álvaro Yunque[51] sobre esta división:

> ""Se gastó buen humor y malas palabras desde ambas riberas. No se transformó el mundo ni la literatura. Pero inquietaron, apedrearon de epítetos el cascarón de muchas falsas reputaciones, y las hicieron sonar a hueco, pusieron de actualidad, otra vez, el debatido tema del "arte por el arte" contra el "arte social", y los de Boedo, hijos de obreros o de la burguesía media, demostraron con el éxito editorial de sus libros de rápida difusión que ya había en Sudamérica un gran público lector".

Florida era el centro, la calle del Jockey Club, el lugar de paseo. Boedo era cuna de cafetines, suburbio y barrio obrero. Sin caer en falsas dicotomías, por la caracterización y conformación de ambos grupos, las temáticas, formas de representación y los lenguajes elegidos, consideramos que hubiese sido mucho más complejo encontrar un cronista urbano *avant la lettre* dentro del grupo Florida. Aunque por afinidad estética e

[51] Yunque, 1941.

intelectual asociemos a Arlt con Boedo, no está de más aclarar que él nunca se embanderó explícitamente y que logró publicar su novela *El juguete rabioso* gracias a Ricardo Güiraldes, figura central del grupo Florida[52].

Retomando la hipótesis de una posible escritura arltiana asociable con lo posmoderno, conviene citar la disertación de Umberto Eco "Ironía intertextual y niveles de lectura"[53]: "Voy a detenerme en algunas características de la narrativa denominada posmoderna que algunos críticos y teóricos de la literatura han encontrado presentes en mi narrativa. Estas características son la metanarratividad, el dialogismo (en el sentido bajtiano de que los textos se hablan entre sí), la doble codificación y la ironía intertextual". Consideramos a estas características hallables en los textos de Arlt. Para continuar el análisis pasaremos al segundo de los textos seleccionados como parte del corpus correspondiente al autor. "Demoliciones en el centro" pertenece a la serie de crónicas que escribió Arlt para el diario *El Mundo* entre 1937 y 1942 encuadradas en la sección "Tiempos presentes". Fue publicada el 19 de abril de 1937, al mismo tiempo que se iniciaban las obras de demolición para ensanchar Av. 9 de Julio. El paisaje derruido se le asemeja "al que debió ofrecer Madrid en los días de la evacuación". La destrucción citadina de la Guerra Civil Española se configura para Arlt en Buenos Aires, pero en el caso porteño con causas más livianas y cierta dosis de humor. Observa un "regimiento de mujeres desnudas", "las bombas de cristal suspendidas entre cielo y tierra para las iluminaciones de la demolición nocturna", "el recuerdo de los cuarteles de la guardia civil en Sama de Langreo". La descripción pictórica de una ciudad "bombardeada" enlaza con referencias cinematográficas y literarias: Greta Garbo y Quevedo, por ejemplo. Retomando el concepto de Eco sobre la intertextualidad y la escritura posmoderna, vale citar la siguiente definición: "La ironía intertextual no sólo es un acuerdo explícito, tácito, sino una provocación e invitación a la inclusión, para poder así transformar, poco a poco, también al lector ingenuo en un lector que empieza a percibir el perfume de muchos otros textos que hay precedido al que está leyendo". Los muchos otros textos que aparecen en Arlt habilitan múltiples lecturas posibles.

Las voces que se escuchan en cita directa son las del vigilante y las "señoras de compra". "Palabra de un vigilante: - "Iba un abriboca y le cayó un ladrillo dentro de la

[52] La dicotomía Boedo vs. Florida fue cuestionada incluso por Borges, quien publicó en Septiembre de 1928 en el diario *La Prensa* un artículo elocuentemente titulado: "La inútil discusión de Boedo y Florida".
[53] Eco, 2002.

boca". El hombre de la porra parodia a Quevedo". Indirectamente aparecen los papanatas, el hombre gordo, los paseantes, los "ganapanes". La pequeña burguesía porteña se grafica en las señoras que quieren pasar a toda costa con la excusa de ir a la peletería y en el vigilante que falta al deber de impedírselos. Robert Scari, Magister en Literatura de la Universidad de Chicago, plantea en su artículo "Tradición y renovación en las Aguafuertes Porteñas de Roberto Arlt"[54] una línea de continuidad entre la obra del autor argentino y el costumbrismo satírico de Quevedo: "Los blancos de la sátira de Arlt son esencialmente los de Quevedo y Larra, trasladados a un escenario argentino contemporáneo. Notamos que no sólo critica los mismos vicios morales y los mismos defectos de la organización social, sino que emplea a menudo términos y tonalidades que proceden directamente de sus modelos". Scari concluye en que lo que diferencia a Arlt de sus admirados Quevedo y Larra es fundamentalmente la falta de esperanza e idealismo. El argentino sabe, a diferencia de los españoles, que las cosas van a ir como tienen que ir: de mal en peor. Scari lo denomina "desengaño radical". Beatriz Sarlo[55] caracteriza a Arlt como un escritor extremo y ese rasgo se traslada a sus personajes de ficción: "El movimiento de la ficción arltiana es el del extremista que cree que no hay otro camino. Ningún personaje de Arlt puede regresar a ninguna parte: el deambular, la huida, el suicidio son los únicos cambios posibles"[56]. Radical, extremo, no hay medias tintas ni adjetivos moderados para hablar de Arlt.

Así como puede tejerse un hilo histórico hacia el pasado entre el estilo y la crítica de Quevedo y la obra de Arlt, intentamos nosotros unir ese hilo a una caracterización futura de la Crónica Urbana, que también cuenta entre sus elementos principales a la sátira, la crítica, el humor y el costumbrismo, incluso tratándose de Crónicas Urbanas latinoamericanas, teñidas la mayoría de las veces de ese "desengaño radical". Las obras de demolición para la ampliación de una avenida son a los ojos de Arlt asimilables al bombardeo bélico, a los camiones de acero, "la pintura gris los camouflagea de siniestro convoy militar". Hablar de Arlt es hablar de diversidad de climas, de instantáneas disímiles, de una ciudad-collage. Lejos está "Demoliciones en el centro" de la pátina amable de "Silla en la vereda". Porque la ciudad a fin de cuentas para Arlt también es eso: una mixtura entre la guerra y la paz.

[54] Scari, 1976.
[55] Sarlo, 2000.
[56] Sarlo, op. cit.

El tercero de los textos seleccionados en el corpus correspondiente a Arlt fue publicado en junio de 1937 en *El Mundo* con el título "Nuevo aspecto de las demoliciones". Esta vez Buenos Aires no se le asemeja a Madrid sino a Sevilla, pero sigue recordándole a la guerra: "Juro que somos la ciudad más cosmopolita de la tierra. Reunimos en unos cuantos cientos de metros el estilo sevillano, el galpón adecuado al tiroteo gángster, la creación faraónica, el paisaje del campo de batalla… porque estos camiones de acero grises, con su doble juego de cubiertas macizas, cargados de bolsas de cemento o de escombros, nos recuerdan los trabajos de la sublevación armada". Y de las señoras de compra burguesas que van a la peletería en la primera demolición pasamos a la siguiente descripción: "Entre la greda aparece el lomo arqueado de algún proletario que cava en el cemento". En su crónica "hablan", mediante el discurso directo, otra vez los vigilantes que repiten a lo largo del texto "Circulen, señores". A diferencia de la primera crónica sobre el ensanchamiento de Av. 9 de Julio, en esta se vislumbra un tono un tanto más festivo: "Un espíritu alegre, como de liberación, flota sobre las ruinas". Sin embargo, como ejemplo de texto híbrido, la crónica se conforma tomando descripciones poéticas, referencias historiográficas y geográficas y voces vecinales que raramente otro cronista hubiera tenido en cuenta. La voz es la de los vigilantes que tienen que evitar que los curiosos se pongan en peligro y en sus bocas abiertas caigan cascotes. Esta crónica nos permite conocer parte de la faceta periodística de Arlt. No se trata de un "tema libre" o de una disquisición azarosa sino de un acontecimiento del cual los porteños eran testigos por esos días. Esto marca una diferencia con las Aguafuertes Porteñas, en las cuales estaba obligado a escribir sin tema predeterminado, a buscar entre las no-noticias, a convertirse en un observador brillante de la cotidianeidad.

Según Ricardo Piglia "las crónicas de Arlt están secretamente emparentadas con las Causeries de Mansilla"[57]. Y con esta comparación delinea el perfil de un tipo de observador. Brevemente podríamos diferenciar dos maneras de recorrer una ciudad: con un plan prefijado o lanzándose al itinerario fortuito. Esta última es la postura de Arlt frente a Buenos Aires en sus Aguafuertes Porteñas. Una suerte de *flâneur* o también como dice Piglia utilizando otro término francés, *causeur*[58]. Esta es otra de las características del

[57] Piglia, 2009. Prólogo de la recopilación de Rose Corral *El paisaje en las nubes*.

[58] *Causeries del jueves* fue la primera denominación de los escritos que publicó Mansilla en el diario *Sud-América* a partir del 16 de agosto de 1888. En su artículo "Mansilla y la construcción de la oralidad" (boletín de la Academia Argentina de Letras Vol. 65, año 2000), Norma Carricaburro define alguna de las características principales de estos textos: libertad en el tema, libertad en la expresión, recursos lingüísticos para representar la oralidad y énfasis en lo kinésico. Según la autora, "Mansilla atribuye a la escritura la

cronista urbano: capturar instantáneas del terreno como el ácido del aguafuerte fija la imagen en el grabado. En "El placer de vagabundear" (1933) Arlt explicita esta actitud y la enarbola: "Comienzo por declarar que creo que para vagabundear se necesitan excepcionales condiciones de soñador. Ya lo dijo el ilustre Macedonio Fernández: 'No toda es vigilia la de los ojos abiertos'". Si mencionamos el término *flâneur* tenemos que referirnos a la caracterización que hizo Walter Benjamin en *Libro de los pasajes*: la estrategia de deambular sin tiempo ni destino, perderse en la ciudad para aprender. Un modo de escribir, observar e indagar con recorridos no establecidos. Al decir de Benjamin[59]: "Lo que para otros son desviaciones, para mí son los datos que determinan mi rumbo. Sobre los diferenciales de tiempo, que para otros perturban las 'grandes líneas' de la investigación, levanto yo mi cálculo". A diferencia de las Aguafuertes, en las crónicas publicadas en la sección "Tiempos presentes" podríamos decir que sí hay un plan y correlación con los hechos más tradicionalmente identificados como noticiables.

Los años de Arlt cronista coinciden con los años de institucionalización de la profesión periodística y de fortalecimiento de los diarios como empresas. En su artículo "Trabajadores de la pluma"[60], James Cane describe el marco de época de esta manera:

> "Por el rápido aumento del tiraje, a mediados de la Década Infame cinco medios impresos –*Crítica, Noticias Gráficas, La Prensa, La Nación* y *El Mundo* –mantenían una circulación que superaba con exceso los 2 millones de ejemplares diarios. Fuera de la Argentina, en cambio, sólo un órgano latinoamericano podía jactarse, apenas, de una producción análoga –el carioca *A Nôite*– mientras que hasta un diario de baja circulación para el contexto porteño, como el socialista *La Vanguardia*, equiparaba su tiraje con el de los diarios comerciales más vendidos en Chile y en Colombia. En 1935 la venta cotidiana de los distintos órganos gráficos en Buenos Aires superaba a la de las ciudades californianas de San Francisco y Los Ángeles y triplicaba la

movilidad del discurso oral, que en este sentido poco se aviene con el escrito". Podemos observar puntos en común con la producción y lectura, muchos años después, de las Aguafuertes Porteñas.

[59] Benjamin, 2005.

[60] Cane, James (2007). "Trabajadores de la pluma: Periodistas, propietarios y Estado en la transformación de la prensa argentina, 1935-1945". En: Da Orden, María Liliana y Melón Pirro, Julio (eds.), *Prensa y peronismo. Discursos, prácticas, empresas (1943-1958)* (pp. 29-45). Rosario: Prohistoria. Este texto pertenece a la bibliografía de Historia de los Medios de la Carrera Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales – UBA.

de la capital mexicana, su par latinoamericano más importante (American Society of Newspaper Editors, 1936: 244-246)".

La etapa más prolífica de Arlt fue mientras trabajaba en distintos periódicos porteños. Desde las crónicas policiales en *Crítica* a las columnas diarias en *El Mundo,* diario en el que también colaboraron Leopoldo Marechal, Conrado Nalé Roxlo y Horacio Rega Molina, entre otros.

El cuarto de los textos que conforman el corpus de Arlt es "Comerciantes de Libertad, Cerrito y Talcahuano" y fue publicado como Aguafuerte en el diario *El Mundo*. Allí Arlt se aboca a una descripción pormenorizada de la inserción de la comunidad judía inmigrante en Buenos Aires, particularmente en las calles mencionadas en el título. No es ya la inmigración en mixtura pero fundamentalmente italiana de "Silla en la Vereda" sino el paisaje variopinto que constituían por aquellos años los que "vinieron de Polonia, de Varsovia, de Serbia, de la Croacia, trayendo en los ojos endurecidos de angustia, la visión de los 'progroms'". La división socioeconómica está claramente delimitada en la geografía porteña. Quienes Arlt describe, nombra y detalla conforman los sectores menos favorecidos dentro de esa comunidad: "Porque aquí es el lugar del judío mediocre, del judío de poco capital. Los grandes judíos, los señorones que observan el "sábado", esos están más lejos, en Cangallo, en Avenida de Mayo, en Corrientes… en fin, no constituyen barrio, como ellos los pobretones que se han olvidado de la Ley y que venden y viven del "goin". Si en "Al margen del cable" Arlt comenta e interpreta las noticias que lee, podríamos decir que en esta Aguafuerte Arlt comenta e interpreta las calles que lee. Las lee en lo humano, lo diverso, lo complejo y las contextualiza encarnadas en un mapa aún mayor. Ubica esas tres calles en la ciudad y a la ciudad en el contexto internacional. Un diagnóstico, una postal, un registro de lectura. El espacio urbano se aborda desde una mirada semiológica. Una mirada que nos conduce a Roland Barthes y su desarrollo sobre la relación entre la ciudad y los signos en "Semiología y urbanismo": "La ciudad es un discurso y ese discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla de sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla"[61]. Podríamos decir que Arlt tiene una lógica barthesiana en su modo de interpelar e interpretar la ciudad.

[61] Barthes, 1990.

El escritor levanta del suelo las características de esos inmigrantes con nombres y costumbres propias: "Mordecai, Alphón, Israel, Levi, estos son los nombres sonoros y bellos de todos los judíos que en Talcahuano, Cerrito y Libertad, toman el sol durante la mañana, esperando a la puerta de sus covachas la llegada de un necesitado de ropa barata o de un 'reducidor' que les traerá mercadería". Arlt entrecomilla en su texto las palabras de ese "mundo maravillosamente exótico que se mueve en ese pseudo ghetto injertado en el corazón de la ciudad". Incorpora vocablos como progrom, goin, knut, sefardí, idish, schemil, ghetto, Así como los primeros Cronistas de Indias describían a ese "otro" con el que se topaban es sus expediciones marítimas, Arlt da cuenta de los "otros" con los que la ciudad de Buenos Aires se constituía como tal. Viaja sin cruzar la Av. General Paz y dice: "Han transformado las tres calles. Les han dado una vida ficticia, una vida oriental. El que no ha viajado se imagina que así deben ser Gaza o Jerusalén".

La demarcación geográfica de las clases era una relativa novedad. La ciudad de Buenos Aires modificaba su paisaje al ritmo de la inmigración y a golpes de fiebre amarilla y crecimiento poblacional, Por tomar como referencia dos registros históricos en el periodo de vida y producción de Arlt, la Ciudad de Buenos Aires en 1914 tenía 1.575.814 habitantes, en el siguiente censo de 1936 la población había aumentado a 2.410.047[62]. Así lo describe el historiador británico David Rock[63] "Después de la epidemia los ricos empezaron a mudarse más al norte, a los nuevos sectores del Barrio Norte, Palermo y Belgrano. Entretanto la llegada de los nuevos tranvías incitó a muchos de los pobres a trasladarse al sur, a Barrancas y a La Boca (…). Al mismo tiempo se produjo un gradual movimiento de la población hacia el oeste, a la aldea de Flores, que en 1900 se había convertido en la zona residencial de una floreciente clase media urbana empleada en el gobierno, el comercio y la banca". Una de las principales características de la Crónica Urbana es la llamada, según Rossana Reguillo, "escritura a la intemperie", el protagonismo de los no protagonistas, el lunfardo de los no letrados. Como define Juan Gelpí hablando de Monsivais: "La primera condición del sujeto de la crónica urbana parecería ser su ubicación en los espacios abiertos de la ciudad"[64]. Esta Aguafuerte reúne todas esas particularidades Si tuviéramos que diseccionar este "ornitorrinco de la prosa" que construye Arlt podríamos decir que se emparenta con sus antecesores los Cronistas

[62] Censo Nacional de Población y Vivienda 1980*,* Buenos Aires, Indec, 1980
[63] Rock, David, Argentina 1516-1987 en *Documentos de la historia argentina (1970-1955)* Liliana Garulli, Noemí Charlier, Liliana Mónica Caraballo. Buenos Aires, Eudeba. 2011
[64] Gelpí, op. cit.

de Indias y que, a la vez, tiene rastros del discurso periodístico en tanto construye párrafos cortos y con subtítulos que van guiando la lectura.

Habíamos mencionado el concepto de *Weltanschauung*. Creemos necesario incorporar también la elaboración de Cornelius Castoriadis sobre el imaginario social: la concepción de figuras, formas e imágenes de aquello que los sujetos llamamos realidad. Castoriadis desarrolla este concepto en varios textos, en "El imaginario Social Instituyente"[65] define estas transformaciones sociales a través del tiempo. Consideramos útil para este trabajo sumar esta herramienta para observar la sociedad de la que dan cuenta las crónicas porteñas seleccionadas. Dice Castoriadis:

> "La sociedad es siempre histórica en sentido amplio, pero propio, del término: atraviesa siempre un proceso de autoalteración. Este proceso puede ser, y ha sido casi siempre, lo suficientemente lento como para ser imperceptible. Pero en nuestra pequeña provincia sociohistórica ha sido, durante los últimos 400 años, más rápido y violento. La pregunta acerca de la identidad diacrónica de una sociedad, la cuestión de saber cuándo una sociedad deja de ser "la misma" y deviene "otra" es una pregunta histórica concreta a la cual la lógica habitual no puede ofrecer respuesta (¿son la Roma de la primera República, la de Marius y Sylla, etc., "la misma Roma"?). Como no son producibles causalmente, ni deductibles racionalmente, las instituciones y las significaciones imaginarias sociales de cada sociedad son creaciones libres e inmotivadas del colectivo anónimo concernido".

Castoriadis hace una salvedad que se aplica a la producción de este trabajo. Quienes escribimos somos constitutivos de ese imaginario y parte de esa misma sociedad. Dice el filósofo: "esta recreación está hecha siempre, evidentemente, según las significaciones imaginarias del presente". El imaginario social cambia entre las décadas arltianas y los años de producción de Raab y Alarcón. En el inicio nos preguntábamos si las crónicas urbanas podrían ser consideradas "postales de época". Creemos que en el caso de Arlt se les puede otorgar esa clasificación. Sus Aguafuertes constituyen instantáneas de los 20 y los 30, de conventillos y pensiones ("El demonio del insomnio"), calles ("Las calles de la noche"), barrios ("Solcito de arrabal"), instituciones burguesas ("Del que no se casa"). Postales de la industrialización ("Ropa para obreros"), de la

[65] Castoriadis, 1993.

desocupación post crisis del ‘30 (“La tragedia del hombre que busca empleo”). Fragmentos de una ciudad que se demuele, se muda y se regenera a través de los años.

Raab, crónicas aparecidas en la ciudad desierta

> "Walsh y Raab compartieron una concepción del propio oficio y el trabajo sobre las propias capacidades y limitaciones".
>
> Lila Ferreyra - en *Enrique Raab: claves para una biografía crítica.*

El primero de los textos al que nos vamos a dedicar fue publicado en el diario *La Opinión* el 18 de abril de 1975 con el título "La cancha de Boca y la TV convirtieron a Buenos Aires en una ciudad desierta"[66] (adjunto en el anexo). Los registros deportivos indican que el 17 de Abril de 1975 Boca y River se enfrentaron por la fecha número 15 del Torneo Metropolitano. Apuntan que ganó River 2 a 1, que jugaron Vicente Pernía, Alberto Tarantini y atajó Ubaldo Fillol. Ese día River rompió una racha de 9 años sin ganarle a Boca de visitante[67]. Ni el resultado, ni el dato histórico, ni los futbolistas aparecen en la crónica de Raab. Él elige como protagonistas a los hinchas y a los vecinos que se transforman en espectadores desde las veredas. El partido de Raab se juega en las tribunas y también en la arena política del binomio peronismo- antiperonismo.

Isabel Martínez de Perón estaba por ese entonces a cargo de la presidencia de La Nación desde hacía menos de un año. Perón había muerto y el contexto era álgido: "Si en vida había logrado mantener un equilibrio precario entre posturas irreductibles, su muerte, el 1° de Julio de 1974, catapultó a la conducción del Estado a su mujer, quien conjuntamente con López Rega – ex comisario, adicto a las sectas y representante de la extrema derecha- adoptaron una política sectaria convocando al gabinete a personajes de filiación reaccionaria"[68]*.* En medio de un clima de violencia política y entre los atentados de la Triple A, Raab señala que Isabelita había ordenado personalmente la transmisión del Boca - River por televisión. Las calles de la ciudad habían quedado vacías. Hombre del cine[69], de los círculos intelectuales, del Colón, Raab escenifica el partido con

[66] El texto forma parte del compilado *Crónicas Ejemplares. Diez años de periodismo antes del horror (1965-1975*).Selección y prólogo de Ana Basualdo. Perfil Libros

[67] http://www.estoesboca.com.ar/efemerides.htm

[68] Garulli, Charlier, Caraballo, 2011.

[69] Pionero del Cineclub porteño, Raab realizó el cortometraje en 35 mm "José" con el que ganó el primer premio del concurso anual del Instituto de Cinematografía en 1962. Meses antes de su secuestro y desaparición, Raab planeaba proyectar "La tierra tiembla", de Luchino Visconti. La experiencia truncada por su secuestro fue retomada décadas después por Máximo Eseverri, quien editó un libro y DVD con el film y los cuadernillos de Raab (publicado por Eudeba en colaboración con el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti). La proyección finalmente se hizo el 4 de Junio de 2011 en el espacio recuperado de la ex ESMA, el lugar donde le quitaron a Raab la posibilidad de concretar una de sus tantas ideas. Los pormenores

estructura coral. El duelo de hinchadas es retratado con citas directas y guiños teatrales: “Después de un silencio que parece extenderse durante siglos, los muchachos de Aristóbulo del Valle contestan con la Marcha Peronista y luego, ya recuperado el fervor, con el grito ritmado de Ar-gen-ti-na... Ar-gen-ti-na... La consternación de los hinchas de River es palpable: de repente, la tácita acusación de extranjerizantes contenida en ese grito crea, en la cancha, una vaga sensación de malestar”. La hinchada millonaria responde, en el texto de Raab, una líneas más adelante: “Cantaron, ante el silencio hostil del sector de Aristóbulo del Valle: "Ya lo ve, ya lo ve / la Boca está bailando a pedido de Isabel...". La posible cesión del aparato enunciativo a la voz popular se da en diálogo y tensión con el estilo del cronista. El cine y el teatro están presentes también en la comparación del fútbol con otros espectáculos que tuvieron lugar ese mismo domingo en la Ciudad de Buenos Aires. Cine: “El pibe Cabeza, de Torre Nilsson, en su día de estreno, mantiene la pizarra tradicional” y teatro: “En la boletería, un caballero que copiaba su imagen de viejo verde de la que creó Enrique Serrano, sostenía: "Sí, ya sé que hay partido... Pero, ¿qué le voy a hacer...? Entre las gambas de Perfumo y las de Violeta Montenegro, ¡me quedo con las de Violeta...!". Raab era un hombre de la “cultura” y desde el diario lo mandaron a cubrir un partido de fútbol, evento popular por excelencia. No hizo otra cosa más que estetizarlo.

Como en “Silla en la vereda”, la primera de las Aguafuertes que tomamos para este trabajo, la inmigración italiana está integrada en este texto de Raab a la construcción del rompecabezas identitario argentino. “la empanada fatta per la mamma, como anuncia en italiano impecable un carrito instalado en Pinzón e Iberlucea”. También dice presente el lunfardo: “Los pingos cabriolean sobre la acera”. Abundan las citas directas, desde los cantitos al diálogo entre vecinas y con el periodista: "Porota, estás loca... Metete adentro de la casa...", y la arrastran desde el portal hacia un patio interno, explicando: "No sabemos qué le pasó... Siempre creímos que era de Boca... Como vivimos enfrente... Y justo hoy se sale con esto...". Raab no disimula el lastre intelectual que porta. Usa acrolectos, términos propios de un lenguaje formal y expresiones sociológicas para explicar el inusitado fanatismo de una hincha de River que habita a metros de la Bombonera: “Los vecinos menean la cabeza, compadecen a la madre y al padre, no entienden nada de esa brusca rebelión contra el medio condicionante por parte de una

---

de esta experiencia son relatados en “El suelo bajo sus pies” artículo de Mariano Kairuz publicado en el *Suplemento Radar* de *Página 12* el 29 de Mayo de 2011.

reprimida hincha de River". En "La cancha de Boca y la tv…", Raab entabla un diálogo con los vecinos y a la vez transcribe el diálogo entre las hinchadas. En la serie de crónicas sobre manifestaciones populares en Plaza de Mayo durante la última presidencia de Perón y los primeros años de Isabel, el diálogo es entre el periodista y la militancia, entre los militantes de distintas facciones, y entre los militantes y el discurso de Perón e Isabel Martínez de Perón.

La primera de las crónicas que tiene a Plaza de Mayo como escenario central fue publicada en el diario *La Opinión* el 13 de Octubre de 1973. Raab cubre la manifestación por la asunción de la tercera presidencia de Juan Domingo Perón el 12 de Octubre. Los cantitos populares son otra vez centro de la escena: "Perón o muerte y Mon-to-ne-ros eran voceados por San Martín y por Reconquista". Tipográficamente la separación en sílabas reconstruye la musicalidad de las consignas políticas. La estrategia de Raab es transcribir las entrevistas que hizo en la calle a modo de diálogo teatral. Se embandera esta vez en su rol de cronista del diario y deja de lado la primera persona tantas veces hallada en la crónica urbana: "*La Opinión* seleccionó a unos cuantos militantes para preguntarles qué cosas concretas esperaban a partir de la toma del mando por el general Juan Domingo Perón". El periodista aparece borrado detrás de la institucionalidad del diario: él no es Raab sino la voz de *La Opinión*. La crónica toma en este caso recursos del guión cinematográfico y de la dramaturgia. El diálogo no sólo es con citas directas sino que los "personajes" están identificados como si de un libreto se tratase: Periodista, Mujer 1, Mujer 2, Muchacho de JP, Hombre canoso. El recurso es efectivo hasta el punto en que uno se imagina a Raab parado entre bombos y banderas. Si Arlt suena a tango, Raab exuda música clásica. El intertexto, en términos de Genette[70], sigue presente y se vuelve sonoro. Observemos esta descripción: "El bombo atruena de un modo increíble. Su caja está cruzada con la inscripción Los Montonero's fans. El golpe rítmico del bombo queda puntuado con otros ritmos, binarios y ternarios, producidos por bombos más pequeños accionados alrededor del bombo gigante". Raab no abandona su estirpe de crítico de arte. El peronismo en estas crónicas es imagen y sonido. Hablábamos de un despliegue polifónico, por un lado entre la construcción enunciativa del periodista y los manifestantes, por otro entre el texto y sus referencias al discurso que Perón dio ese día en esa plaza:

[70] Genette, op. cit.

- “Periodista: ¿Cómo todo? ¿El general puede arreglar todo, sin la ayuda del pueblo?
- Mujer 1 (después de una larga pausa): Él puede, vaya si puede... ¿A usted le parece que lo que hay acá no es pueblo? Y si el pueblo viene, es porque confía en el general, ¿o no?
- Periodista: Sí, claro...Pero a lo mejor el general espera algún tipo de ayuda popular...
- Mujer 1: No va a hacer falta con este hombre en el gobierno, todo va a salir bien. Todo”.

Según los registros de la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación, Perón dijo ese día ante la multitud: “Yo y el Gobierno hemos de poner todo nuestro empeño, pero necesitamos que el pueblo argentino ponga el suyo, porque nadie hoy puede gobernar el mundo sin el concurso organizado de los pueblos”[71]. Pero Raab no cita directamente el discurso de Perón. Su crónica termina cuando el General sale al balcón. La emoción por el reencuentro del líder con su pueblo, las lágrimas, el fervor, pero también la tensión y la rivalidad interna dentro del movimiento peronista se vislumbran en esta crónica. Otra vez, como en el Boca- River, no es el hecho noticiable el eje sino los acontecimientos previos, los personajes sin nombre propio (Muchacho 1, hombre canoso), las voces de la calle. Va a cubrir un partido pero los jugadores no juegan, va a cubrir la toma de mando de Perón pero el presidente nunca “habla” en su texto. La Revista *El Descamisado*[72] dice en su edición del 16 de Octubre de 1973: “Esta semana, sin ir más lejos, el Comando de la Organización anduvo recorriendo los barrios, asustando a la gente con que en la Plaza de Mayo iba a haber balas. Y entonces muchos prefirieron verlo al general desde un televisor. Que todo esto es parte de una campaña no cabe la menor duda. Quieren quitarle al peronismo lo mejor que tiene. El pueblo en la calle hablando con el General”. [73] En ese discurso del regreso Perón anuncia que va a recuperar la tradición peronista de reunirse con la militancia en Plaza de Mayo cada Día

[71] Mensaje del Presidente de la Nación al pueblo argentino. Publicación de la Secretaría de Prensa y Difusión. Presidencia de la Nación. República Argentina. 12 Octubre 1973

[72] La revista *El Descamisado* fue el semanario que la JP y Montoneros editaron entre mayo de 1973 y septiembre de 1974. Se diferenció del resto de las publicaciones militantes por el profesionalismo de los periodistas, fotógrafos y diagramadores con los que contaba. Héctor Oesterheld fue uno de sus colaboradores. Sobre su historia profundizó Ricardo Grassi en el libro *El Descamisado, periodismo sin aliento* publicado en 2015. Grassi es el único de los tres creadores y directores que no fue desaparecido.

[73]Revista *El Descamisado* 16 de Octubre de 1973 en *Documentos de la historia argentina (1955-1976)* Liliana Garulli, Noemí Charlier, Liliana Mónica Caraballo. Buenos Aires, Eudeba, 2011.

del Trabajador “para preguntarle al pueblo aquí reunido si está conforme con el gobierno que realizamos”. En términos de Verón y Sigal[74], son las invariables en la situación enunciativa las que marcan la esencia del peronismo. En su libro *Perón o Muerte* analizan desde la teoría del discurso el fenómeno político, social e institucional que supuso el regreso de Perón después del exilio y lo que ocurrió en Argentina entre 1973 y 1974, con acento principalmente en la violencia política, el rol de Montoneros y la llamada izquierda peronista. Se dedican a observar el juego del discurso establecido en distintas instancias para lo que se recuperan fragmentos de la palabra de Perón desde 1943. La palabra “juego” en este contexto teórico nos remite a las conceptualizaciones de Wittgenstein y así lo explicitan Verón y Sigal: “los juegos del discurso no son otra cosa que el marco, el contexto donde, en el seno de determinadas relaciones sociales, tiene lugar la producción social de sentido. Y una de las propiedades fundamentales del sentido cuando se lo analiza en el marco de su matriz social, es el carácter no lineal de su circulación”[75].

En este trabajo Verón traza una hipótesis que se grafica de algún modo en el texto de Raab: la idea de la construcción del sujeto enunciativo “pueblo peronista” como pasivo: “Conviene precisar la naturaleza de esta relación Perón/pueblo en sus dos direcciones. (…) Del pueblo hacia Perón. Este pueblo tiene anhelos, anhelos de ‘redención social’, frustrados durante muchos años. Perón llega y ese pueblo no está más solo. La posición del pueblo aparece así, necesariamente, como la de un sector social pasivo. En efecto, ¿qué es lo que Perón, soldado providencial, solicita al pueblo? Confianza, en primer lugar, que deberá transformarse luego (y el pedido reaparece, como hemos visto, a su llegada en 1973) en fe”. Verón cita varios ejemplos de discursos de Perón para sostener su hipótesis. Lejos de la teoría del discurso pero cerca, al parecer, de la hipótesis de Verón, podemos citar un fragmento del texto de Raab con el que cierra la primera de sus crónicas sobre las movilizaciones en Plaza de Mayo:

- “Mire, para mí, al general no se lo puede discutir... El general es lo más grande que hay... (Mira de reojo el grabador del periodista) ¿Está prendido el aparato? Bueno, téngalo bien prendido para que se grabe lo que voy a decir... Este país va a salir adelante, con la ayuda de Dios y del general... De los dos... Aunque, ¿qué quiere que le diga? Hablando con la mano en el corazón, confío más en el general que en Dios”.

[74] Sigal y Verón, 2003.
[75] Sigal y Verón, op. cit.

“El pueblo en la calle hablando con el General”, según *El Descamisado*, era lo mejor que tenía el movimiento. Ese diálogo, esa situación enunciativa y finalmente, la fe y la redención están presentes en las representaciones de Raab, en esta Crónica Urbana se esbozan conceptos que después serían analizados desde la Semiótica, la Sociología y la Historia. Sirve acaso esta reflexión para responder de algún modo una de las preguntas que nos hacíamos al inicio de este trabajo: ¿es la crónica urbana ser representativa del carácter de una época? En este caso particular, un artículo escrito con la inmediatez de la publicación en la prensa comercial del día siguiente pudo plasmar algunos de los principales aspectos sobre los que se reflexionaría años después.

La segunda de las crónicas de Raab en esta serie fue publicada en *La Opinión* el 2 de mayo de 1974 y habla sobre la tradición peronista restaurada, el acto del 1° de Mayo de ese año que tomaría relieve en la historia por marcar la ruptura de Perón con Montoneros. Describe Raab: “Estos son los montoneros que mataron a Aramburu”, se oyó, a las 16.20 por primera vez de modo multitudinario; la consigna tapó, implacablemente, las frases de Carrizo. Desde varios ángulos, pero sobre todo desde la explanada, algunas voces aisladas contestaron “asesinos…”, aunque resultaba evidente que, por lo menos en volumen auditivo, los montoneros habían logrado supremacía”. En esa crónica, carente de título al igual que el resto de la serie, sí habla Perón. Después de una pormenorizada descripción del ambiente de la plaza, los números artísticos montados por el escenario y rechazados o ignorados por el pueblo/ espectador, Raab hace lugar para el discurso del General, cita una sola palabra y en modo indirecto: “Comenzado ya el discurso de Perón, a partir de la palabra *estúpidos,* Montoneros empezó a replegarse hacia Avenida de Mayo, otros grupos juveniles, sintiendo en las palabras del presidente un respaldo claro, comenzaron a hostigarlos” (la cursiva es del texto original). Raab se da el lujo de ambientar y sumar notas coloridas a la crónica (como la coronación de la Reina del Trabajo María Fernández), para condensar la noticia en una sola palabra, la única que le “presta” al protagonista: *estúpidos*. Lo que sigue es la dialéctica coral entre grupos de manifestantes. Estamos ante una crónica en el sentido estricto del término, Raab detalla hora por hora lo transcurrido en esa manifestación popular. Los textos del autor que hemos seleccionado transitan en espacios públicos y plasman la disputa sobre esos mismos espacios. Disputa entre hinchadas en el primer caso, y entre las distintas tendencias de la militancia peronista en el segundo. Qué lugares de la plaza ocupaba cada cual, qué fila, qué banderas tapaban a otras, por qué calles llegaba cada grupo. Las clases populares dejan el espacio privado para apoderarse del espacio público hasta

llegar a la escena más contundente, una postal no está representada en estas crónicas pero ser convirtió en ícono: meter las patas en la fuente.

Raab discute en sus crónicas con los símbolos populares: el bombo, las banderas, los cantos, la guerra de pintadas. Discute a fin de cuentas con el relato peronista y con la maquinaria narrativa del Estado. Se vislumbra también la incorporación de las voces populares para plantear debates estéticos: el arte culto- el arte popular. Perón se había "reencontrado" con su pueblo. Ernesto Laclau elige una perspectiva desde la teoría del discurso para analizar estos acontecimientos históricos y sus significaciones posteriores. En *La razón populista*[76] desarrolla su concepto de significante vacío en torno al peronismo. Analiza la situación enunciativa de Perón en el exilio y la modificación radical de esa situación a su regreso al país:

> "Su palabra era indispensable para dar unidad simbólica a todas esas luchas dispersas, y debía funcionar como un significante con vínculos débiles con significados particulares. Esto no nos ofrece mayores sorpresas: es exactamente lo que hemos denominado significantes vacíos. (…)Una vez en la Argentina, Perón ya no pudo ser un significante vacío: era el presidente de la República y, como tal, debía tomar decisiones y optar entre alternativas. El juego de los años de exilio, por el cual cada grupo interpretaba sus palabras según su propia orientación política mientras el propio Perón mantenía una prudente distancia de toda interpretación, ya no pudo continuarse una vez que Perón estuvo en el poder"[77].

La unión de demandas contradictorias bajo el mismo manto peronista empezó a resquebrajarse finalmente el 1° de Mayo de 1974. El juego enunciativo se rompe y Raab identifica la piedra que hace estallar el cristal del "movimiento" en la palabra *estúpidos* de la crónica publicada el 2 de Mayo de 1974. Cierra ese texto con la descripción de los minutos finales de la manifestación: "A las 17.20 algunos sectores se desagotaban, callada y tristemente, por la calle Reconquista. "Fracasó la unidad", comentó alguien en la esquina de Bartolomé Mitre. "Pero para qué vamos a ilusionarnos con la unidad, si no estamos unidos…". Tan relevante fue ese diálogo público entre Perón y la militancia que

[76] Laclau, 2005.
[77] Laclau, op.cit.

la revista *El Peronista*[78] publicó el 4 de Mayo el discurso completo del presidente intercalado con las consignas coreadas por el público presente. Plasmó así el intercambio discursivo más álgido de los que se dieran en la Plaza. El título que tuvo aquella transcripción fue "Conformes los gorilas…", parte del canto/ grito con el que los Montoneros se retiraron del acto: "Conformes, conformes, conformes General, conformes los gorilas el pueblo va a luchar".

Raab, en su rol de periodista, despliega cierta pretensión de objetividad. Además de los lectores del diario, su público también eran sus compañeros militantes de izquierda y los militantes montoneros. Raab es sutil pero desliza ironías como la apreciación musical del bombo (según indica la leyenda, Cortázar dijo que se iba del país porque no lo dejaban escuchar a Bartok) o, en la tercera de las crónicas, la siguiente descripción: "poco antes del mediodía, un grueso grupo de trabajadores del Sindicato de Obreros Perfumistas se incorporaba a una plaza repleta, portando uno de los carteles más combativos de la movilización: Perfumistas con hambre, decía la pancarta, una de las pocas expresamente confeccionadas para el acto de ayer". Este fragmento corresponde a la crónica publicada en el diario *La Opinión* el 28 de Junio de 1975. El día anterior había tenido lugar en la Plaza de Mayo una manifestación en contra del "Rodrigazo" convocada por la CGT. La primera vez en la historia que el sindicalismo peronista organizaba una protesta masiva contra un gobierno peronista. Perón había muerto el 1 de Julio de 1974. "(…) El nuevo ministro de Economía Celestino Rodrigo, del equipo de López Rega, provocó un shock económico al decidir una devaluación del 100% y un aumento de tarifas y combustibles similar o superior. El "Rodrigazo" echó por tierra los aumentos acordados, los sindicalistas volvieron a exigir en las paritarias, los empresarios concedieron- con llamativa facilidad – aumentos que llegaban al 200%. La presidenta decidió no homologarlos y generó una masiva resistencia de los trabajadores, que culminó en movilizaciones en la Plaza de Mayo y un paro general de 48 horas"[79]. Después de estos acontecimientos Celestino y López Rega renunciaron y el gobierno de Isabel entró en su convulsionada etapa final. Esta etapa está representada en la última de las crónicas de Raab a la que nos vamos a dedicar. La última de la serie antes del golpe de estado de 1976.

[78] La revista *El Peronista* fue sucesora de *El Descamisado*. Llegó a publicar sólo seis ejemplares en los que cubrió el conflicto previo y posterior al 1° de Mayo entre Perón y Montoneros

[79] Romero, 2004.

La cuarta de las crónicas situadas en Plaza de Mayo con la que vamos a trabajar se publicó un día después de la última celebración del Día de la Lealtad Peronista pre dictadura: 17 de octubre de 1975**.** Era la reaparición pública de Isabel Martínez de Perón después de casi un mes de licencia en Ascochinga, Córdoba, periodo durante el cual Ítalo Luder estuvo a cargo del Poder Ejecutivo. El texto respeta la estructura de los anteriores en el detalle cronológico de los acontecimientos casi minuto a minuto. Siguiendo la teoría del discurso de Verón, los vínculos del significante "peronismo" con significados particulares eran cada vez más débiles. Así queda representado en el cierre de su nota para el diario *La Opinión*: "La recova del Cabildo parecía una galería donde hubiesen acampado los fatigados soldados después de una larga batalla. "Fue bueno…dijo un militante de JOSP. "Sí…", concedió otro. "Pero vinimos a un acto peronista y parecía un acto radical…". Raab cierra con la exposición estentórea del debilitamiento simbólico (y no sólo simbólico) del peronismo. Ya no había diálogo entre Perón y su pueblo. Las disputas se resumían al debate entre dos ancianas sobre el origen de los cinco estruendos escuchados durante la manifestación. La violencia política se sugiere pero no se explícita. Faltaban sólo cinco meses para el golpe de estado más sangriento de la Argentina y un año y medio para el secuestro y desaparición de Enrique Raab. Si la Crónica Urbana, como dice la antropóloga Rossana Reguillo[80], es una escritura a la intemperie, acá lo tenemos a Raab caminando una y otra vez los alrededores de la Plaza de Mayo. Si entre las características del género la mixtura de estilos es condición sine qua non, debemos reconocerle al autor la capacidad de combinar su estilo con cualquier tópico y conformar sus crónicas con elementos del cine, de la dramaturgia, de la crítica de arte y de la sátira. Veamos si no la siguiente cita de este último texto: "Ya a partir de las 13.20 nutridas delegaciones precedidas por flameantes banderas verdes con las siglas de la Juventud Sindical Peronista entraron briosamente a la plaza al grito estentóreo de: "Calabró, Calabró, el pueblo te saluda…" y rematando luego el saludo con una muy difundida expresión porteña que involucra a la madre del insultado, en clara alusión a la profesión que esa madre supuestamente habría ejercido". Raab interviene humorísticamente la tan mentada "voz popular" para transcribir las gentilezas que los manifestantes le vociferaban al por entonces gobernador de la Provincia de Buenos Aires Victorio Calabró y a su mamá.

[80] Reguillo, op.cit.

Dice Montes[81]: “La crónica es un género transdicursivo que usa el testimonio, entre otros discursos, como parte de una estrategia narrativa global a partir de la que define en buena medida su carácter político y contestatario. Función que se pone de manifiesto a principio de los años 70, y que se ve acentuada por el carácter predominantemente polifónico que adquiere su textualidad ya que en ella las voces de los otros (las minorías, las mayorías excluidas, las víctimas, los marginales) dan cuenta de una historia que siempre contradice o pone por lo menos en crisis la versión oficial de los hechos”[82]. No podemos arriesgarnos a decir que el propósito de Raab era poner en crisis las versiones oficiales de los hechos, pero al menos podemos reconocer en la selección de sus fuentes y en su manera de representarlas un intento de incluir como protagonistas de la historia a un colectivo anónimo que encarnó uno de los procesos históricos más significativos y tumultuosos de nuestro país. Tal vez Raab podría haber titulado, parafraseando a su contemporánea mexicana Elena Poniatowska, “Plaza de Mayo – testimonios de la Historia Oral”. Raab se sumerge con una escucha atenta en los sucesos que le tocan cubrir. Se trate del partido más importante del fútbol argentino o de las sucesivas manifestaciones políticas. Según la definición de Graciela Falbo: “En la crónica se disuelven categorías antaño enfrentadas: lo artístico y lo no artístico, lo literario y lo paraliterario o literatura popular y alta cultura. Tal es la condición de una escritura alerta que se nutre y absorbe los nuevos discursos que emergen en el intercambio social del que ella misma participa”[83]. Raab escucha la voz popular a su manera, distante de toda solemnidad, populismo o propósito redentor. Con su habilidad para detectar consignas curiosas describe: ”A las 13.40, una columna identificada como Municipio de San Isidro, se desplaza hacia un costado – el del Banco de la Provincia – y despliega un cartel con una inscripción que dice: Estamos en pelotas, pero somos libres”.

Osvaldo Baigorria desmenuza en su ponencia “Las hipótesis salvajes” [84] diez supuestos sobre la Crónica Urbana. Los discute, los enfrenta y los profundiza. El quinto de ellos establece que la crónica es no ficción. En medio de esta disputa por el etiquetado del género dice Baigorria: “La huella del narrador queda adherida al relato, que procede como un río que va acumulando fuerzas a lo largo de su recorrido para desplegarlas más tarde, que no se agota en los detalles de la novedad y tiende a permanecer en la memoria

[81] Montes, op. cit.
[82] Montes, op. cit.
[83] Falbo, op. cit.
[84] Baigorria, 2010.

en alguno de sus múltiples sentidos, de sus zonas inexplicables, mágicas, prodigiosas. La noticia, por su parte, al proponerse trasmitir 'la cosa en sí', tiende a ser impersonal, se adhiere al objeto más que al sujeto, es verificable, explicable, cobra su recompensa en el instante, se consume y se olvida (o se archiva)". Podemos decir que con las crónicas de Raab, sobre todo las de Plaza de Mayo, estamos ante un buen ejemplo de esto. No se agotan en los detalles de la novedad. Su consumo inmediato como artículo periodístico el día posterior a los acontecimientos no impide su lectura y resignificación 40 años después. Plagadas de símbolos, indicios de teorizaciones académicas posteriores, huellas históricas, funcionan como ríos briosos que van acumulando fuerzas para desplegarlas más tarde. En sus crónicas se puede leer parte de la historia del peronismo. Como hemos tratado de demostrar, se pueden relacionar sus artículos periodísticos con los análisis de Verón y Laclau. Creemos entonces que la potencia de la Crónica Urbana en el caso de Raab está en trascender las clasificaciones y lo perecedero de la noticia y convertirse en un documento histórico. Como afirma María Moreno[85]: "Si la crónica es un laboratorio de escritura, Raab hizo lo más difícil: crear dentro de la más estricta convención periodística".

[85] Moreno, op. cit.

Alarcón - Aguafuertes en los márgenes

"Como si fuese un cuento de García Márquez, pero más divertido y con cumbia. Pos, qué es esta vida de hambre, sino puro realismo mágico al revés".

Washington Cucurto - *El curandero del amor.*

La era de la institucionalización de la crónica trajo consigo concursos, premios, compilaciones en formato libro, ponencias e investigaciones académicas, pero no necesariamente más lectores. El soporte digital se configuró como hábitat frecuente, casi natural de las crónicas latinoamericanas. Habría que profundizar, tal vez en un futuro trabajo de investigación, sobre si esto significa ampliar la capacidad de llegada a públicos diversos o simplemente refuerza la retroalimentación con públicos especializados. Revistas como *Etiqueta Negra, Soho, Gatopardo*, *Orsai*, la ya citada *Anfibia*, la proliferación de blogs… ¿democratizan los públicos? ¿O son los soportes más tradicionales y masivos (diarios y revistas) los que simplifican el acceso a un público no cautivo? No es objeto de este trabajo ahondar sobre estas cuestiones pero sí resultaría fructífero para un análisis pormenorizado sobre el "estado del arte" de la crónica actual. Osvaldo Baigorria, en el artículo "Las hipótesis salvajes"[86], señala el punto de inicio para este marco de época: "Una de las fechas de nacimiento del interés por esta palabra como etiqueta de venta en la industria del libro en Hispanoamérica podría situarse en el 2002, cuando la editorial Planeta/Seix Barral lanzó el premio de crónica que en su primera edición ganó Hernán Iglesias Illa con *Golden Boys*, una investigación sobre los jóvenes brokers argentinos que se la pasaban jugando en Wall Street mientras este país se hundía en la depresión y la crisis que llevó al colapso del 2001". Como periodista y como docente de talleres sobre el género, Cristian Alarcón es un exponente de esta era institucionalizada de la crónica. Vale aclarar que la estabilización no ha significado la unificación de conceptos o una cristalización rígida sobre las características del género. Trabajaremos sobre dos de sus crónicas publicadas en la *Revista C* del diario *Crítica de la Argentina* durante 2008*,* ambas adjuntas en el anexo. Sería útil también el análisis de sus libros-novelas *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* y *Si me querés quereme transa*, pero a fines de este trabajo y para unificar el formato con los otros dos autores que

[86] Baigorria, op. cit.

componen el corpus de esta descripción analítica, nos dedicaremos a los artículos “El barrio fuerte” y “La guerrita”[87].

En principio pondremos estos textos en relación con las conceptualizaciones teóricas de Rossana Reguillo en “Políticas de la (In) visibilidad. La construcción social de la diferencia”[88]: Dice la autora: “Los regímenes de visibilidad no son neutros ni naturales. Se trata de complejas construcciones socio-históricas que se articulan a:

a) Formaciones históricas particulares, por ejemplo: Occidente/Oriente; Europa/América Latina; Modernidad/Tardomodernidad; Centro/Periferia. Lo que significa que la in-visibilidad está siempre situada.
b) Instituciones socializadoras e intermediarias que la modelan y modulan: la familia, la escuela, las iglesias, los medios de comunicación, las industrias culturales. Se aprende a ver y ello tiene repercusiones culturales y sociopolíticas.
c) Lógicas de poder político que deviene poder cognitivo. Quie(nes) determina(n) qué es lo visible y lo invisible, configuran lo cognoscible y enunciable del mundo”.

Las in-visibilidades sobre las que trabaja Alarcón podríamos situarlas en la díada Centro/Periferia. Las villas, los barrios bajos. Pero también en lo relativo a las industrias culturales y a las lógicas del poder político. Los “grupos mudos”, al decir de Peter Burke[89] , de la marginalidad urbana. La disputa es por los lugares legítimos de la enunciación y por la legitimidad misma del lenguaje. Reguillo no esquiva la pregunta sobre la mirada, el gran problema epistemológico de la Crónica Urbana: quién narra, quienes hablan a fin de cuentas, ¿los grupos subalternos o el intelectual que los interpela? Este es otro de los puntos centrales a la hora de recorrer el trabajo de este cronista. En “El barrio fuerte” Alarcón se propone desarticular una serie de prejuicios sobre el barrio Ejército de los Andes y empieza referenciando la historia de su nombre original. Un periodista les puso el mote que, según él, los estigmatiza (Fuerte Apache) y otro periodista intentará sacárselo. O al menos ampliar el prisma de su significación. Sumaremos para el análisis el texto de Anadeli Bencomo, “Violencia crónica o crónica de violencia: José Duque y Rossana Reguillo”[90].

[87] Alarcón, 2008.
[88] Reguillo. 2008.
[89] Burke, 1978 y 1996.
[90] Bencomo en Falbo, op. cit.

El 29 de octubre de 2008 asesinaron de un balazo al gendarme Omar Roberto Centeno mientras estaba de guardia en una de las garitas del barrio. Este acontecimiento sirvió como puntapié para la crónica “El barrio fuerte”, publicada el 10 de Noviembre de 2008 en la *Revista C*. Dice Alarcón: “Ante el prejuicio de que en Fuerte Apache todo es un caos, o un infierno, lo real surge en cada diálogo. Lo que reina no es la muerte a secas, sino una cada vez más compleja regulación de la violencia”. Se adentra en las calles y pasillos, busca alojamiento para pasar la noche, charla con los jóvenes, con las madres, con los punteros. No recoge la voz institucional. No hay testimonios de fuerzas de seguridad o de cualquier otro representante del Estado. Se apunta, precisamente, a la ausencia de ese Estado que sólo se hace tangible en los palazos de los gendarmes y la corrupción de la bonaerense: “En el barrio falta de todo. Lo más impactante, a la medianoche del primer día de recorrida, cuando sé que Mari no podrá alojarme, es caminar por sus pasillos y calles mientras escucho una lista enorme de proyectos que nunca se terminaron. Como si en la supuesta guerra que se libra aquí los agujeros más grandes no fueran los de las balas sino los que dejó el propio Estado”. Al imaginario social del barrio como tierra arrasada y en guerra, Alarcón intenta contraponerle otra mirada. Describe a un grupo de jóvenes que se junta a jugar tenis después del trabajo, a un pibe que lee *La Nación*, una banda de reggae en pleno territorio cumbiero. La voz que relata la violencia institucional aparece como discurso directo:

- “Yo me iba a estudiar, hace como dos semanas. Estábamos comiendo pan casero –cuenta P., 20 años, desocupado desde que lo echaron como repartidor de Las Marías–. Entonces vinieron cinco o seis gendarmes, nunca entran de a menos, con los palos para pegar. Andan con los cascos, con las armaduras esas que parecen las Tortugas Ninjas. Te dicen: ‘No me mirés. Mirá para abajo. Tirate al piso. Ni mirés pendejo de tal por cual’, y después te sacan todo lo que tenés en los bolsillos. Si hay plata, por ahí, según el gendarme, se la queda. Si no, te quitan la droga y lo demás te lo dan”.

Los jóvenes entrevistados cuentan con igual naturalidad los golpes y los robos por parte de las fuerzas de seguridad. Para ellos los gendarmes son “brutos” y los policías “chorros”. Alarcón incorpora testimonios y los cita:

- “Yo banco la casa. Compro mercadería. Me controlo con la plata. O sea, solo robo cuando la necesito, cuando algún hermano necesita zapatillas. Con lo que sobra, me drogo un poco, la paso bien.

- ¿A dónde van?
- A ninguna parte. No me voy a gastar ochenta pesos en dos jarras locas (de las que venden con todo tipo de alcohol en las bailantas). Prefiero comprar algo acá adentro y compartir con mis amigos".

Las tensiones letrado/ iletrado, legítimo/ ilegítimo están fuertemente presentes en este texto que se permite cuestionar los lugares de enunciación hegemónicos. La dominación violenta no es sólo física sino también simbólica. Dice Alarcón: "Si la gendarmería es odiada por los más jóvenes, por los golpes, los periodistas somos detestados por toda la población. Esta semana un equipo de televisión se metió a filmar de la mano de un grupo de líderes, pero los echaron cuando el copete de la nota comenzó con el clásico: 'Estamos en el barrio más peligroso del conurbano'". Alarcón pareciera coincidir con Valeria Añón cuando la autora afirma que la crónica urbana "permite releer los discursos del poder"[91]. Las "Tortugas Ninjas" los marcan con palos y los periodistas con palabras. La disputa es en el campo del lenguaje y brota desde el título que intenta empoderar lúdicamente a Fuerte Apache como el barrio fuerte[92]: "La mala fama –si lo sabrá este barrio– es una peste que mancha y no sale con nada. Quizás no lo midió José de Zer, periodista emblemático de la televisión amarilla del viejo canal 9, antecesor de estilos como el de Chiche Gelblung y Rolando Graña. De Zer llegó una tarde a cubrir un tiroteo. Los Chilenos, una bandita que se había hecho fuerte a comienzos de los noventa, se resistía a un allanamiento de la bonaerense, que comenzó a gasear. Impresionado por la balacera, de Zer lanzó el bautismal estigma con el que el barrio quedó nombrado para siempre: Fuerte Apache". La crónica encuentra su potencia no en la función informativa (la noticia del asesinato del gendarme), sino una función apelativa que busca cuestionar ciertos lugares comunes.

Si en "El barrio fuerte" Alarcón sindica a José de Zer como el instaurador del estigma, con la publicación de la segunda de las crónicas que vamos a analizar, "La guerrita", la acusación gira en torno a él. La representación del subalterno, darles voz a los que no la tienen. La voluntad integradora y simbólicamente congruente con los

[91] Añón, 2009.

[92] El nombre más conocido del barrio aparece reivindicado por uno de sus habitantes famosos: Carlos Tevez. En medio de este dilema en torno al léxico recordamos la imagen del jugador festejando uno de sus goles para la Juventus levantándose la camiseta europea y mostrando la leyenda: "Fuerte Apache". Nos permite al menos dudar de que todos los integrantes de esa comunidad vivan ese nombre como un estigma. Al margen de esto, en la tapa de la *Revista C* en la que fue publicada la crónica, el titulo que figura es: "Fuerte Apache - Dos días en el interior de un barrio violento".

principios igualitarios, la observación participante como metodología, la visibilidad de lo marginado, hasta que el "silenciado" dice "un momento, ese que está ahí representado no soy yo". Después de la publicación de la crónica en la *Revista C* el 6 de julio de 2008, la FM del Bajo Flores (cuyo eslogan es "Micrófonos para el pueblo") envió un correo electrónico a los medios que decía: "Una vez más, los vecinos y vecinas de Bajo Flores somos delincuentes, asesinos, ladrones, narcotraficantes. Una vez más, se demoniza a los jóvenes de la Villa 1-11-14. (…) En la nota, las fotografías de cuerpos tatuados, sin rostro y con la vestimenta de nuestro barrio aparece una pintada que grafica una nota sobre un barrio estigmatizado. Ésta pintada fue hecha por los jóvenes del Bajo Flores de los cuales Cristian Alarcón no habla. (…) Lo mejor que tenemos en el Bajo Flores son nuestros jóvenes. Aquel que quiera comprobarlo que venga a ver la 'foto entera'". Una suerte de "¿Y vos quién sos para decir quiénes somos?"[93]. En el anexo se reproduce la crónica con las fotografías que suscitaron esta polémica y la edición con la que fue originalmente publicada. La pelea por la palabra está librada. Como afirma Tanius Karam[94], "La vida en una ciudad se basa en la lucha diaria de apropiación; ésta es a un tiempo individual y social en cuanto al espacio, el tiempo, el gozo, la expresión".

En ese texto Alarcón se dedica a otro barrio periférico con la misma intención de aportar una mirada alternativa a la que él consigna como estigmatizante en los medios masivos de comunicación. Dentro del universo de la 1-11-14, Alarcón elige hablar de las pandillas, chicos de entre 14 y 20 años entre los que se sucede una serie de asesinatos y venganzas en un espiral que pareciera no tener fin. El autor intenta desmarcarse de la lógica de la espectacularización de la violencia y se diferencia describiendo otras coberturas periodísticas: "Con el tiempo y la necesidad catódica se convirtieron en un ruido de fondo para el goce de las cámaras ocultas que pudieron así 'reflejar la violencia', aunque nunca lograron filmar un mínimo cargamento de droga, el gran flagelo de la zona. Allí están, contra la pared del fondo, con los pies bien enfundados en tres capas de ropa deportiva último modelo. Cuentan la película de sus vidas como si fuera eso, un film que ellos han visto demasiadas veces".

[93] Esta polémica entre Alarcón y la Fm del Bajo Flores fue retomada por Pablo Alabarces en uno de sus teóricos del Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva del año 2008. En una de las fotos que acompaña la crónica se ve en un mural la pintada "Bajo Flores", el recorte deja excluido del plano las palabras FM y el lema "Micrófonos para el pueblo" tal como se ve en la pintada completa. Por eso desde la radio hablan de la "foto completa".

[94] Karam, op. cit.

La palabra, qué se nombra y cómo se lo nombra son cuestiones nodales. Tanto para el periodista y para quienes "hablan" en su texto: "Las pandillas del Bajo son bautizadas por el enemigo con apodos tumberos. Así como a Los Ranchis les dieron nombre los del Rivadavia I, a ellos fueron los de la villa los que les pusieron Los Quebrados. "Es injusto cómo se van llamando, pero es así. Los del Rivadavia son la mayoría hijos de transas, o de narcos. Cuando un transa cae preso, en la cárcel los chorros lo quiebran, lo muelen a palos y le obligan a pagar para sobrevivir adentro, entonces a sus semillas les terminan llamando así: Quebrados". Del lunfardo de los años veinte y treinta de Arlt al lenguaje tumbero que recupera Alarcón. Del tango a la cumbia. De la inmigración europea a la inmigración de países limítrofes como Perú y Bolivia. De la empanada *fatta per la mamma* a la siguiente descripción: **"**La mujer hacía comida peruana —seco de carne, arroz chaufa, ceviche— en la feria, como el propio Julio cuando llegó. Después, los robos le dieron como para invertir. Lo hizo en armas". Lo que subsiste es la mirada sobre los márgenes.

La Intertextualidad en algunos pasajes del relato remite al melodrama latinoamericano como matriz cultural. "Entonces Papa perdió a su gran amigo. Lloró, lloró, lloró y juró vengarse de Los Quebrados', resume el Peque, en lo que parece la letra de un corrido mexicano", dice Alarcón en "La guerrita". El cronista traslada el corrido de México a la villa porteña. Reguillo[95] señala que el melodrama subsiste aún de formas "complejas y contradictorias" como modo de contar los diversos mundos latinoamericanos. A raíz de las transformaciones y el creciente proceso de globalización, cree encontrar en la Crónica Urbana una nueva matriz de relato para las realidades de esta parte del mundo. Anadeli Bencomo retoma esta idea: "Considero que la pertinencia actual del género de la crónica ocupada en narrar las historias de la violencia urbana, tiene que ver con su resistencia a traducir los avatares de los ciudadanos dentro de los formatos de la espectacularización y la banalización que pueden adjudicarse a otras modalidades de representación dentro del estadio actual de la experiencia urbana"[96]. De esa banalización también habla Alarcón cuando se refiere a las coberturas televisivas en las villas, tanto en "El barrio fuerte" como en "La guerrita".

En otro de los fragmentos de esta extensa crónica, el periodista explicita su posición en relación con el relato de los "pandilleros". Se presenta como un narrador

[95] Reguillo, 2000.
[96] Bencomo, op. cit.

homodiegético, concepto acuñado por Genette en *Figuras III*[97], que remite al narrador que participa de la historia contando desde su punto de vista en primera persona del singular. Hay otra figura presente desde la taxonomía de Genette y es la *iteración*. El relato cuenta una vez lo que sucede muchas veces. La cadena de crímenes y venganzas empezó mucho antes de este texto de Alarcón y, por lo que allí está planteado, seguirá mucho después:

> "Los pibes se pelearon dos veces durante las entrevistas para esta crónica. La primera vez porque no se ponían de acuerdo sobre la identidad de una de las bandas. No pocos han sido de más de una. O han cambiado de barrio. La segunda, porque uno creía que era más importante contar la historia a grandes rasgos, la sucesión de hechos que aquí se narran, 'para tener una idea de qué significa vivir adentro'. El otro pugnaba por entregar detalles: 'Él —por el periodista— es escritor, necesita detalles', recriminaba. La manera en que los relatos circulan, la forma de contar da lógica a la naturalización de lo extremadamente violento. Narrarse los crímenes y las malas noticias equivale a sobrevivir".

Se pone en relieve en este fragmento la importancia de la conversación como práctica cotidiana. Dice De Certeau[98]: "La conversación es un efecto provisional y colectivo de competencias en el arte de manipular 'lugares comunes' y de jugar con lo inevitable de los acontecimientos para hacerlos 'habitables'", para Alarcón acceder a relatos, que los pibes quieran charlar con él "equivale a sobrevivir". El cronista urbano contemporáneo encarnado en Alarcón se aleja de la figura del *flâneur*. Tiene un plan de trabajo, un objetivo, un territorio a recorrer, entrevistas pautadas, plazos de investigación y escritura y hasta un guía que lo conduce por los pasillos de la villa[99]. La crónica en este autor toma elementos de diversos géneros: el cuento, la novela policial y algunos rasgos del ensayo sociológico. En el conglomerado identitario de la Ciudad de Buenos Aires y sus suburbios, Alarcón edifica el piso de los barrios bajos. Dice Guillermo Saccomanno en

[97] Genette, 1989.
[98] De Certeau, 2000
[99] La participación de un guía o "lenguaraz" que funciona como puente entre el mundo del periodista y el de la villa es más explícita en el libro *Si me querés quereme transa.* Allí se desarrolla a modo de novela y con nombres ficticios el entramado de relaciones familiares, amores y venganzas de los transas y chorros de la 1-11-14 que se empieza a plantear en esta crónica. La figura del "lenguaraz" en las crónicas de Alarcón es mucho más amplia que la del traductor. Es aliado, compañero y cómplice. Remite a la definición de Lucio V. Mansilla en *Una excursión a los indios ranqueles* cuando afirma que su lenguaraz "vale tanto como el secretario de un ministro plenipotenciario".

el prólogo de *Un mar de castillos peronistas*[100]: "Todo el tiempo Alarcón está planteando un interrogante: cómo se cuenta un paisaje marginal sin demagogia". Interrogante trasladable a toda producción gráfica, televisiva, radial o literaria que intente una mirada alternativa.

En "El entierro de Cortijo: la crónica urbana como vehículo reivindicador de sectores subalternos", el crítico literario venezolano Adelso Yañez[101] analiza un texto del escritor Edgardo Rodríguez Juliá que pone la lupa sobre un sector específico de la sociedad portorriqueña: los músicos populares y su público. Dice Yañez: "Un rasgo peculiar de estos autores es el uso de juegos lingüísticos propios de ciertos submundos; juegos que, hasta entonces, estuvieron silenciados y que dan prueba, a la vez, de la no pasividad del sujeto subalterno". Esta caracterización del sujeto enunciativo subalterno como activo, que nos remite a las conceptualizaciones de De Certeau[102] con sus tácticas y estrategias, podría aplicarse también a las crónicas de Alarcón. Allí los sujetos definen, nombran, discuten el lenguaje y se lo apropian. Como dice De Certeau en *La invención de lo cotidiano,* hablar de sectores dominados no quiere decir hablar de sectores pasivos o dóciles, ni tampoco ocultar su condición desigual de poder "bajo el sustantivo púdico de consumidores". Tienen un rol activo tal como lo entendía Foucault[103], pero no por eso escapan a las desigualdades materiales y simbólicas. En este caso son sujetos no representados o, mejor dicho, representados frecuentemente en palabras y preconceptos de otros. La originalidad de Alarcón radica en los temas y protagonistas pero también, y sobre todo, en el modo de representar esos espacios y esos sujetos. El cronista es testigo de los hechos y vehículo de las vivencias de esos jóvenes que pelean por la legitimidad dentro de sus grupos (los pandilleros) y fronteras afuera (la chica que pierde el trabajo cuando da su domicilio en "El barrio fuerte)". En "La guerrita" la legitimidad se disputa con códigos propios y pruebas específicas a sortear para "hacerse cartel de chorro", una suerte de graduación callejera para la que hay que aprobar como asignaturas la destreza en distintos tipos de delitos.

Los pibes del barrio convierten el estigma (chorros) en un emblema. Como afirma Reguillo en *Emergencia de culturas juveniles – Estrategias de desencanto*[104]*,* una de las

[100] Alarcón, 2013.
[101] Yañez, 2007.
[102] De Certeau, op. cit.
[103] Foucault, op. cit.
[104] Reguillo, 2000.

características propias de los colectivos de jóvenes en situaciones de exclusión es operar con signo contrario las calificaciones negativas que les son imputadas. Dice Alarcón en la frase con la que abre su crónica: "En la pandilla armar y desarmar un *fierro* es una tarea en la que el joven integrante debe demostrar agilidad, rapidez y elegancia". La cursiva corresponde al texto original y destaca la palabra *fierro* como se distinguen tipográficamente las palabras en idioma extranjero. Un mesolecto que marca el encuentro entre dos lenguas: la del cronista y la de los jóvenes. Instaura una doble codificación también para el lector. No se explica qué significa *fierro*, el siguiente sinónimo es "herramienta": "está vivo dice, por saber manejar las herramientas". Recién cuando el periodista describe minuciosamente la escena se dice claramente: "El entrenamiento lo demuestra, a falta de revólver o pistola durante la entrevista, con un teléfono celular". Podemos encontrar varios ejemplos de lenguaje lunfardo y carcelario, de mezcla y resignificación en los siguientes términos: cumbianchera, paco, agite, fasito, transas, la prote, chabones, ranchada, leonera, capo, buchoneada, mandar fruta, encascar, los fisuras, los guachos, chusmerío. En algunos casos el cronista explica qué significa cada cosa, en otros se da por supuesto abriendo el juego de la doble codificación al que está invitado el lector: si entendemos su lenguaje, podemos nosotros también "entrar en el barrio". Este recurso ayuda a construir una estrategia de verosimilitud. Sabemos a través de estas palabras y del discurso directo que Alarcón estuvo ahí y habló con ellos, algo inaccesible para el común de los habitantes de la ciudad. Así como nosotros analizamos la estrategia enunciativa de Alarcón, él analiza la estrategia enunciativa de los chicos que entrevista: "La primera persona se borra, nunca nadie un 'yo hice...' En su lugar se impone un 'nosotros' que nunca deja de señalar el hecho de que la banda es lo primero".

El cronista abre una hendija en la ventana por la que el lector espía un submundo. Como Yañez a través del texto de Rodríguez Juliá intenta desentramar el rol de los músicos populares en Puerto Rico, Alarcón intenta entender el rol de los "pandilleros" de la 1-11-14 en Buenos Aires. Un territorio en el que se ingresa, se vive y se sobrevive con otras normas. Para Brenda iglesias, "una ciudad puede considerarse una biografía"[105], una historia de vida colectiva que varía de acuerdo a los grupos humanos que la conforman. A través de Alarcón podemos meternos en la vida de Fuerte Apache y del Bajo Flores: cómo se cuenta, se habla, se trabaja, se come, se vive y se muere más allá

[105] Iglesias, 2007.

de la crónica policial y el discurso judicial que los retrata sin nombre ni historia. Las vidas de chorros y transas se interpretan desde un punto de vista enteramente local y cultural. Aunque el narcotráfico se haya vuelto un patrón común en las crónicas latinoamericanas, en estos dos textos de Alarcón se vislumbra su inserción argentinizada y en los barrios marginales de un modo no trasladable al "paisaje narco" mexicano, colombiano, brasileño o centroamericano. Alarcón busca su verdad lejos de las versiones oficiales de los acontecimientos, incluso en *Si me querés quereme transa* hace explícita su intención de no colaborar ni con la policía ni con el poder judicial. Entre narraciones orales y encuentros más o menos secretos dentro y fuera del territorio, cualquier vida para el cronista puede ser una novela.

La violencia en estos textos no es disruptiva sino cotidiana (golpes, tiros, peleas entre bandas), hasta que la víctima es un representante de las fuerzas represivas del estado como en el caso del gendarme Centeno ("El barrio fuerte"). La violencia como temática ineludible se vuelve escritura, práctica y teoría. Decimos teoría porque actualmente Alarcón es Director Académico del Proyecto de seminarios y talleres para periodistas "Narcotráfico, ciudad y violencia en América Latina" que se realiza entre la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano y Open Society Institute.

Alarcón es anfibio como el nombre de su revista digital. Si un organismo anfibio está preparado para adaptarse y sobrevivir en tierra y en agua, el autor es capaz de pasar del periodismo a las ciencias sociales y de la literatura a la cumbia. El anfibio es compatible con ecosistemas diversos, Alarcón puede dar cursos y dirigir maestrías al tiempo que se emborracha con Alcira, transa, villera, informante, "lenguaraz" y protagonista de uno de sus libros en un bar mugriento de Once. Esta versatilidad es compartida, a nuestro entender, con los otros dos autores que componen el corpus de este trabajo: Arlt y Raab. Los tres han sabido transitar diversos mundos y construir puentes entre ellos a través de su escritura. Para discutirlos, como en el caso de Arlt con el mundo literario y académico; para fusionarlos, como Raab con el cine, la música clásica y el periodismo o, como hemos visto en Alarcón, para lograr mixturas entre la antropología, la sociología, el periodismo y el melodrama. La intersección entre la Crónica Urbana y la academia, que podría llegar a ser mal vista por algunos periodistas clásicos, encuentra en ellos un lugar de expansión.

Discusión

> "La crónica convierte al periodismo en algo más que información que morirá mañana- o eso intenta, al menos, dispuesta a morir en el intento".
>
> Martín Caparrós – *Larga Distancia.*

Con todos sus resguardos y heterogeneidades posibles, con la demagogia como espada de Damocles pendiendo sobre la cabeza del cronista[106], por la potencia de estos textos y después de haber realizado este recorrido descriptivo y analítico, creemos que estas crónicas urbanas son buenos ejemplos de, si se nos permite la sinestesia, visibilización ante el silencio. En este sentido coincidimos con Rossana Reguillo y Anadeli Bencomo en que la crónica urbana sea tal vez uno de los mejores espacios de representación para las complejas sociedades urbanas latinoamericanas. Una fuente fructífera para el análisis de las fisuras, las costumbres, los grupos mudos y no tanto que habitan esas ciudades. Buenos Aires, la urbe que nos ocupa en este trabajo, se reconstruye en los conventillos, los vigilantes, los tanos, los judíos, las calles céntricas y las sillas en la vereda de Arlt. Pero también es el fútbol, el cine, los teatros de la avenida Corrientes, las marchas en Plaza de Mayo, los bombos, el peronismo, la militancia y el folclore político de Raab. Y es, además e inevitablemente, pobreza, desigualdad, violencia, barro, balas y sangre, como muestra Alarcón. Una escritura a la intemperie implica no sólo un trabajo callejero, sino una escritura que carece del manto piadoso del género puro y las estructuras canonizadas. Como dice Reguillo en "Textos fronterizos…"[107]: "Y en tanto la crónica está ahí, en el cuarto, en la calle abandonada, en la voz que narra el desconsuelo, es incómoda, como incómodo testigo de aquello que no debiera verse, por doloroso o por ridículo, que a veces es lo mismo".

Lo híbrido del género permite la inclusión de elementos sociales hetereogéneos y funciona como vehículo de recuperación de códigos lingüísticos que escapan al lenguaje formal: lunfardo, lenguaje tumbero, oralidades, mesolectos. Si, como dice Brenda Iglesias Sánchez, "las ciudades son la memoria de la cultura, son símbolos de la historia de las relaciones entre los grupos humanos que la conforman en un espacio definido", las

[106] Este dilema es tan frecuente que la *Revista Anfibia* de la Universidad Nacional de San Martín brinda un taller denominado: "La crónica social: cómo escapar de los lugares comunes" a cargo de un cronista (Sebastián Hacher) y un sociólogo (Ariel Wilkis).
[107] Reguillo, op. cit.

crónicas que conforman este corpus han sido nuestro pasaje a distintas escenas de Buenos Aires en las décadas del veinte y treinta, setenta y dos mil.

Escribir en los márgenes y sobre los márgenes implica que la estructura de los textos se permite una libertad narrativa que rompe o subvierte la estructura tradicional de la crónica periodística. Decimos en los márgenes también porque, en el caso de las crónicas urbanas contemporáneas, el lugar de publicación y lectura se trasladó mayoritariamente al mundo digital de las revistas online, blogs y páginas personales de los autores. Estaríamos ante un género marginal que representa sujetos y espacios marginales.

Las crónicas de Arlt, Raab y Alarcón no son historias cerradas, no están basadas en fuentes gubernamentales ni tienen como protagonistas a ricos y famosos. Las crónicas urbanas latinoamericanas van por el carril de lo cotidiano, de lo particular y se alejan de la pretensión de objetividad del periodismo tradicional. Como hemos visto en estos ejemplos sobre Buenos Aires, el foco en las historias "anónimas" no impide la universalización de los temas sobre los que trata. Dice Cristian Alarcón en la introducción de *Un mar de castillos peronistas:* "La esperanza siempre ha sido que la velocidad no mate el relato: que el acontecimiento se pueda escribir como un cuento, y que la noticia se vuelva universo". La desigualdad, la violencia institucional y política, la inmigración, los intentos de homogeneización cultural con sus éxitos y fracasos, las demoliciones, transformaciones y renacimientos de la ciudad. Todo confluye en las crónicas de Arlt, Raab y Alarcón. Un recorte sobre el que nos permitimos avanzar para desentramar sus potencialidades como postales de época. Pensadas y escritas para durar un día, guardan en sus líneas las claves para comprender el entramado social de cada momento y sus signos para la historia.

Nos preguntábamos al comienzo de este trabajo si la crónica urbana podía constituirse como espacio de representación de lo popular o subalterno. Consideramos que el género es "tierra fértil" por la experimentación que permite en la inclusión de protagonistas y formas del relato no convencionales, pero creemos necesaria la salvedad de no intentar encuadrar toda crónica como texto contrahegemónico. Por su inclusión en medios masivos o por las características de cada autor, hay crónicas urbanas que no recorren espacios ni sujetos marginales y no por eso dejan de pertenecer al género (vale como ejemplo *Golden Boys* de Hernán Iglesias Illia). En este punto y en otros que hemos

recorrido a lo largo de este trabajo, es pertinente la definición de Jorge Carrión[108]: "no estamos ante un género sino ante un debate".

Reconocemos a la Crónica Urbana como un género paradigmáticamente latinoamericano y una de las formas culturales que pueden leerse como producto del neoliberalismo. Una de las reacciones simbólicas ante las políticas de destrucción de lo público que signaron a la mayoría de los países de América Latina en las últimas tres décadas (en el caso argentino, con esplendor en los años 90). Según Montes[109]: "Estos relatos urbanos se definen, aún en su diversidad, por la pretensión de contar las pequeñas historias de los sujetos marginales en el contexto de los proyectos neoliberales del capitalismo tardío, o volverse con mirada crítica hacia las prácticas y los rituales en los que a manera de mónada puede leerse la dominación". Si trazamos esta línea temporal, debemos decir que tanto Roberto Arlt como Enrique Raab son cronistas urbanos *avant la lettre*, su obra es previa a la categorización del género. Creemos de todos modos que, habiendo analizando esta selección de textos que pretende funcionar como una muestra representativa de su obra, podemos enmarcarlos entre los pioneros y principales autores de la Crónica Urbana argentina. Las especificidades del género habilitan una nueva lectura de Arlt y Raab. En el caso de la obra de Alarcón, el análisis y la relación con la teoría es más clara porque produce sus textos en los años de consolidación del género y se constituye como un periodista/ intelectual emblema de la Crónica Urbana. La marginalidad y la exclusión son cuestiones centrales en las dos crónicas del autor que analizamos en este trabajo. Son también las consecuencias más tangibles de la versión local del neoliberalismo. Aparecen combinadas con una creciente presencia del narcotráfico en diversas escalas, se trate de las consecuencias del consumo de pasta base o de las guerras que libra la comercialización a pequeña o gran escala. Juan Poblete[110], otro de los académicos que ha reflexionado sobre el género, lo sintetiza de este modo: "Si el neoliberalismo ha sido el contenido de estos últimos decenios de la historia del continente, la crónica parece haber devenido en uno de sus significantes preferidos. Hay pues un signo cultural cuyo significado es esta experiencia y cuya forma es la crónica".

[108] Carrión, op. cit.
[109] Montes, op. cit.
[110] Poblete en Falbo, 2007.

Los tres autores construyen la ciudad que habitan a través de sus textos, construcción que en ningún caso puede leerse como un reflejo. Como dice Ítalo Calvino en *Las ciudades invisibles:* "no hay lenguaje sin engaño". No hay neutralidad en ellos, ni grado cero posible. Si retomamos la pregunta de Bonfim[111]: "¿qué es la crónica: archivo, memoria o espejo?", podríamos decir que la metáfora refractaria que muestra una correspondencia punto a punto con la realidad es la menos adecuada. Arlt, Raab y Alarcón tocan atmósferas sobre las que sobrevuela el prejuicio. Sus textos no son relatos uniformes ni tranquilizadores. Muestran espacios y protagonistas a los que no solemos acceder, situaciones que no estamos acostumbrados a presenciar o que, de tan cotidianas, dejamos de ver. Los cronistas que tomamos para este trabajo cumplen con la máxima de Carlos Monsiváis que indica que la crónica exige a sus autores cierto asombro ante la realidad. El asombro necesario para inyectar poesía en la escena barrial de Libertad, Cerrito y Talcahuano, novelar el superclásico desde las tribunas o invitar al lector a recorrer los pasillos de la villa. Es gracias a esta desnaturalización de lo cotidiano que el género se transforma, como afirma Marta Sierra[112], en uno de los canales privilegiados de la crítica.

[111] Bonfim, op. cit.
[112] Sierra, op. cit.

Referencias bibliográficas

Alarcón, Cristian (2008). “El barrio fuerte” en *Revista C* - N° 37. Buenos Aires *Crítica de la Argentina* - 9/11/08.

Alarcón, Cristian (2008) “La guerrita” en *Revista C* - N° 19, Buenos Aires *Crítica de la Argentina* - 6/7/08.

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.

Arlt, Roberto (2009)**.** *El paisaje en las nubes: crónicas en El Mundo 1937-1942* / *Roberto Arlt;* edición literaria a cargo de Rose Corral con prólogo de Ricardo Piglia – Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica.

Arlt, Roberto (1975)**.** *Nuevas Aguafuertes*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Baigorria, Osvaldo (2010). “Las hipótesis salvajes”. Ponencias en las Jornadas de la Carrera de Ciencias de la Comunicación, UBA.

Bajtín, Mijail (1982). *Estética de la creación verba*l. México: Siglo XXI Editores.

Barthes, Roland (1990). “Semiología y urbanismo” en *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Basualdo, Ana (1999). *Raab, Enrique: Crónicas ejemplares. Diez años de periodismo antes del horror (1965-1975).* Buenos Aires: Perfil Libros.

Bauman, Zygmunt (1998). “Guardabosques convertidos en jardineros”, en *Legisladores e intérpretes.* Buenos Aires: UNQ.

Beker, Osvaldo y Mansilla, Emiliano (2013). *Escribir la ciudad: el taller de escritura y la crónica urbana.* Buenos Aires: Zeit Ediciones.

Benjamin, Walter (2005). *Libro de los Pasajes*, traducción de Luis Fernández Ceda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Akal.

Bonfim, Carlos (2003). *Humor y crónica urbana: ciudades vividas, ciudades imaginadas*. Universidad Andina Simón Bolívar.

Burke, Peter (1978). “El triunfo de la cuaresma” y “Cultura popular y cambio social” en *La cultura popular en la Europa Moderna*. Madrid: Alianza.

Burke, Peter (1996). *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*. Barcelona: Gedisa.

Caparrós, Martín (2007). “Por la crónica”. Ponencia presentada en el IV Congreso Internacional de la Lengua Española, Cartagena.

Carrión, Jorge (2012). *Mejor que ficción – Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama.

Castoriadis, Cornelius (1993). *La institución imaginaria de la sociedad.* Barcelona: Tusquets.

Castoriadis, Cornelius (1998). "Complejidad, magmas, historia. El ejemplo de la ciudad medieval" en *Hecho y por hacer – Pensar la imaginación.* Buenos Aires: Eudeba.

De Certeau, Michel (1999). "La belleza de lo muerto: Nisard". En *La cultura plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.

De Certeau, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano.* México: Universidad Iberoamericana.

Eco Umberto (2002). "Ironía intertextual y niveles de lectura" en *Sobre Literatura*. Barcelona: Océano /RqueR Editorial.

Eseverri, Máximo (2007). *Enrique Raab, claves para una biografía crítica: periodismo, cultura y militancia antes del golpe.* Buenos Aires: Prometeo Libros. Tesina de la Carrera de Ciencias de la Comunicación Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Eseverri, Máximo (2011). *Raab/ Visconti: la tierra tiembla.* Buenos Aires: Eudeba.

Enríquez, Mariana (2003). "Silban las balas" entrevista a Cristian Alarcón en *Radar Libros*, *Página 12*, 28 de Septiembre de 2003.

Falbo, Graciela (Ed.) (2007). *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen.

Foucault, Michel (2004). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial.

Garulli, Liliana, Charlier, Noemí, Caraballo, Liliana (2011). *Documentos de la historia argentina (1870-1955)*. Buenos Aires: Eudeba.

Garulli, Liliana, Charlier, Noemí, Caraballo, Liliana (2011). *Documentos de la historia argentina (1955-1976).* Buenos Aires: Eudeba.

Gelpí, Juan (1997). "Sujeto y cultura urbana" en *Revista de Crítica Cultural*. Santiago de Chile.

Genette, Gérard (1962). *Palimpsestos*. Editions du Seuil

Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

Gutiérrez, Leandro y Romero, José Luis (2007). “Los sectores populares urbanos como sujetos históricos” en *Sectores populares, cultura y política - Buenos Aires en la entreguerra.* Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Iglesias, Brenda (2007). “Crónica Urbana: arquitectura, patrimonio e identidad ciudadana” en VVAA, *Espacios públicos e identidad: un modo de configurar el territorio*. Mérida: Universidad de Los Andes.

Karam, Tanius (2004). “Representaciones de la Ciudad de México en la crónica”. *Andamios- Revista de Investigación Social*, número 001. Distrito Federal México; UNAM.

Laclau, Ernesto (2005). “El Pueblo y la producción discursiva del vacío” en *La razón populista*. Fondo de la Cultura Económica.

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.

Moreno, María (2010). “La crónica raabiosa” en Suplemento *Verano 12.* Buenos Aires: *Página 12,* 28 de enero de 2010.

Reguillo, Rossana (2000). “Textos fronterizos. La crónica: una escritura a la intemperie” en la Revista *Diálogos de Comunicación* N° 58. Perú: FELAFACS.

Reguillo, Rossana (2000). *Estrategias del desencanto. Emergencia de culturas juveniles*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

Reguillo, Rossana (2001). “El laberinto, el conjuro y la ventana”, cuaderno anexo a *La lotería urbana: un juego para pensar la ciudad*. México: ITESO.

Reguillo, Rossana (2008). “Políticas de la (In) visibilidad. La construcción social de la diferencia”, Diploma superior en educación, imágenes y medios, FLACSO.

Romero, Luis Alberto (2004). *Breve historia contemporánea de la Argentina 1916-1999*. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica.

Runge, Mariano (2013). *Arlt, cronista urbano avant la lettre.* Tesina de grado Ciencias de la Comunicación. Universidad de Buenos Aires.

Saítta, Sylvia (2008). *El escritor en el bosque de ladrillos*. Buenos Aires: De bolsillo.

Santibáñez Yáñez, Cristián (2005). “La ciudad: continuidades y discontinuidades” en Catalina Castillón, Cristián Santibáñez y Marc Zimmerman (coordinadores), *Estudios culturales y cuestiones globales. Latinoamérica en la coyuntura transnacional*. Santiago: Bravo y Allende Editores.

Sarlo, Beatriz (2000). “Arlt: el extremista de la literatura” en *Revista de Cultura Ñ*. Buenos Aires: Clarín, 2 de abril de 2000.

Scari, Robert (1976). “Tradición y renovación en las Aguafuertes porteñas de Roberto Arlt”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*; Vol. 5.

Sigal, Silvia y Verón, Eliseo (2003). *Perón* o muerte - *Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista.* Buenos Aires: Eudeba.

Villoro, Juan (2003). “El vértigo horizontal. La ciudad de México como texto” en Boris Muñoz y Silvia Spitta, editores, *Más allá de la ciudad letrada: Crónicas y espacios urbanos*. Pittsburgh: Biblioteca de América.

Villoro, Juan (2006). “La crónica, ornitorrinco de la prosa”. Publicado en el *Suplemento Cultura* del diario *La Nación* el 22 de enero de 2006.

Yáñez, Adelso (2007). “El entierro de Cortijo: la crónica urbana como vehículo reivindicador de sectores subalternos” *Revista de Humanidades*: Tecnológico de Monterrey, núm. 23, 2007, pp. 59-82. Monterrey, México

Yunque, Álvaro (1941). *La literatura social en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Claridad.

ANEXO DOCUMENTAL

CORPUS

Buenos Aires Crónica

La ciudad según Arlt, Raab y Alarcón

Un acercamiento al género Crónica Urbana