

# La ruptura fragmentada en la crónica mexicana

Mia Romano  
*Rutgers University*

El espacio de la crónica moderna visual es complejo, y al mismo tiempo que es un género híbrido e interesante en cuanto a cómo se representa la realidad, donde se mezclan descripciones ficticias y crítica periodística. El o la cronista tiene la libertad de elegir el tema, el ángulo, o la política que quiere describir en su crónica, y por lo tanto la vida cotidiana se convierte en el consumo. Aunque su espacio en el mundo literario no es fácil de clasificar, impacta más fuertemente al lector cuando la crónica escrita se mezcla con el mundo visual de la fotografía. Este ensayo sobre la crónica mexicana investiga cómo el espacio de la fotografía sirve para reflexionar sobre la crisis de la modernidad al enfrentarse a las rupturas y fragmentaciones de la vida moderna. La modernidad se crea en un espacio fragmentado y también produce la fragmentación de la identidad latinoamericana. La implicación de un espacio urbano fragmentado debido a la modernidad revela una ruptura en la ciudad y el ciudadano. Estas rupturas se tratan de una atmósfera fragmentada basadas en la identidad moderna. La crónica puede explorar los temas de la ansiedad o la insatisfacción social en América Latina a través de lo visual en el texto.

Dos ejemplos de la crónica moderna mexicana que incorporan la fotografía son los libros *Los rituales del caos* de Carlos Monsiváis (1995) y *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska. Ambos libros incluyen, al inicio, introducciones fotográficas que añaden un elemento visual para el texto y el lector. Los autores utilizan las fotos en maneras diferentes, y al comparar las fotos de Monsiváis y Poniatowska, uno puede ver pero es que no hay una sola forma de representar la nación, la memoria o la identidad del país. Estos collages visuales de la ciudad abren un par de preguntas: ¿cómo es que Monsiváis y Poniatowska utilizan las fotos, y qué efecto tienen sobre los lectores y sobre los textos? ¿las fotos manipulan el espacio o al lector? ¿qué ideas sobre la identidad colectiva de la gente ofrecen estas fotos? ¿sus proyectos tienen éxito? Primero es necesario discutir la función de la crónica como un medio para realizar comentarios y hacer crítica social en América Latina y las ideas que relacionan la textualidad de la crónica con la representación de la ciudad y el espacio urbano. Luego de esto es posible contestar las interrogantes sobre el efecto de las fotografías sobre el texto y el lector, y las ideas que ofrecen sobre la identidad colectiva.

Es importante primero reflexionar sobre la crónica y sus representaciones de la realidad latinoamericana. La crónica actúa como medio para entretener o para hacer comentario social sobre las realidades no positivas en la vida cotidiana. Esperança Bielsa en su libro *The Latin American Urban Crónica* señala que la crónica moderna sirve para reafirmar la experiencia de la modernidad (47). En este sentido, el espacio urbano se mezcla con el espacio textual y visual de la crónica. Se implica que la modernidad fragmenta al espacio urbano lo que a su vez muestra las tensiones sociales que produce la modernidad. Al hablar de la modernidad, uno puede pensar en la crisis de identidad que experimentan los ciudadanos. Bielsa escribe que cuando la ciudad se hace amenazante y perturbadora, la crónica sirve para reafirmar la modernidad; es necesario “the recontextualization of a problematic and fragmented urban space” (47). Este espacio, sin embargo, se fragmenta debido a las tensiones sociales. Aunque estas tensiones se vuelen espectáculos cuando se desarrollan en la calle, permiten comentarios sobre la identidad del ciudadano mexicano y sobre cómo representarse. Esta tensión se ve en Monsiváis cuando utiliza variadas fotografías en cuanto a cómo representar la ciudad, con la cultura de las masas junto con las voces personales. Existe una tensión entre la imagen del Niño Fidencio yuxtapuesta con la parodia del conejo Playboy al representar la sexualidad de la gente entre estos extremos entre la religión pura y la cultura sexual estadounidense. En *La noche de Tlatelolco*, a pesar de que describe una masacre verdadera, las fotos de la muchedumbre, de estudiantes que gritan y de la policía en sí provocan esta tensión entre las masas. Esta fragmentación del espacio urbano busca remedio en las páginas de la crónica donde el texto entra en un diálogo

entre el ciudadano y la ciudad. Se ve la tensión en el espacio urbano cuando los autores utilizan muchas fotografías para representar la ciudad con la cultura de las masas al lado de las muchas voces personales.

Estas crónicas modernas discuten el espacio del ciudadano. Susana Rotker escribe en *Ciudadanas del miedo* que hay que leer la ciudad como un texto, “un texto escrito por los cuerpos de los habitantes de las ciudades sin poder leerlo” (7). En estas crónicas con introducciones fotográficas, se ve cómo los cuerpos de los habitantes construyen la ciudad en sí. La ciudad se hace viva y corpórea. La crónica representa la gente para construir un cuerpo unificador que se reconcilia con su experiencia como ciudadano. Rotker también escribe de la presencia de la violencia y el miedo en los textos escritos sobre la ciudad. Cuando se incluye esta ansiedad, “los individuos buscan sus propias articulaciones, repitiendo una y otra vez sus relatos personales, acaso al modo de exorcismo de una experiencia traumática” (8). Estas crónicas son una catarsis, o sea, la repetición escrita del evento se transforma en una forma de terapia donde la gente puede enfrentarse a la crisis. Igualmente, la fotografía vuelve un espejo para que la gente pueda criticarse. La crónica permite este enfrentamiento terapéutico con la realidad urbana que experimentan los ciudadanos cada día.

Para analizar la crónica moderna, es necesario volver atrás para determinar el espacio de la crónica en la historia latinoamericana. La crónica de América Latina tiene un pasado sumergido en lo visual. En la época colonial en su comienzo, la crónica también incluía estas inquietudes y terapias al representarse en el texto escrito y en los medios visuales. Según Peter Beardsell en su libro *Europe and Latin America: Returning the Gaze*, el “Nuevo Mundo” permitía

que los europeos reflexionaran sobre sus percepciones del mundo y de la realidad (29). Las comunicaciones entre la corona española y los conquistadores pintaban la “realidad” del Nuevo Mundo, con descripciones costumbristas bajo las jerarquías raciales, clasistas y de género que luego pasaron a los indígenas. Beardsell utiliza el ejemplo del Inca Guaman Poma que escribió su crónica *El primer nueva corónica y buen gobierno* en el año 1613 con muchos dibujos donde quedan retratadas la violencia y la crueldad en su descripción de la vida de la gente. Beardsell analiza algunos de esos dibujos donde Guaman Poma hace comentario por lo visual: un conquistador quema el hogar de unos indios atrapados adentro; las amenazas españolas se representan por animales feroces alrededor de un indígena que llora (Beardsell 58). La creación de esta crónica permitía que se incorporara el punto de vista de los conquistados, para que incluyera su experiencia en una identidad propia de las Américas. Los textos indígenas y mestizos tratan de su perspectiva, y por lo tanto “they assume the role of subject, and treat the Europeans as object or other” (Beardsell 63). La crónica de la época muestra estas tensiones de las distintas realidades que afectaban la identidad común. En la época de Guaman Poma, igual que en la de Poniatowska y Monsiváis, el texto tiene un impacto más fuerte en el lector cuando hay un dibujo o una foto visual para acompañar la descripción porque el producto final ofrece otro nivel de crítica. Se ve la relación entre las inquietudes sociales y la crónica y cómo ésta actúa como terapia para enfrentarse a la fragmentación.

Al analizar cómo es que Monsiváis y Poniatowska utilizan las fotos en sus crónicas, se puede decir que estas fotografías complementan al texto escrito sobre la ciudad y Tlatelolco, y crean un espacio más íntimo para el lector. Las

fotos añaden otro nivel de análisis y perspectiva para el lector. En una entrevista con Dan Russek, Poniatowska habla de la relación entre la foto y el texto para ella, y que es posible que la foto exista fuera del texto, pero que el texto no existiría sin las fotos que llegaron primeros (Russek 247). Las fotos añaden otra dimensión al texto porque éste no sólo describe lo visual, sino que va más allá de la foto. Estas introducciones fotográficas en los libros son collages de la sociedad mexicana insertos dentro de distintos momentos en el imaginario mexicano. También los autores entrelazan muchas voces en su narrativa, y el texto mismo se vuelve collage al incorporar estos diversos puntos de vista. Las voces anónimas, nombradas o ficticias sirven para crear muchos niveles de crítica y para que los textos parezcan más verdaderos. Aunque las voces están fragmentadas, la relación entre texto y fotografía las conecta íntimamente a lo largo del texto.

Es importante empezar el análisis de *Los rituales* y las fotos que presenta Monsiváis porque de la misma manera como Rotker decía que la ciudad se construye por cuerpos, Monsiváis muestra cuerpos mexicanos urbanos. También muestra la mirada del ciudadano mexicano y cómo el ciudadano es sujeto y objeto a la vez; se fragmenta. Las fotos muestran toda la heterogeneidad que existe en la ciudad y cómo ésta se fragmenta. El libro se trata de la modernidad en México, y en la edición del libro publicado por Era, la tapa incluye un diseño con gente dentro de un vagón del metro. El metro es llamativo, no sólo porque representa la época moderna, el movimiento de la gente y la rapidez de la vida, sino porque también se incluye una masa de personas representativas de la cultura como una estampa realista estereotipada de la vida mexicana. En el libro también se incluyen imágenes que representan la Virgen

de Guadalupe, la Lucha Libre, la Revolución, la música y la moda contemporánea, y también aparece Monsiváis. La inclusión del autor sugiere la idea de una meta-crítica, de que él mismo, como al ser mexicano, puede criticar y ser criticado a la vez. A través de la crítica que ofrecen las imágenes que aparecen al comienzo del libro, es posible apreciar la inversión del sujeto y el objeto.

A lo largo del libro, las fotos sirven para proveer al lector con “snapshots” o fotos instantáneas de la ciudad y sus ciudadanos. Por ejemplo, en la edición Era del año 1995, Monsiváis incluye tres fotos: un boxeador, unos peregrinos religiosos, y un fanático en un partido de fútbol, donde se puede ver la mezcla de la cultura popular de los deportes, la cultura tradicional del machismo reflejada en los boxeadores, y la cultura religiosa del catolicismo. Al ser una sociedad heterogénea, el espacio de la ciudad se convierte en fragmentos unidos por medio de la unión de estas fotos en el libro. Monsiváis mismo incluye al lector en la representación de la ciudad no sólo por las voces en el texto, sino también al pedirle al lector que saque fotos. Después del desarrollo de las fotos, el libro empieza con el título siguiente: “¿Qué fotos tomaría usted en la ciudad interminable?” (Monsiváis 17). La pregunta aparece al lado de las últimas dos fotos de la introducción fotográfica: una de la estrella de cine mexicano María Félix, y otra que retrata una escena donde aparece gente pegada al muro en una fila sobre la acera con un policía. La yuxtaposición de la fantasía del cine y la brutalidad policial en la calle pone en marcha la idea de cómo representar una identidad mexicana por medio de la fotografía antes de empezar el texto escrito. Monsiváis mezcla la representación textual de la crónica con la imagen visual, como si el lector mismo

saliera por la calle para sacar fotos y transformar el libro en su propio álbum.

En comparación con la variedad que presenta Monsiváis, las fotos en *La noche de Tlatelolco* de Poniatowska se tratan de un solo evento. Su libro sobre la violencia policial en contra de los estudiantes empieza temáticamente en un lugar más político. Las fotos contienen comentarios, sean descripciones u opiniones de la autora. Un fuerte ejemplo del punto de vista que tienen Poniatowska y el libro es una foto que sale en la parte de fotos de gente herida o difunta. En esta parte hay una foto de un niño muerto donde abajo se escribe lo siguiente: “¿Quién ordenó esto? ¿Quién pudo ordenar esto? Esto es un crimen” (Poniatowska). Es evidente la conexión intencional entre su percepción del evento, dónde dirige su crítica, y las fotos que escogió para el libro. Las fotos que usaba Poniatowska eran de archivos periodísticos, y también unas anónimas que recibió. Explica en una entrevista con Dan Russek que en esta época había mucha censura política, y la gente tenía miedo de revelar la autoridad de la foto (Russek 245). Poniatowska crea un collage cuando conecta muchas voces; incorpora algunas entrevistas y ejemplos de la propaganda de carteles y coros de las manifestaciones. Las fotos captan las inquietudes, la insatisfacción y la violencia de la masacre. De la misma manera que las palabras, propias y ficticias, de Poniatowska narran los eventos, las fotos muestran la presencia y la brutalidad de la policía. Lo verbal y lo visual se intercambian y se entrelazan a través de este hilo unificador del collage.

Es evidente cómo los proyectos fotográficos de los dos autores son distintos. Ahora, ¿qué efecto tienen las fotos sobre los lectores y sobre los textos? Debido a la inclusión del lector en la selección fotográfica con su cámara inventada, las fotos de Monsiváis parecen un álbum fotográfico

y es más personal que la seriedad policial de las escenas en el libro de Poniatowska. Si el proyecto de Monsiváis crea un álbum, el de Poniatowska parece una película documental debido a cómo la fotografía que usa capta tanto movimiento e insatisfacción social. Hay fotos de gente con carteles en manifestaciones y una mujer que grita frente a la cámara que sacó su foto. En estas fotos, el espectador puede imaginar las voces de la gente cantando y gritando; la foto no se queda silenciosa. La foto capta el caos, el ruido, la tensión, y la violencia de la escena. Había un intento de enganchar a la comunidad, y por las fotos y el texto, la crónica presenta este intento para resolver la experiencia y reparar la memoria colectiva. Sin embargo, los dos proyectos se tratan de una comunidad donde todavía hay esta sensación de caos, de multitudes, de ruido y de voces. Las ideas sobre la masa y el espacio de la calle son distintas. Por ejemplo, sobre dos páginas de *Los rituales del caos* aparece una foto grande de un montón de gente en una piscina pública que el fotógrafo sacó desde arriba. Todos sonríen y parecen felices, pero también el lector experimenta el caos del agua sofocante y caliente alrededor de la gente. La foto produce una ansiedad en el espectador, en que a través de lo visual puede sentir este caos sofocante de la muchedumbre. En comparación, Poniatowska tiene muchas fotos que muestran muchedumbres que producen ansiedad también. Las calles están llenas de gente, de estudiantes con carteles y coros ruidosos, y al ver estas fotos, la insatisfacción de la gente es palpable para el lector. Debido a la cantidad de personas, como la piscina llena, también aquí el espectador se siente incómodo y ansioso. De nuevo es posible entender cómo la identidad, igual que el texto mismo, se fragmenta. Esta muchedumbre se compone por gente con la misma intención y preocupación. Demuestra la lucha por la unidad,

una conclusión no encontrada antes en el silencio que rodeaba la masacre.

Es posible discutir qué ideas sobre la identidad colectiva de la gente ofrecen estas fotos. En Monsiváis y Poniatowska, vemos un espacio urbano fragmentado por las locuras de cada día y una tragedia nacional en la ciudad. A través de estas tensiones sociales, sin embargo, la crónica ha servido para crear un espacio para apreciar y explorar esta identidad contemporánea fragmentada. Los lectores de Monsiváis pueden enfrentarse al crecimiento de la modernidad en la D.F., y los de Poniatowska con la violencia estatal hacia los estudiantes. La crónica utiliza lo visual para representar y resolver estas inquietudes. Para estas dos crónicas mexicanas, la crónica se hace collage. Entonces, el análisis tiene que ir más allá de contar que la realidad mexicana se basa en la fragmentación sin resolución; la crónica ofrece, como establece Rotker, el lugar terapéutico para enfrentarse a estas tensiones sociales que se coleccionan en estas crónicas entre lo textual y lo visual. Las fotos sugieren cómo es posible encontrar una unidad dentro del caos, sea de la vida diaria o de un desastre nacional. Estas fotos, que se hacen collages de ideas e imágenes unidas, ofrecen algunas ideas sobre cómo representar a la gente mexicana como un colectivo.

Es necesario plantear la última pregunta como conclusión: ¿los proyectos fotográficos de Monsiváis y Poniatowska tienen éxito? Los dos entran en el espacio crítico y entretenido de la crónica para hacer comentario para que el lector piense, pero también existe un paradigma en cuanto a la resolución que ofrecen estas crónicas. Surgen algunas complicaciones cuando se enfrenta a un problema social, en que a veces un acontecimiento social, sea Tlatelolco o la locura de la ciudad, se hace cicatriz en la piel de la identidad de la gente colectiva. Cuando los libros discuten o representan este problema

social, es posible, y a veces necesario, re-abrir esa cicatriz para plantear la pregunta de si estos proyectos críticos hacen más daño que resolución para los lectores. A veces hablar del problema no lo resuelve terapéuticamente. Para buscar una respuesta en cuanto al éxito de estos libros, es importante pensar en esta cita de Bielsa para definir la crónica: “Crónicas finish but have no end. They portray a reality that continues existing when the *crónica* has come to an end and have, as a consequence of this fact, a certain character of indeterminacy” (39). La crónica documenta un momento concreto en la historia, pero no tiene límites en cuanto a su definición o el impacto de su crítica. Aunque la crónica es muy temporal, los temas de que se trata siguen existiendo a pesar de los comentarios.

Después de echar un vistazo a estas crónicas fotográficas, se experimenta la tensión social que se ve en lo visual y que se lee en las voces textuales, sean entrevistas o narrativas. Las fotografías en estos libros sirven para manipular los lectores, en el sentido de que las dos crónicas se basan en comentarios que provocan al lector. Aunque la presentación de Poniatowska es más provocativa debido a las descripciones de las fotos y el contenido en sí, la presentación de Monsiváis abre las posibles interpretaciones para los lectores porque las fotos se separan del texto escrito. Las dos colecciones producen, sin embargo, una ansiedad al enfrentarse a la muchedumbre en acción. Monsiváis muestra las maneras infinitas en cómo enfrentarse a la modernidad por lo visual que se compone por muchas imágenes. Para Poniatowska, la masacre no se puede contar desde una sola perspectiva, sino que es necesario formarla desde este collage de muchas voces, carteles, canciones, puntos de vista y fotos. Las crónicas de Monsiváis y de Poniatowska muestran la intención de unir la identidad mexicana con lo visual y lo textual a través del comentario social.

## Obras Citadas

- Beardsell, Peter R. *Europe and Latin America: Returning the Gaze*. Manchester: Manchester UP, 2000. Print.
- Bielsa, Esperança. *The Latin American Urban Crónica: Between Literature and Mass Culture*. Lanham, MD: Lexington, 2006. Print.
- Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. México, D.F.: Era, 1995. Print.
- Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*. México: Era, 1984. Print.
- Rotker, Susan. *Ciudadanías del miedo*. New Brunswick: Nueva Sociedad, 2000. Print.
- Russek, Dan. “Literature and Photography – Parallel Crafts – An Interview with Elena Poniatowska”. *Photography and Writing in Latin America: Double Exposures*. Eds. Marcy E. Schwartz and Mary Beth Tierney-Tello. Albuquerque: U of New Mexico P, 2006. 243-248. Print.