

Inmersión y experiencia

Yamila Barrera

Toda crónica es un viaje aunque sea por nuestro barrio.

María Ángulo Egea, *Inmersiones*, 2017

Hace unos años, me tocó cubrir una protesta para un medio audiovisual. Habían cambiado las autoridades municipales y cientos de trabajadorxs habían quedado desvinculadxs. El Municipio estaba vallado y rodeado por un cordón policial. Se notaba la tensión en el ambiente. Junto al camarógrafo hablábamos con lxs manifestantes y hacíamos entrevistas. Muchas eran mujeres cooperativistas, sostén de familia, que se encargaban del barrido y la limpieza de los barrios y pedían ser reincorporadas. Mientras iban circulando las voces por nuestro micrófono, empezamos a ver forcejeos en las vallas de la entrada. Cuando nos dimos cuenta, las balas de goma empezaron a pasar muy cerca. Gritos, humo, estruendos. Mi compañero se acercó con la cámara tratando de hacer planos detalles hasta que el humo espeso comenzó a asfixiar y empezamos a lagrimear. Lo agarré de la remera y lo arrastré hasta la vereda de enfrente. Ahí pudimos respirar. Nos miramos, estábamos bien. La gente corría. La sensación de ahogo asusta. Revisamos la cámara para asegurarnos de que no había sufrido ningún golpe y empezamos a caminar entre la gente. Las voces lejanas se hacían cada vez más claras y el grito desgarrador de una mujer me quedó grabado: *Nos están disparando y sólo vinimos a pedir por nuestro trabajo*. A nuestro alrededor había decenas de personas ensangrentadas, con agujeros en el cuerpo. Entendí que eran “gajes del oficio”, pero no dejaba de afectar. La humareda empezaba a mermar. Respiramos hondo y fuimos a buscar más testimonios...

A veces tenemos muchas ideas, anotaciones y hasta un posible comienzo, pero al momento de sentarnos a escribir todo se vuelve confuso y difícil de sintetizar. Esto es habitual. Ordenar las ideas no es una tarea sencilla. Es importante llevar un registro de lo que queremos recordar para reconstruir una escena. Tengo que reconocer que, al momento de hacer un borrador de lo vivido, sólo recordaba las voces, los gritos, el humo. Cuando llegamos a la redacción y bajamos el material, empezamos a ver la filmación. Mi compañero -con su ojo entrenado- se había detenido en detalles que no percibí de la escena. Personas y gestos que no recordaba. Por eso es importante tener en cuenta que nuestro registro siempre va a ser parcial. Pudimos mediar nuestras vivencias para poder narrar. Fue complejo indagar la objetividad de lo subjetivo (Bourdieu, 2007), pero es un ejercicio necesario para ordenar las ideas y jerarquizarlas dentro de todo el material que recopilamos en nuestro trabajo etnográfico.

En esta situación, teníamos la ventaja de contar con imágenes para reponer sentidos, pero cuando construimos la escena a través de la escritura, tenemos que describir lo que vemos, los olores, los sonidos y las percepciones. Sensaciones que le permitan a nuestrxs lectorxs

acercarse a lo que percibimos. Por eso es importante la *inmersión*. Eso que sucede cuando nos dejamos embeber por el ambiente, los personajes, las acciones y hacemos consciente esa situación de extrañamiento. Podríamos decir que la *inmersión* es algo así como meterse a una pileta. Podemos quedarnos unos minutos o unas horas, pero esa vivencia -con su grado de complejidad- es una *inmersión*.

La escritora y docente, María Angulo Egea (2017), plantea:

La *inmersión* es un proceso necesario, que tiene su gradación y requiere entrega y tiempo. El proceso habitual de investigación periodística se queda en la observación y, en ocasiones, se llega a aplicar (...) una observación participante. (...) Sin embargo, existe una tercera vía: la *inmersión extrema* o *infiltración*, que en ciertas ocasiones se puede convertir en el único medio de acceso a la información... (p.118)

La *inmersión extrema* o *infiltración* exige un cambio de personalidad temporal, podríamos definirlo como un disfraz o una máscara. Esta transformación nos hace correr riesgos físicos y a veces psicológicos.

Cualquiera sea la forma que elijamos en el proceso, es importante aclarar que hay una delgada línea que diferencia escribir *en primera persona* o *escribir sobre la primera persona*. El escritor colombiano Daniel Samper Ospina (2008) plantea que:

La idea es que la primera persona sea una manera de abordar una historia, pero no la historia. Nadie niega, sin embargo, que más que una forma gramatical, la primera persona ha hecho que las historias (...) produzcan un efecto originalidad, quizás por el episodio vivencial que exigen. (p.19)

En la crónica sobre el día de la manifestación podría primar el tono de desconcierto y horror, pero decidimos poner el foco en las otras voces. Cuando preparamos el informe utilizamos la palabra “represión” para editorializar la situación. Qué digo y cómo lo digo comunica. El modo de abordar el tema es -en sí mismo- una manifestación política.

Estar en el lugar nos da un lugar privilegiado para la descripción de escenas con detalles precisos gracias a nuestra observación. La intimidad que logramos con los protagonistas que nos dan su testimonio a través de entrevistas, historias de vida y/o testimonio, el registro (fílmico, apuntes, fotos, audio) de ese trabajo de campo son los primeros elementos para pensar nuestra estrategia narrativa (Ferrándiz, 2011).

Observación y empatía

La escritora colombiana Patricia Nieto (2007) en la crónica *El asombro personal* habla de la epifanía como ese momento donde quien narra “es tocado por el asombro personal que lo lleva

a buscar el camino para entrar tiernamente en empatía con los otros” (p. 143). Afirma que esta sensación está antecedida por una mirada y escucha activa. Nieto entiende el encuentro entre cronista y protagonista como “un encuentro solidario, amoroso entre dos seres iguales en el lenguaje” (p. 147). Por eso al habla de inmersión como una técnica de investigación nos hace la siguiente sugerencia:

Ir al sitio de los hechos, encontrar la historia que permitirá narrar la situación, acercarse afectuosamente a los personajes con la intención de preguntar y volver a preguntar cuando las dudas aparezcan, leer en los documentos evidencias de los antecedentes, construir el contexto interpretativo, exponerse en cuerpo y alma al acontecimiento con el fin comprenderlo. (p. 148)

Esta autora en su libro *Llanto en el paraíso* narra algo que se vuelve vital, que necesita exteriorizar y darle voz:

Abro los ojos y te veo. Tu cara no se conmueve ante la mía, tu cuerpo delgado naufraga en la camisa blanca, y tus pies —rudos, definidos— muestran el carácter de quien ha caminado con determinación. Casi no hablas, inclinas un poco la cabeza y desde allí me miras. Hay un tenue brillo en el fondo de tus ojos. Esa ruta me llama. Emprendo el viaje. Llevas más de diez años frente a la puerta de mi casa. Has cambiado de rostro, de nombre, de atuendo, de equipaje, de compañía. A veces mujer, otras hombre; en ocasiones joven, en las siguientes niño o viejo; una vez trajiste ruana y sombrero y eras blanco, en la próxima fuiste un negro espigado de manos largas; antes, habías sido una indígena adornada con pulseras y collares coloridos; y muchos meses atrás, fuiste un mestizo rudo. (Nieto, 2013)

De este modo nos muestra la realidad de lxs campesinxs que migran por la compleja situación de los conflictos armados en Colombia, pero también cuenta sobre ella y su subjetividad. Con un tono dulce y poético nos sumerge en una narración donde las historias se enlazan unas con otras a pesar de sus diferencias. Cuando empatizamos con otrx de modo sensible, es imposible que no nos toque el alma y agrega:

Reconstruyo tu viaje en contravía, como si fuera posible el retorno. Tu casa está ahora en ruinas. Lo sabes y por eso sigues de pie, frente a mi puerta, y me llamas con la luz que aún queda en tus ojos. Quiero seguir mirándote y escuchar el relato de tu tragedia, que es la misma de mi abuelo, de mi padre y mía. (Nieto, 2013)

Si hacemos un relevamiento en las redes sociales más utilizadas por jóvenes, vemos videos donde cuentan sus experiencias en un bar, restaurantes, al usar un nuevo videojuego u otro consumo cultural. Narrar desde la inmersión es más común de lo que creemos.

Cada texto demandará una forma y debemos ser flexibles para disponer de distintas herramientas narrativas que nos permitan mostrar la complejidad de esa vivencia. En algunas crónicas quien narra muestra lo que está mirando como merx observador u observadora de la escena (narrador testigo), o podría intervenir en la escena (narrador participante) y hasta puede generar la acción (narrador protagonista). Este modo de mirar nos permite mostrar de manera directa, presencial, autorreferencial. Podríamos definir las como *crónicas de suplantación o performáticas*.

Estas crónicas suelen tener una estructura parecida al *reality show* donde se expone la intimidad y se pone de manifiesto las condiciones de producción. Desde el primer momento le cuentan al lector el *backstage* del reportaje, dándole credibilidad y verosimilitud al trabajo de campo (Ospina, 2008).

El escritor Leonardo Faccio (2018) en la crónica *El humanitario negocio de vender tu cuerpo para la ciencia* desnaturaliza el trabajo de las personas que se emplean como conejillos de indias (*guinea pig*) para la industria farmacéutica en Europa, donde la mayoría de lxs postulantes son inmigrantes, universitarixs y trabajadorxs del sector informal.

El ensayo clínico al que voy a someterme tendrá varias pruebas durante un mes, y por ello me pagarán quinientos euros, unos seiscientos cincuenta dólares. Es decir, un salario que en Europa no alcanza para alquilar un departamento ubicado en la zona céntrica de cualquiera de sus capitales. El medicamento que van a probar en mi cuerpo es un calmante del dolor (un analgésico opiáceo) que no debería entrar en contacto con ningún estimulante del sistema nervioso. Por eso, además de venir en ayunas, dos días antes no debía tomar té, café, Coca Cola ni mate. (p.40)

Describe lo que siente cuando recibe las indicaciones médicas y sus temores al conocer las posibles contraindicaciones de la droga a experimentar en su cuerpo. Aunque el foco está puesto en la experiencia hace una fuerte denuncia de los abusos de poder a los que se exponen los sectores más vulnerables de la sociedad que -por necesidad económica o falta de oportunidades- arriesgan la vida por 500 euros. Al mismo tiempo, expone la relación entre las multinacionales con el Estado español que promueve experimentos que podrían ser riesgosos para la salud y las campañas de fidelización de lxs profesionales de la salud para que se instalen medicamentos que terminan enfermado con sus efectos secundarios. El autor va acompañando el relato con información de antecedentes médicos, revistas reconocidas de medicina, testimonios de profesionales del Colegio de farmacéuticos de Barcelona, pacientes con experiencia en tratamientos de diferentes medicamentos y el relevamiento de medios gráficos y digitales.

En la crónica damos información, interpretamos y valoramos el material, que se va moviendo y transformando mientras es narrado y -al hacerlo- exploramos otro modo de informar, subvirtiendo el orden lógico del periodismo de fuentes autorizadas para jerarquizar otras voces (Reguillo, 2000). Esta forma de abordar la realidad evidencia que quien narra es

interpeladx por lo que observa y eso nos obliga a investigar lo más posible sobre lo que queremos escribir. Norman Sims (1996) planteaba que en la escritura dejamos testimonio de nuestras debilidades y emociones humanas. Por eso podemos afirmar que la escritura es una práctica performática.

Josefina Licitra (2018) en la crónica *Escrito en el cuerpo* narra su recuerdo al pasar por un quirófano, una situación que deja marcas imborrables.

Estoy parada, desnuda, frente al espejo del baño. Miro mis marcas. La primera operación fue a mis cuatro años, en el Hospital de Niños. Yo había nacido con una malformación —“el problemita”, le decían en mi familia— y tenía, entre otras cosas, una oreja sin terminar. El plan médico buscaba reconstruir el pabellón auditivo, quitar cartilago de una costilla, darle forma, envolverlo en piel —mi propia piel, quitada del lado interno de un brazo— y transformar semejante manualidad en una oreja que nos dejara a todos contentos. Fueron días largos. Habíamos esperado meses por el turno y, cuando al fin se nos dio, hubo paro de anestesiastas. Mi mamá, en ese entonces, tenía veinticuatro años, un pasado militante, un marido exiliado y toda la soledad del mundo. No sé si fue inconsciencia o desesperación: decidió que nos quedáramos ahí, sobre la cama del hospital, hasta que la huelga terminara. Pasaron quince días; poco más de dos semanas imborrables, en las que supe que la vida no deja su huella sólo en el cuerpo. (p.174)

Esta autora, al hablar de las marcas con historia, saca su experiencia del espacio privado para volverlo colectivo, mientras habla de marcas aceptadas socialmente y otras que se vuelven perturbadoras porque evidencian que no siempre podemos disciplinar los cuerpos. Licitra pone el cuerpo en el relato. Es en el y por el lenguaje que nos construimos como sujetos (Benveniste). A través de estas experiencias nos (auto) reconocemos y testimoniamos nuestra identidad, aunque oscile entre las representaciones y los recuerdos. Lo más interesante es que estas escrituras nunca son sólo sobre unx, sino que integran a la comunidad a la que pertenecemos y formamos parte (Bajtín).

Gabriela Wiener publicó en la revista *Orsai* una crónica llamada *El amor es la desinfección*. Una escritura catártica y fuerte, de lo que vivió junto a su familia en el confinamiento por la ola de COVID-19 en España. En su relato deja en evidencia el temor a eso nuevo y desconcertante que invadía al mundo entero. La falta de camas en los hospitales y la importancia de las políticas públicas para cuidar a la población y evitar muertes. El miedo empieza a inocular culpas y responsabilidades y en medio de eso buscamos estrategias para cuidar y amar a la distancia. La autora lo plantea de esta manera:

El día que empezó el confinamiento y los niños dejaron de ir al colegio y llenaron de ruido las casas, Jaime enfermó. No tuvimos ni margen para ilusionarnos con la idea de un domingo familiar que se alarga indefinidamente. Tenía esa ya temible fiebre que no sube más allá de 38 y

medio. El fastidio en la garganta. El dolor muscular. Al tercer día Coco (13) empezó con la fiebre y la tos. Para entonces ya habíamos asumido que nuestra obra de teatro sobre el poliamor se había cancelado, que tendríamos que devolver el dinero de por lo menos cuatro fechas todas vendidas e imaginar los próximos meses de una manera muy distinta. Un amigo propuso rebautizarla: Qué locura contagiarme yo de ti.

La vida en el apartheid de tu propia familia empieza con resistencias. Roci y yo dimos por hecho que nos habían contagiado y que ya aparecerían los síntomas; como no ocurría comenzamos a pensar que éramos asintomáticas. Un día decidimos que estábamos sanas y que debíamos atrincherarnos y tomar distancia junto a Amaru (4), los tres invictos, por si las dudas. Hicimos inútilmente las llamadas hasta que por fin el centro de salud contestó y puso la marca de sangre de cordero en nuestra puerta. Nos contabilizaron, fuimos estadística, pero advirtieron que teníamos que padecerlo en casa, sin pruebas, sin atención y sin hospital. Por eso esperamos, quizá demasiado. (Wiener, 2021)

En la crónica explora las modificaciones en lo cotidiano como comer, limpiar y amar. Aborda de modo extrañado la experiencia pandémica, la mirada del otro, el pánico social y, sobre todo, la falta de contacto por el distanciamiento. Wiener pone sobre la mesa los cambios culturales como la higiene, la desinfección, la cocina casera como modo de cuidado, pero también para emplear el tiempo de encierro. El deseo y la erotización pese al distanciamiento, los barbijos y los guantes. Las soledades, los silencios, las videollamadas, las intimidades y la resistencia.

Esta escritura es un modo de encontrarle sentido y persistencia a una vivencia, que pese a estar escrita en primera persona nos incluye en cada línea.

El escritor y docente Julián Gorodischer (2018), en el prólogo del libro *Los atrevidos*, plantea que:

Los cronistas de lo íntimo se vuelcan temáticamente sobre sí mismos y los territorios próximos; realizan trabajo de campo etnográfico sobre una cartografía propia y conocida; practican una semiosis de la función y la cualidad, preguntándose cómo se construye el sentido social del objeto de uso diario (p. 13).

En esa experiencia performática, a veces autobiográfica, lo público y lo privado se entrelazan para articular lo individual y lo social (Archuf, 2002). La escritora Sylvia Molloy (1996) plantea que ese espacio autobiográfico es una manera de leer y de escribir o, mejor dicho, un modo de inquietar e iluminar lo que ya está ahí. Un modo de construir memoria (Rodríguez Borrego, Armentia, Barrera, 2023) y otro modo de dejar registro de nuestro paso por el mundo, donde todo se vuelve volátil, efímero.

En un contexto sociohistórico donde estamos expuestxs a excesivos estímulos a través de territorios digitales por los que transitamos largas horas, donde se cuestionan todos los relatos aceptados socialmente, la presencia del yo en la narración es otra forma de problematizar discursos y prácticas significantes para entender lo que me sucede y nos sucede como sujetxs sociales.

En los distintos fragmentos de las crónicas se puede apreciar la escritura desde la vivencia y la experiencia. Una desde el lugar del conejito de indias, otras desde el recuerdo de una cirugía reconstructiva, las migraciones de campesinos en Colombia, rememorando el confinamiento en pandemia o una marcha que terminó con una represión. Cada una con sus particularidades, pero en todas podemos ver la inmersión como modo de explorar el desconcierto, eso nuevo que nos toca vivir. La escritura se vuelve un laboratorio performático. Un espacio de reflexión, indagación argumentativa y retórica. Compleja e intensa. Cada narrador o narradora encontrará su camino, pero lo importante es reconocer con empatía y sensibilidad lo que nos toca vivir. Esta escritura promueve una lucha hegemónica con lo que imponen los medios masivos de comunicación. Por eso hablar de crónica narrativa y especialmente detenemos en las crónicas performáticas nos permite reflexionar sobre la necesidad de época de contar desde la experiencia de forma auténtica, sin imponer una mirada “neutra”, que esconde e invisibiliza las condiciones de producción (Verón, 1998), las motivaciones y contradicciones que nos hacen quienes somos.

Referencias

- Ángulo Egea, María (2017). *Inmersiones. Crónicas de viajes y periodismo encubierto*. Universidad de Barcelona. Barcelona, España.
- Archuf, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de cultura económica. Buenos Aires, Argentina.
- Bourdieu, Pierre (2007). *El sentido práctico*. Siglo XXI editores. Buenos Aires, Argentina
- Faccio, Leonardo (2018). “El humanitario negocio de vender tu cuerpo para la ciencia” en Julián Gorodischer (Ed.) *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina*. Editorial Marea. Buenos Aires, Argentina.
- Ferrándiz, Francisco (2011). *Etnografías Contemporáneas. Anclajes, métodos y claves para el futuro*. Anthropos. Barcelona, España.
- Gorodischer, Julián (2018). *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina*. Marea editorial. Buenos Aires, Argentina.
- Licitra, Josefina (2018). “Escrito en el cuerpo” en Julián Gorodischer (Ed.) *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina*. Editorial Marea. Buenos Aires, Argentina.
- Molloy, Sylvia (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de cultura económica. México.
- Nieto, Patricia (2007). “El asombro personal” en Graciela Falbo (Ed.) *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Ediciones Al margen. La Plata, Argentina.
- Nieto, Patricia (2008). *Llanto en el paraíso*. Editorial Universidad de Antioquía. Colombia.
- Reguillo, Rossana (2000). Textos fronterizos: La crónica una escritura a la intemperie. *Diálogos*

de la comunicación N° 58 (Pp. 58-66).

Samper Ospina, Daniel (2008). Prólogo *Soho Crónicas*. Editora Aguilar. Bogotá, Colombia.

Sims, Norman (1996). *Los periodistas literarios; o, el arte del reportaje personal*. Ancora Editores.

Verón, Eliseo (1998). *Semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Editorial Gedisa. España.

Wiener, Gabriela (2021). El amor es la desinfección. *Revista Orsai*. Temporada 2 N° 7.

Recuperado de <https://revistaorsai.com/el-amor-es-la-desinfeccion/>