

¿Y DESPUÉS DE LA CRÓNICA MODERNISTA, QUÉ? OTRA  
EXPERIENCIA DE LA CIUDAD EN LA CRÓNICA DE TEÓFILO  
CID, DANIEL DE LA VEGA Y JENARO PRIETO<sup>1</sup>

*WHAT HAPPENED AFTER THE LATIN AMERICAN MODERNIST  
CHRONICLE? A NEW URBAN EXPERIENCE IN CHRONICLES BY  
TEÓFILO CID, DANIEL DE LA VEGA AND JENARO PRIETO*

Claudia Darrigrandi  
Universidad Adolfo Ibáñez  
claudia.darrigrandi@uai.cl

RESUMEN

Considerando el periodo modernista como uno de los momentos cruciales para el desarrollo de la crónica latinoamericana y, en particular, la de carácter urbano, el siguiente artículo se propone analizar qué pasa con la escritura de la ciudad de Santiago en la crónica chilena después de la modernista. En este contexto, se analiza un corpus de crónicas escritas por Teófilo Cid, Daniel de la Vega y Jenaro Prieto en las que destaca una mirada de la ciudad que acompaña el crecimiento del aparato estatal que cobra forma en la burocracia. En este escenario cobra protagonismo la figura del ciudadano y las subjetividades que están dominadas por la civilidad en desmedro del “yo” bohemio y cosmopolita característico del modernismo.

PALABRAS CLAVE: Crónica, Santiago de Chile, burocracia.

ABSTRACT

Latin American modernity is recognized as one of the most relevant moments for the emergence of the urban chronicle. This article aims to discuss what happens with urban representations in chronicles from

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto Fondecyt postdoctoral N° 3120080, titulado “Santiago en la literatura chilena: paisaje, masas y experiencia urbana, 1930-1973”.

the city of Santiago after Latin American modernity. Within this context, this article analyzes a corpus of chronicles which highlights the presence of the growing state apparatus, which is reflected in bureaucracy. In the chronicles written by Teófilo Cid, Daniel de la Vega y Jenaro Prieto the bohemian and cosmopolitan subject so characteristic of modernism, is replaced by the citizen and its duties.

KEY WORDS: *Chronicle, Santiago de Chile, Bureaucracy.*

*Recibido: 28 de abril de 2013*

*Aceptado: 13 de octubre de 2013*

En “Historia de un sobretodo” (1887) de Rubén Darío, el sobretodo es la excusa del cronista para narrar sus propias aventuras en Valparaíso, Santiago de Chile y América. La prenda recorre lugares y espacios importantes tanto para la cultura letrada del momento como para la bohemia:

¡Ah, cuán larga sería la narración detallada de las aventuras de aquel sobretodo! Él conoció desde el palacio de la Moneda hasta los arrabales de Santiago; él noctambuleó [sic] en las invernales noches santiaguesas [sic] [...]; él cenó ‘chez Bruck’, donde los pilares del café parecen gigantescas salchichas, y donde el mostrador se asemeja a una joya de plata; [...] Al compás de los alegres tamborileos que sobre mesas y cajas hacen las ‘cantoras’, él gustó a son de arpa y guitarra de las cuecas que animan al roto [...] (166-167).

En su libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989) Julio Ramos plantea que el paseo finisecular fue el dispositivo para la producción de una crónica periodística que, por momentos, se caracteriza por ser una “retórica del consumo” y una “retórica del paseo” (150-156; 162-166). La crónica de Darío debemos entenderla en ese contexto. Escribir del sobretodo es hablar de moda y de estilo, elementos fundamentales para establecer un sello personal.<sup>2</sup> Su sobretodo aunque no es un Pinaud, hecho a la medida para él, asunto que el cronista comenta, “¡Es un ulster, elegante, pasmoso, triunfal!” (166), acentuando la singularidad dentro de la oferta del mercado de la moda. Siguiendo esta línea, el crítico señala que la crónica modernista, dentro de su proceso autonómico, fue consiguiendo un grado de estetización que cumplió la función de decorar el paisaje urbano (149-184)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> El estilo es el eje de la antología de Juan Pablo Sutherland, *Cielo dandi: escrituras y poéticas del estilo* que no se limita a la crónica modernista, sin embargo, contiene una valiosísima muestra de este género.

<sup>3</sup> Para los que no están familiarizados, lo que se entiende por crónica modernista corresponde a un corpus de trabajos periodísticos de escritores tales como Darío, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Enrique Gómez Carrillo y Julián del Casal por citar a los autores más canónicos dentro de este género.

Además, el circuito urbano del sobretodo, al no tener un destino preconcebido se inscribe en el ámbito del “paseo”, del caminar que no tiene más objetivo que el entretenimiento o el ocio pero que, según Ramos, le entrega al lector un sentido de unidad a la ciudad que está creciendo y cambiando aceleradamente. Estas crónicas ordenaban, “mapeaban”, una ciudad fragmentada por los impulsos modernizadores y de la especialización (Ramos 162-171). En el texto de Darío prima la exaltación, la diversión y la variedad de espacios que, por primera vez, ofrecen algunas de las capitales latinoamericanas para vivir la experiencia urbana. Este recorrido que va desde “el palacio de la Moneda hasta los arrabales” sintetiza el dominio de la ciudad por parte de quien es considerado el padre de la pluma modernista. Aunque con diferencias estilísticas, los escritores modernistas, entre otros cronistas del cambio de siglo, elaboraron un registro de ciudades americanas y europeas que afianzaron un imaginario modernizante para grandes centros urbanos latinoamericanos como Buenos Aires y Ciudad de México<sup>4</sup>.

Susana Rotker en su libro *La invención de la crónica* (2005) coincide con Ramos al plantear que las crónicas de este periodo se caracterizan por ser una vitrina de la ciudad.<sup>5</sup> Asimismo, pareciera haber un consenso en identificar a los cronistas finiseculares como variantes latinoamericanas de “*flâneurs*” y “*dandis*”, figuras que se construyen como tales en las calles, los clubes, teatros y cafés, todos lugares que se convirtieron en espacios fundamentales durante el fin de siglo para la definición de un estilo escritural y una identidad urbana. El recorrido del sobretodo de Darío es la expresión del *flâneur* que anónimamente disfruta del espectáculo de la ciudad moderna y el sobretodo es metonimia del dandi. Sin embargo, durante el transcurso del siglo veinte los cronistas no necesariamente han sido dandis o *flâneurs* que escriben a partir de lo que observan en su paseo “ocioso” por la ciudad. Las galerías comerciales, bulevares y plazas tampoco han sido los únicos hitos destacados por los cronistas.<sup>6</sup> Y ya lo anunciaba Darío en su crónica al referirse a la Moneda, el palacio de gobierno.

---

<sup>4</sup> La crónica modernista está estrechamente vinculada con la escritura de viajes. Para profundizar en este aspecto véase Colombi, *Viaje intelectual y Cosmópolis*; Fombona.

<sup>5</sup> Según lo planteado por José Olivio Jiménez y Susana Rotker fue durante ese periodo que la crónica emergió como un género nuevo (Jiménez citado por Rotker 16), pero no es sino hasta la década de los ochenta del siglo pasado que la crónica entra al campo de los estudios literarios y culturales. Rotker en su libro *La invención de la crónica señala* que en la crónica modernista literatura y periodismo se unen para dar cuenta, a través de un registro altamente referencial y estetizado, del acontecer inmediato.

<sup>6</sup> Gracias a los trabajos de Susana Rotker y Julio Ramos mucho sabemos hoy de la crónica modernista, pero el desarrollo de este género en el periodo inmediatamente posterior es más bien difuso. Otro momento en que el trabajo periodístico de consagrados escritores latinoamericanos ha sido foco de atención, y que ha ido de la mano con el desarrollo de lo que

El siguiente artículo tiene su origen en el interés por analizar la representación Santiago y los espacios urbanos en un corpus de crónicas (periodísticas) escritas por Jenaro Prieto (1889-1946), Teófilo Cid (1914-1964) y Daniel de la Vega (1892-1971) una vez finalizado el influjo modernista, es decir, desde los últimos años de la década del veinte del pasado siglo.<sup>7</sup> A partir de este corpus, es posible observar cómo estos escritores elaboran otro paisaje de la capital chilena que dista bastante del construido por el imaginario urbano modernista. Mientras Cid, Prieto y de la Vega publicaban en la prensa nacional, también lo estaban haciendo en sus respectivos países ya sea como corresponsales, columnistas o colaboradores César Vallejo, José Carlos Mariátegui, Roberto Arlt, Alejo Carpentier y el cronista chileno del siglo XX más difundido y prolífico, Joaquín Edwards Bello. Todos ellos se hicieron cargo de la actualidad europea y latinoamericana por medio de una pluma que registró el horror de las guerras mundiales, el impacto de los avances tecnológicos aplicados tanto a la guerra como a los nuevos medios de comunicación de masas, la aparición de nuevos actores sociales, el mundo del espectáculo y la consolidación de Hollywood en este, entre otros asuntos. A través de estas colaboraciones los escritores ejercieron la crítica social, cultural y política. Analizando las crónicas de Roberto Arlt, Salvador Novo, Mário de Andrade, Alfonsina Storni y Cube Bonifant, Viviane Mahieux, en su libro *Urban Chroniclers in Modern Latin America. The Shared Intimacy of Everyday Life* (2011) enfocado en la década de los veinte y treinta, destaca que uno de los distintivos de este grupo de cronistas, en contraste con los del periodo anterior, es la relación de interdependencia con la modernidad; es decir, si los modernistas tuvieron una postura mucho más ambivalente con respecto a los cambios producidos por los primeros impulsos modernizadores

---

conocemos como la literatura de no-ficción, es el que se inicia en la década de los cincuenta. Según Jorge Carrión (*Mejor que ficción*), el periodismo de Gabriel García Márquez y la narrativa no ficcional de Rodolfo Walsh sentaron las bases para el surgimiento del Periodismo Narrativo, el cual fue eclipsado en la década de los sesenta por la publicación de la antología de Tom Wolfe que canonizó los trabajos periodísticos de escritores norteamericanos bajo el rótulo de Nuevo Periodismo. Rotker señala que ese trabajo periodístico inaugurado entre los cincuenta y sesenta tiene sus precedentes en la crónica modernista; sin embargo, más allá de debatir si la renovación periodística de mediados de siglo XX surgió primero en Latinoamérica con García Márquez y Walsh o en Estados Unidos con Norman Mailer y Truman Capote y cuánto le deben al trabajo realizado por los modernistas, me interesa situar el foco de este artículo en las décadas intermedias, entre 1930 y 1960, periodo menos estudiado. Hago la siguiente aclaración porque considero importante inscribir el trabajo de los cronistas chilenos dentro de una genealogía de la crónica latinoamericana.

<sup>7</sup> En ningún caso se pretende cubrir toda la producción periodística de estos tres autores y el corpus se ha formado, principalmente, a partir de antologías publicadas con las crónicas de cada uno de ellos.

urbanos, como la implementación de la tecnología y la drástica transformación de la experiencia en la vida citadina, los integrantes del corpus de Mahieux “se identifican con la modernidad urbana” (5, la traducción es mía). De este modo, dentro de los posibles registros de la ciudad es interesante destacar que la escritura de la modernidad urbana puede darse desde otras perspectivas: desde la experiencia del ejercicio de la ciudadanía y desde el aparato burocrático.

Retrocedo nuevamente al periodo modernista en tanto referente de contraste para los tres autores de los cuales se ocupa este artículo. En el cambio de siglo la crónica pudo emerger gracias al crecimiento de las ciudades capitales, o ciudades puerto, que estaban en la ruta del intercambio comercial entre América y Europa, y a los proyectos modernizadores que se proyectaron en variadas áreas del acontecer nacional como el desarrollo urbano, económico y cultural. Desde entonces la crónica no ha dejado de escribir ciudades, de registrar acontecimientos y personajes urbanos. En su estudio, Ramos constata que la ciudad y la vida cotidiana en las calles constituyen algunos de los grandes temas con que son y han sido asociados los cronistas. En este contexto, es preciso indicar que la crónica cobra protagonismo a medida que la ciudad latinoamericana comienza a dejar de ser una “gran aldea” para dar paso a las primeras imágenes ya sean visuales o escritas de la urbe moderna. Estudios como *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos* (2003), editado por Silvia Spitta y Boris Muñoz, han ido consolidando este pacto entre crónica y ciudad. Asimismo, la vida urbana, la cultura popular y la ciudad como escenario y como espacio son también algunos de los aspectos característicos de la producción de los cronistas estudiados por el libro ya citado de Mahieux y por el estudio de Esperança Bielsa, *The Latin American Urban Crónica: Between Literature and Mass Culture* (2006), dedicado a la crónica contemporánea producida en Ciudad de México y Guayaquil. De este modo, crónica y espacio urbano parecieran tener un acuerdo de mutua colaboración que perdura hasta nuestros días.<sup>8</sup>

Una de las hipótesis del libro de Ramos es que la crónica modernista, al ser un género literario no canónico, permite “procesar”, a través de la escritura, la vida cotidiana que, en el contexto de fin de siglo, está teñida de novedad producto de los cambios de la modernización (149-184). En el contexto chileno, después de la crónica modernista podemos identificar otro tipo de crónica que, por un lado, despliega una mirada de la ciudad que acompaña el crecimiento del aparato estatal que cobra forma en la burocracia y, por otro, podría plantearse que su prosa se identifica más con el

---

<sup>8</sup> Dos antologías de crónicas de reciente publicación, *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* editada por Jorge Carrión y *Antología de crónica latinoamericana actual* cuyo editor es Darío Jaramillo, constatan la fuerte presencia tanto del escenario citadino como de las problemáticas urbanas en la escritura cronística.

trabajo periodístico que con el literario. En cuanto a esto último, el corpus de crónicas aquí analizado revela una escritura enfocada tanto en pequeñas anécdotas del día a día como en sucesos atinentes a la realidad nacional. Con dosis de humor e ironía, estas crónicas presentan un trabajo de estetización bastante menor en contraste con la escrita por parte de los modernistas. Son crónicas que dan cuenta de la construcción de imágenes del Estado (y su poder) y en este escenario cobra protagonismo la figura del ciudadano con deberes y responsabilidades, más que con derechos. Este Santiago burocrático también contiene a sus propios personajes, cuyas subjetividades están dominadas por la civilidad y la ciudadanía en desmedro del “yo” bohemio y cosmopolita.

En las conferencias de Néstor García Canclini publicadas en el libro *Imaginarios urbanos* (1996) el antropólogo concluye que a partir de la historia de la capital mexicana es posible identificar más de una ciudad. De este modo, la primera, según él, sería la histórica-territorial cuyo corazón corresponde al centro (asociada a una cultura urbana vinculada al patrimonio del centro histórico); la segunda, alude a las zonas industriales (se produce una cultura urbana vinculada con la industrialización); la tercera, es la ciudad informacional que surge con la explosión de las megaciudades y donde los medios de comunicación cumplen un papel fundamental para darle un sentido de unidad ante la descontrolada expansión territorial (la cultura urbana está asociada a los medios de comunicación masivos)<sup>9</sup>. Por último, también menciona la ciudad “video-clip”, que corresponde a la ciudad imaginada, apelando al lugar simbólico que ocupa la urbe y su patrimonio intangible. A partir de esto, es que García Canclini destaca la multiculturalidad como sello distintivo las megaciudades. Aunque el crítico plantea estas ideas en un contexto urbano que no corresponde al Santiago del periodo en que estas crónicas fueron publicadas, instala la posibilidad de comprender las ciudades como una composición “multiurbana”. Si bien este último concepto no es utilizado por el antropólogo, sugiero trasladar la multiculturalidad a la coexistencia de distintas urbanidades. La escritura de la vida bohemia y el paseo por la ciudad inaugurada por los modernistas no desaparece del todo en la crónica producida a partir de los últimos años de la década del veinte e inicios de los treinta. Por ejemplo, son numerosas las crónicas de Daniel de la Vega que se detienen para escribir de la escena teatral y otros lugares de entretenimiento nocturno. Asimismo, en *Fechas apuntadas*

---

<sup>9</sup> Es interesante recordar aquí lo que plantea Ramos para el periodo modernista. Si en el cambio de siglo del XIX al XX el periódico (y la crónica) cumplió la función de darle unidad y orden a una ciudad que se estaba expandiendo velozmente y cuyos habitantes cada vez más tenían menos posibilidades de conocerla en su totalidad. Para este último cambio de siglo, son los medios de comunicación y, en particular, la radio y la televisión los que permiten que los habitantes puedan dimensionar y captar la totalidad de la ciudad, la cual tampoco conocen en su totalidad.

en *la pared* (1932) y en *Holtz, Melantuche y otros amigos* (1932) el cronista dedica su escritura a una plaza, una calle, un edificio o a comentar proyectos de ensanchamiento de calles, de demolición de edificios o de erradicación de un parque, etc. El cronista se detiene ante la ciudad y recorta, convierte en paisaje, lo que observa con una mirada melancólica y triste. La escritura de estos lugares y espacios de modernización son el esfuerzo por parte del autor por retenerlos en su memoria y dejar constancia de cómo se presentaron ante él en su cotidianidad o de capturarlos antes que, dado los cambios urbanísticos desarrollados a partir de los años veinte, dejen de ser lo que son. Como señala Marcela Aguilar, de la Vega “[e]scribía de su época, pero le encantaba escribir de lo que ya no existía. Hasta el final recordaba el Santiago del Centenario, los tranvías, los adoquines, los almacenes que antecedieron a la Casa Gath & Chaves” (13). La propuesta de García Canclini, entonces, no es del todo disonante para el caso de la capital chilena que en ese momento todavía no adquiría características de una megaciudad. Los tres cronistas aquí considerados abren una oportunidad para pensar la capital y su centro histórico desde la afirmación de una institucionalidad: procedimientos, jerarquías, administración, oficinas y funcionarios. De esta forma, cobra cuerpo una faceta funcional y menos glamorosa del ejercicio del poder estatal. En este sentido, es también la ciudad histórica-territorial la que es interrogada al ser “cronicada” desde el interior de su aparato administrativo. En *¡Hasta Mapocho no más!* (1976), antología de crónicas y artículos de Teófilo Cid, el cronista señala<sup>10</sup>:

La edad moderna, con el acrecer de los valores monetarios, ha creado la ventanilla. La ventanilla forma parte de toda oficina importante. Los bancos, las tesorerías, las cajas de los almacenes, las contadurías, tienen siempre ventanillas. No importa que los edificios carezcan de ventanas. Por las ventanas se miran el paisaje, el encanto de los árboles o la esplendidez del firmamento. La ventana nos da a conocer la poesía, el dramatismo de la calle, el color vencido de un crepúsculo.

La ventanilla, en cambio, es una cisterna por cuyo brocal nos asomamos, un tanto estupefactos, a la lobreguez de la convivencia moderna cimentada sobre el poder exclusivo del dinero. La ventana es un símbolo. La ventanilla un síntoma. [...]

Está la ventanilla de los impuestos, la ventanilla de las contribuciones morosas, las ventanilla de la Caja de Crédito Prendario... (“El hombre de la ventanilla” 267-8).

---

<sup>10</sup> Este libro fue publicado en 1976, pero según Luis G. de Mussy y Santiago Aránguiz su trabajo como cronista se concentró en la década del cincuenta en el diario *La Hora y La Nación*. Véase, “Teófilo Cid, soy leyenda”.

La distinción que establece Cid entre la ventana y la ventanilla consagra el distanciamiento de su escritura periodística con respecto a la crónica modernista: paisaje, árboles, estrellas y crepúsculo son desplazados por una ventanilla que es sinécdoque de burocracia. Asimismo, instala en el imaginario colectivo parte del repertorio del ceremonial ciudadano: el trámite, el pago de impuestos, el timbre. Según Rotker y Mahieux, una de las características de la crónica es su diálogo con el tiempo presente, su alto contenido referencial y, en este sentido, la crónica de Cid (y las otras que son parte del corpus que aquí se analiza) da cuenta de una nueva forma de vivir la ciudad a través de imágenes de una cotidianidad rutinaria, tediosa, monótona. La construcción de una urbe burócrata, teñida por el régimen impuesto por la institucionalidad, es bastante lejana tanto de la experiencia de la ciudad del imaginario modernista como de lo que plantean las crónicas analizadas por Mahieux para los años veinte y treinta. En estas, la ciudad se explora desde el desplazamiento por las calles, el tranvía, el taxi, los avances de la técnica. Se sugiere también la vida urbana desde la cotidianidad, de la experiencia en los espacios públicos de la ciudad, en tanto punto de encuentro de los habitantes de la urbe. De este modo, Cid nos expone a otra faceta de la modernidad capitalista en la cual el ejercicio de la ciudadanía *se performa* en un escenario dispuesto para el efectivo pago de deudas, impuestos, contribuciones, créditos, etc.

En enero de 1930 se difunde en la prensa local un proyecto presentado al Congreso por el gobierno y las autoridades capitalinas para transformar las cuadras circundantes al Palacio de la Moneda en un gran Barrio Cívico (“Cincuenta millones de pesos”; “Detalles del barrio cívico que proyecta construir el Gobierno”; “Detalles del proyecto de barrio cívico”, “El barrio cívico”). Hasta hace muy poco tiempo que ese edificio había dejado su función original, acuñar monedas y hasta 1958 fue la residencia de los presidentes de turno. A partir de 1915 durante la alcaldía de Ismael Valdés Valdés se comienza a discutir sobre la posible transformación de esa zona, en particular, sobre la creación de una avenida monumental (lo que hoy es el Paseo Bulnes) que desembocara en el Palacio de la Moneda (Vergara 11-2). Pero no es sino hasta 1929 con una propuesta de Smith Solar y Smith Miller y luego con el proyecto presentado oficialmente por Karl Brunner el año 31 que vuelve a activarse la inquietud por cambiar la fisonomía de los alrededores del mencionado palacio (Vergara; Garetto).

Esta transformación permitiría una mejor exhibición y visualización del poder, es decir, hay una preocupación estética, en cómo presentar el palacio de gobierno a los transeúntes y también al mundo. Las revistas de la época hacía años ya que informaban de ciertos tipos de paisajes urbanos de las grandes capitales europeas, norteamericanas e incluso latinoamericanas. Haciendo referencia al modelo argentino, un periodista del *Diario Ilustrado*, quien firma como “C”, señala la urgencia de que este proyecto sea aprobado “por la dignidad que debe tener la ubicación material de los altos poderes públicos, para su prestigio mismo ante el pueblo” (3). La cita anterior revela que la posibilidad de que la imagen de la propia capital también circulara estaba latente. En



ese mismo año *El Diario Ilustrado* inaugura una serie de reportajes sobre los barrios que componen la capital. En estos se ventila a la luz pública tanto las ventajas como problemas que aquejan a cada uno de los barrios, instalándose como un mecanismo fiscalizador (*El Diario Ilustrado* visitará desde hoy los barrios de Santiago).<sup>11</sup> Y en este ejercicio la “imagen” del barrio, su estética, también será blanco del escrutinio de los reporteros. Esta inquietud se agudiza diez años después durante los meses que anteceden la celebración del IV Centenario de la fundación de Santiago cuando se esperaba la visita de delegaciones internacionales como también la visita de turistas que deseaban unirse a las festividades (“Todo lo antiestético desaparecerá de las calles de Santiago”; “Caravanas de turistas vendrán a nuestra capital”). Una serie de artículos y columnas publicada a inicios del año 1941 se instaura como vocera de las quejas por la falta de aseo y orden en la capital, y por el incumplimiento de una serie de reformas urbanas que habían sido planificadas para esa ocasión (“Desaseo de la ciudad”; “La cara de la ciudad”; “Celebración del IV Centenario”). Entre otros asuntos los vendedores ambulantes fueron el blanco pues hacían de la ciudad un auténtica feria: “Los vendedores ambulantes colmaron ya toda medida” expresa un columnista anónimo (“Vendedores ambulantes” 11). De este modo, la preocupación por lo que se podía apreciar visualmente de la ciudad era un asunto que involucraba no solo al palacio de gobierno, sino a toda la capital, especialmente a medida que se acercaba la fecha de las celebraciones por el IV Centenario de su fundación.<sup>12</sup>

La mejor exhibición del Palacio de la Moneda se lograría con la construcción de la fachada sur, hasta entonces inexistente, y que enfrentaría una gran avenida, el Paseo Bulnes. En este sentido, la preocupación está enfocada en intervenir el territorio, la arquitectura y diseño urbano preexistente y crear un espacio de poder y de civilidad. “Un paisaje nunca está allí. Percibir y representar un territorio es convertirlo en un paisaje” señala la crítica Paola Cortés-Rocca (110). Aunque Cortés-Rocca está aludiendo a los orígenes del paisaje en tanto género pictórico y sus transformaciones en la fotografía, me interesa destacar la idea de construcción que subyace en lo que se entiende por paisaje. En este sentido, el proyecto del Barrio Cívico daría forma a uno nuevo en el que destacaría la presencia del poder del Estado y de las autoridades

---

<sup>11</sup> A esa serie de reportajes se le designó una sección especial titulada “Nuestra campaña en los barrios”. Su publicación se prolongó durante todo el mes de mayo del año 1930 (*El Diario Ilustrado*, 1 de mayo de 1930: 1).

<sup>12</sup> Otros periódicos como *El Siglo* asumieron la defensa de los vendedores ambulantes criticando el argumento de la “estética” y enfatizando el derecho a trabajar (“Por la ‘estética’ se pretende”). Es en este contexto también que las floristas de la Pérgola ubicada frente a la iglesia de San Francisco, protagonistas de la obra de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, fueron desalojadas y reubicadas en otra zona de la ciudad (“Ahora le tocará el turno a la Pérgola”).

políticas. Carla Garetto plantea que con el proyecto del Barrio Cívico “[m]ás que una completa modernización de la ciudad, lo que se quiere lograr es un cambio de imagen de ésta” (26). Esa zona de Santiago es lo que García Canclini llama la ciudad “histórico-territorial”, pero de todos modos está desplazada de lo que fue el centro de ejercicio administrativo del periodo colonial, que se encontraba en la Plaza de Armas. En este sentido, tanto este traslado como el deseo de su transformación visual supone un empeño por reconfigurar la relación entre Estado y ciudadanos o, por lo menos, entre Estado y los habitantes de la capital.

Asimismo, retomando la columna del *Diario Ilustrado* citada anteriormente, el autor (“C”) destaca como ventajoso que en esta planificación se considere una serie de edificios donde se concentren las oficinas públicas que hasta la fecha se encuentran dispersas (“La gran plaza de gobierno. Concentración de oficinas públicas”). Con un proyecto de estas características se continúa lo iniciado por Benjamín Vicuña Mackenna en el último tercio del siglo XIX, instruir a la población por medio del diseño y arquitectura urbanos. Sin embargo, si en el período de Vicuña Mackenna el objetivo era civilizar a una población reducida, entendiendo que para lograr este fin era necesario la creación de espacios para la formación de una sociabilidad, la reestructuración de la infraestructura pública propuesta a fines de la década del veinte y a inicios de los años treinta apunta a la construcción de una ciudadanía moderna, más que a una sociabilidad decimonónica, en un período que, según los historiadores Armando de Ramón y José Luis Romero, los protagonistas de la ciudad comienzan a ser las masas. ¿Cómo hacer visible la autoridad y destacar la presencia del Estado en una ciudad cada vez más congestionada?

El proyecto del Barrio Cívico pasó por muchas revisiones y etapas, y su materialización se prolongó por varias décadas incluyendo los gobiernos del Frente Popular (1938-1952) que para los objetivos de este artículo no se considera necesario detallar. Sin embargo, nunca se terminó completamente. Recién en diciembre del año 2012 se aprobó la construcción de dos torres de cuarenta pisos (100 metros) que albergarán oficinas públicas y que coronarán el extremo sur del Paseo Bulnes (“Propuesta del arquitecto Cristián Undurraga”). En este caso sigue primando la visibilización del Barrio Cívico, aunque se cuestiona la armonía estética dada la altura de las torres. Ochenta años atrás, para los tiempos de Brunner se consideraba que esa construcción debía ser la sede del Congreso Nacional.

Poco a poco los alrededores de la Moneda, tanto en la vereda norte como la sur de la Av. Libertador Bernardo O’Higgins, fueron siendo ocupados por el Ministerio de Hacienda, el edificio del Seguro Obrero y las oficinas del diario *La Nación*, periódico del cual Cid fue cronista. Una de las características destacables en las crónicas de de la Vega y Prieto es la emergencia de la oficina como espacio predilecto y fundamental para el desarrollo de la vida moderna “productiva” y para la profesionalización de la escritura, en contraste con la vida callejera del cronista finisecular. Del mismo modo,

destaca el protagonismo que adquieren los edificios públicos como hitos de la nueva cartografía urbana. En su antología de crónicas, *Fechas apuntadas en la pared*, Daniel de la Vega recuerda cuando Fernando Santiván lo invitó a formar parte de la revista *Pluma y Lápiz*: “[l]os acuerdos más importantes los tomábamos en la calle. Debíamos tener una oficina (...)” (21). La calle en tanto espacio de ocio, bullicio o diversión dificulta la resolución y el avance de la concreción de la revista. Tras una intensa búsqueda, finalmente, señala de la Vega que encontraron una en la calle “Morandé, frente al Senado” (21). Me interesa aquí también la forma utilizada por el autor para indicar el lugar de su nuevo espacio de trabajo. Si lo contrastamos con la crónica de Darío citada al inicio, los lugares que marcan la ruta del cronista ya no son los frecuentados por la bohemia, sino los ciudadanos y los funcionarios públicos: el Senado, La Caja Hipotecaria, La Tesorería. Todos estos edificios enfatizan la presencia del Estado en el espacio urbano (22).

Como indica Cecilia García-Huidobro en su antología *Tics de los chilenos*, las crónicas de Prieto destacan por darle un lugar privilegiado a la oficina, al empleado, las leyes, los partidos políticos, los senadores, el Estado, entre otros. Este tipo de representación, entendida aquí como parte del paisaje y cultura capitalinos, ha sido poco estudiada hasta la fecha y la considero relevante para la formulación de una nueva mirada de la ciudad y de una experiencia urbana que contrasta con la del periodo modernista. Siguiendo esta idea, el cambio de foco en las crónicas de los tres autores aquí convocados considera también la aparición de nuevas identidades: el empleado público y el oficinista. Retomando la crónica de Cid, mencionada anteriormente, detrás de la ventanilla está el

[...] hombre in abstracto, un simple guarismo de bronce, el hombre de la ventanilla. [...] No conocemos sino su rostro y a lo sumo sus manos laboriosas [...] manos solo manchadas por el uso del billete. Esos precarios detalles –rostro y manos– no nos dan a conocer, por cierto, con qué persona nos habemos. [...] cuando se halla en funciones es solo un espécimen (266-69).

En comparación al deseo de un despliegue arquitectónico del poder que sustenta la idea del Barrio Cívico, en la crónica de Cid se observa la cotidianidad de los edificios públicos con una lupa. En vez de responder a una mirada que observe la monumentalidad pública desde el exterior y con perspectiva, hace un zoom y busca rastros de humanidad que, a su pesar, no encuentra. En contraste a la exaltación del estilo, de la construcción y afirmación de una subjetividad que muchos cronistas modernistas articularon en su creación literaria y en su propia vida, aquí la mirada científica de Cid apunta a la homogenización de las subjetividades tras la identidad de “funcionario público”. En el contexto de la celebración del IV centenario de la fundación de Santiago el afán de uniformar a los trabajadores urbanos revela la valoración estética y organizacional que se le concede a lo homogéneo en desmedro

de la supresión de la subjetividad: “[e]l Intendente de la Provincia, señor Ramón Vergara Montero, se encuentra interesado en unir y elevar el nivel social de varios gremios de la capital, como son los lustrabotos [sic]” (“Los lustrabotos de Santiago” 11). En este sentido, la ventanilla de Cid produce un efecto similar. En ella se encuadra al sujeto que representa la institución y en este contexto se convierte en una imagen *ya vista* en tanto “La ventanilla forma parte de toda oficina importante. Los bancos, las tesorerías, las cajas de los almacenes, las contadurías, tienen siempre ventanillas” (267). De este modo, por una parte, el hombre tras esta es como si fuera una fotografía, una imagen que se reproduce y se repite. Sin embargo, por otra parte, la ventanilla, al mediar la relación entre el burócrata-fotografía y el sujeto que se ubica del otro lado, establece una jerarquía de poder en esa relación. La ventanilla concede autoridad a quien ejerce su oficio desde ese lugar y permite al otro realizar una serie de “rituales” que si son concluidos exitosamente lo convierten en ciudadano. El “hombre *in abstracto*” puede permitir o impedir que el quehacer ciudadano se cumpla satisfactoriamente.

En este contexto, es interesante rescatar del estudio de Mahieux quien, siguiendo ideas de Walter Benjamin, Michel de Certeau, Antonio Gramsci y Edward Said, propone entender el oficio de los cronistas como “intelectuales accesibles” (22-29). La académica plantea que estos escritores se constituyeron como guías para comprender la realidad urbana y sus coyunturas, y al estar experimentando y presenciando los mismos cambios que su audiencia se minimiza la brecha entre la figura del intelectual y el lector. En el caso de los autores analizados en este artículo probablemente hubo un proceso de identificación por parte de sus lectores al enfrentarse en sus crónicas a una rutina ciudadana de la cual también eran protagonistas. Sin embargo, desde una mirada continental, es necesario indicar también que el análisis de Mahieux está mucho más enfocado en la experiencia de la ciudad como espacio del desarrollo de la vida moderna y de la incipiente cultura de masas donde el aparato burocrático del Estado pasa más desapercibido.

En un análisis de la representación de la clase media en la revista *Topaze* (revista en la cual Prieto también colaboró) Tomás Cornejo señala que:

[...] la representación que más caracterizó a la clase media durante el período fue la de los empleados, y en particular de los empleados públicos. [...]. Odiados y vilipendiados, fueron también compadecidos por sus vanas esperanzas de escapar a una vida atados a un puesto fiscal con poco porvenir [...]. El aumento inusitado del aparato público, sin embargo, producía miradas suspicaces. Más todavía cuando ministerios y reparticiones no hacían más que crecer, en tiempos de “vacas flacas” para la mayoría de los chilenos y chilenas [...] (257).

A partir del año 29, en el contexto de un país afectado por la crisis de la bolsa de Nueva York y la aparición del salitre sintético, mientras en la prensa las noticias sobre

el constante aumento de los kilómetros pavimentados en la ciudad y la construcción de rascacielos intentaban, en ese ambiente, destacar la modernidad y el progreso de la capital, el empleo público parecía ser la mejor opción laboral. Las crónicas de Prieto también hacen eco de esta situación:

[...] me pienso meter a empleado público y ya me verás en uno de esos rascacielos. Es la única manera de estar bien alojado y tener una renta razonable. Y, a propósito, ¿me puedes prestar unos cincuenta pesos? Es para el pago de la contribución; como este mes hay que empezar a llenar los formularios [...] (“El pesimista contento” 313).

Según Cornejo a partir de la década de los años 30 la administración pública se convirtió en una verdadera oportunidad de ascenso social, pero sin embargo, fue una campaña exitosa solo para quienes la supieron manejar con las precisas “dosis de oportunismo político, social y económico” (259). Volviendo a la cita de Prieto, la ciudad vertical es un indicador de un cierto estatus social que en este caso es inseparable de las funciones públicas. El “rascacielos” interviene en una ciudad hasta la fecha todavía bastante plana y supone ser habitado por quienes hacen funcionar el aparato estatal. Es la fachada, la creación del paisaje lo que impone un sello de autoridad, status y respeto ante la masa urbana que circula por el centro de la ciudad. Haciendo referencia a fotografías y no a crónicas Cortés-Rocca hace notar la importancia de la configuración de un paisaje, el cual “[...] se presenta como el rostro visible y emblemático de una colectividad; los paisajes se prestan para ser leídos como paisajes nacionales” (109). Ahora bien, ese paisaje no solo está habitado por un nuevo sujeto social que simboliza uno de los procesos sociales más importantes de mediados del siglo XX como es la consolidación de la clase media como actor social, sino que también requiere de otro orden temporal que organiza los deberes ciudadanos para el buen funcionamiento de la administración del país. Estamos lejos del canto ornamentado dedicado al paso de las estaciones modernistas, en cambio, se escriben crónicas que empatizan con sus lectores a la vez que los alertan de lo que significa el ejercicio de la ciudadanía. Prieto centra su crítica en la extensión y organización del aparato burocrático que declaran a “[m]ayo [como] el mes de las contribuciones” y al individuo como contribuyente (Prieto, “El mes de las contribuciones” 225). En la crónica de Prieto, “El mes de las contribuciones”, nuevamente, el protagonista es el hombre *in abstracto*, usando la terminología de Cid, “el contribuyente”, sin rostro específico ni otra identidad más que la que lo señala como funcionario del Estado. Como el hombre de la ventanilla de Cid, el contribuyente es también un nuevo espécimen que se desplaza por la ingeniería estatal.

Para terminar, en una de sus crónicas publicadas en el periódico *El Mercurio* del año treinta de la Vega expresa su malestar por recibir cartas de particulares en sobres institucionales pues generaban falsas expectativas en el destinatario:

Hay algunos hombres que envían sus cartas con sobres que han tomado en las variadas oficinas. Nosotros nos inquietamos mucho al recibir una carta con el membrete de una extraña sociedad.

—¿Quién nos escribirá de “Centro Filatélico”?

Antes de abrir el sobre, pretendemos adivinar quién nos escribe, y recorreremos mentalmente la lista de nuestros amigos, tratando de descubrir cuál tiene cara de filatélico. Inútil. No adivinamos [...]

Por fin abrimos el sobre, y encontramos el párrafo que todos los días nos manda suplicando su publicación, un empresario (“Instantáneas de actualidad” 3).

De la decepción experimentada por de la Vega quisiera destacar dos asuntos. Primero: Rama plantea que durante “La ciudad modernizada” (1870-1920 aproximadamente) uno de los sectores que más creció fue el terciario y, dentro de este, el periodismo fue uno de los que incorporó una mayor cantidad de intelectuales (102). Ciertamente, la aseveración de Rama se refiere a un periodo un poco anterior al momento de la publicación de esta crónica, sin embargo, ayuda a comprender la carta del empresario y el rechazo del cronista quien cuida el ejercicio de su profesión; para de la Vega al empresario no le corresponde oficiar como cronista, porque no es un profesional de las letras, no es un periodista. El segundo punto que quisiera señalar se vincula con la necesidad de pertenecer a una institución como mecanismo para hacerse visible. Aunque esto pueda parecer paradójico si lo contrastamos con el hombre de la ventanilla, la institución da sentido de pertenencia, visibiliza y confiere autoridad, pero no provee de una subjetividad ni de una identidad escritural. En “Historia de un sobretodo” el cronista modernista a través de esa prenda pudo definir su estilo, presentarse y representarse en el contexto urbano, en cambio, en el texto de de la Vega el traje de quien intenta ser un cronista es el sobre del “Centro Filatélico”, la “carta de presentación” del individuo moderno que requiere replicar los rituales de la burocracia y el respaldo de una institución para ser leído.

## BIBLIOGRAFÍA

- “Ahora le tocará el turno a la pérgola de las floristas”. *El Siglo* [Santiago] 20 de enero de 1941: 3.
- Aguilar, Marcela. “El cronista entrañable”. Prólogo. *Confesiones imperdonables. Antología*. Por Daniel de la Vega. Santiago: Lolita Editores, 2012: 7-14.
- Bielsa, Esperança. *The Latin American Urban Crónica: Between Literature and Mass Culture*. Lanham, MD: Lexington Books, 2006.
- C. “La gran plaza de Gobierno. Concentración de oficina públicas”. *El Diario Ilustrado* [Santiago] 15 de enero de 1930: 3.

- “Caravanas de turistas vendrán a nuestra capital durante las fiestas del Cuarto Centenario”. *La Nación* [Santiago] 24 de enero de 1941: 10.
- Carrión, Jorge, ed. *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- “Celebración del IV Centenario de Santiago”. *La Nación* [Santiago] 29 de enero de 1941: 3.
- Cid, Teófilo. *¡Hasta Mapocho no más!* Santiago: Nascimento, 1976.
- . “El hombre de la ventanilla”. *¡Hasta Mapocho no más!* Santiago: Nascimento, 1976: 266-269.
- Colombi, Beatriz, ed. *Cosmópolis. Del flâneur al globe-trotter*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- . *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina 1880-1915*. Rosario: Beatriz Viterbo (Ed.), 2004.
- Cornejo Cancino, José Tomás. “Una clase a medias: representaciones satíricas de los grupos medios en *Topaze* (1931-1970)”. *Historia* 40.2 (2007): 249-284.
- Cortés-Rocca, Paola. *El tiempo de la máquina. Retratos, paisajes y otras imágenes de la nación*, Buenos Aires, Editorial Colihue, 2011.
- Darío, Rubén. “Historia de un sobretodo”. *Impresiones y sensaciones*. Vol. 12. *Obras completas*. Madrid: Talleres Tipográficos de G. Hernández y Galo Sáez, 1925: 163-71.
- “Desaseo de la ciudad”. *La Nación* [Santiago] 28 de enero de 1941: 3.
- “Detalles del barrio cívico que proyecta construir el Gobierno”. *El Diario Ilustrado* [Santiago] 14 de enero de 1930: 7.
- “Detalles del proyecto de barrio cívico”. *El Diario Ilustrado* [Santiago] 26 de enero de 1930: 17.
- “El barrio cívico”. Editorial. *El Mercurio* [Santiago] 24 de enero de 1930: 3.
- “*El Diario Ilustrado* visitará desde hoy los barrios de Santiago”. *El Diario Ilustrado* [Santiago] 30 de abril de 1930: 1.
- Fombona, Jacinto. *La Europa necesaria. Textos de viaje de la época modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2005.
- García Canclini, Néstor. “¿Qué es una ciudad?”. *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 1999:69-101.
- García Huidobro, Cecilia. *Tics de los chilenos. Vicios y virtudes nacionales según nuestros grandes cronistas*. Santiago: Sudamericana, 1998.
- Garetto Ortega, Carla. “El Barrio cívico de Santiago: Historia de un espacio público y sus transformaciones”. Tesis Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006.
- Jaramillo Agudelo, Darío. *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfabeta, 2012.
- “La cara de la ciudad”. *La Nación* [Santiago] 26 de enero de 1941: 7
- “La primera visita a los barrios”. *El Diario Ilustrado* [Santiago] 1º de mayo de 1930: 1.
- “Los lustrabotas de Santiago serán uniformados y reunidos en gremio”. *La Nación* [Santiago] 28 de enero de 1941: 11.

- Mahieux, Viviane. *Urban Chroniclers in Modern Latin America. The Shared Intimacy of Everyday Life*. Austin: University of Texas Press, 2011.
- Muñoz, Boris y Silvia Spitta (Eds.). *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Pittsburgh, PA: Biblioteca de América, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, 2003.
- Mussy Roa, Luis G. de y Santiago Aránguiz Pinto. “Teófilo Cid, soy leyenda”. Estudio preliminar. *Obras completas*. Vol I. *Teófilo Cid, Soy leyenda*. Por Teófilo Cid. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2004: 17-51.
- “Por la ‘estética’ se pretende lanzar a miles de comerciantes a la cesantía”. *El Siglo* [Santiago] 25 de enero de 1941: 7.
- Prieto, Jenaro. *Con sordina*. Santiago: Editorial Nascimento, 1930.
- . “El mes de las contribuciones”. *Con sordina*. Santiago: Editorial Nascimento, 1930: 225-228.
- . “El pesimista contento”. *Con sordina*. Santiago: Editorial Nascimento, 1930: 311-314.
- “Propuesta del arquitecto Cristián Undurraga: Antes del 2016 se construirían torres que coronarán el Paseo Bulnes”. *El Mercurio* Cuerpo C [Santiago de Chile] 5 de diciembre de 2012: 1.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago: Tajarar Editores, 2004.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. 1989. Santiago: Editorial Cuarto Propio/ Ediciones Callejón, 2003.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo Veintiuno editores, 1976.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Sutherland, Juan Pablo. *Cielo dandi. Escrituras y poéticas de estilo en América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.
- “Todo lo antiestético desaparecerá de las calles de Santiago para las fiestas del Cuarto Centenario”. *La Nación* [Santiago] 20 de enero de 1941: 17
- “Vendedores ambulantes”. *La Nación* [Santiago] 3 de febrero de 1941: 11.
- Vega, Daniel de la. *Fechas apuntadas en la pared*. Santiago: Ediciones Ercilla, 1932.
- . *Holtz, Melantuche y otros amigos*. Santiago: Ediciones Ercilla, 1932.
- . “Instantáneas de actualidad”. *El Mercurio* [Santiago] 3 de mayo de 1930: 3.
- Vergara Perucich, Francisco. “El espacio cívico: el Paseo Bulnes como caso emblemático”. Tesis. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2011.
- Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*. Madrid: Anagrama, 2000.