

Crônica e viagem em *Banco a la sombra: plazas*, de María Moreno

Josivânia da Cruz Vilela (UEPB)*
ORCID 0000-0003-4587-9197

Resumo: No presente trabalho, objetivamos refletir acerca da crônica contemporânea escrita em âmbito hispano-americano, com ênfase no livro *Banco a la sombra: plazas*, da escritora argentina María Moreno. A partir da análise desse livro, buscamos pensar como essas crônicas incorporam a temática de viagem, apresentando territórios vertiginosos e sujeitos em permanente mutação, e refletir sobre um conjunto de tensões relacionadas à conformação do gênero (crônica) que emergem reconfiguradas depois do ano 2000 (ao menos), como a fusão entre realidade e ficção. Na interseção desses dois eixos, sugerimos que o vaivém do sujeito que narra as histórias que aparecem nesses textos coincide com certa deriva do gênero, de modo que, nessas circunstâncias, a escritura surge como um processo errante. Para tanto, como aporte teórico principal, nos valem das concepções de Ramos (1989), Rotker (1992) e Gárate (2022), no que concerne às transformações da crônica nos últimos anos, aos processos de hibridização do gênero, à fusão entre realidade e ficção, às afecções sujeito e território, e as tensões entre a dimensão autoral e a inscrição do sujeito da escrita nesses textos.

Palavras-chave: crônica contemporânea; *Banco a la sombra*; María Moreno

Abstract: In the present work, we aim to reflect on the contemporary chronicle written in a Spanish-American context, with an emphasis on the book *Banco a la sombra: plazas*, by Argentine writer María Moreno. From the analysis of this book, we seek to think about how these chronicles incorporate the theme of travel, presenting dizzying territories and subjects in permanent mutation, and reflect on a set of tensions related to the conformation of the genre (chronicle) that emerge reconfigured after the year 2000 (at least), as the fusion between reality and fiction. At the intersection of these two axes, we suggest that the coming and going of the subject who narrates the stories that appear in these texts coincides with a certain drift of the genre, so that, in these circumstances, writing appears as a wandering process. To this end, as a main theoretical contribution, we draw on the concepts of Ramos (1989), Rotker (1992), Gárate (2022), regarding the transformations of the chronicle in recent years, the processes of hybridization of the genre, the fusion between reality and fiction, the affections of subject and territory, and the tensions between the authorial dimension and the inscription of the subject of writing in this text.

Keywords: contemporary chronicle; *Banco a la sombra*; María Moreno

Recebido em: 20 maio 2023

| Aprovado em: 10 jun. 2023

* Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. E-mail: josivaniacruzvilela@gmail.com.

Introdução

Desde suas origens, (possivelmente) na França durante o século XIX, a crônica surge como um gênero que mescla literatura e jornalismo, e que se difunde nos jornais parisienses da época, tais como *Le figaro* e *La Chronique Parisienne*. Por sua vez, a crônica parisiense remete aos antigos artigos de costumes ingleses escritos por volta da década de 1710. No âmbito hispano-americano, essa mescla entre literatura e jornalismo se instaura concomitantemente ao surgimento do modernismo em países como Argentina, México, Colômbia, Nicarágua, Cuba, e intensifica-se a partir de 1875, primeiro com as crônicas do mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (publicadas inicialmente no jornal *El Nacional*, do México), e depois com as crônicas do cubano José Martí (publicadas em *La Opinión Nacional*, de Caracas), dois escritores considerados inauguradores e difusores do gênero¹. E as mulheres não ficaram alheias à produção de crônicas, embora na atualidade ainda sejam pouco reconhecidas. Escritoras como a mexicana María Enriqueta Camarillo, que publicou em jornais e revistas como *Azul* e *El mundo Ilustrado*, a escritora uruguaia Delmira Agustini, que colaborou nas revistas *La Alvorada* e *Apolo*, e a escritora Afonsina Storni, que nasceu na Suíça, mas emigrou com os pais ainda criança para a Argentina, onde se naturalizou, tendo publicado no *La Nación*, são nomes emblemáticos (ainda que relativamente esquecidos) quando se pensa na produção da crônica do período modernista.

Nesse momento, as crônicas (ou, pelo menos, uma parcela delas, como “El terremoto em Charleston”, escrita por José Martí em 1886, ou “Las Mujeres que trabajan”, de autoria de Afonsina Storni, texto resgatado e compilado recentemente no livro *Urbanas y Modernas*, 2019, por exemplo) se caracterizam principalmente pela comunicação de fatos do presente que rompem com o cotidiano e pela subdivisão do presente da enunciação em múltiplos planos narrativos. Os/as escritores/as modernistas, cultores/as da crônica literária, também representaram as transformações das cidades em meio aos movimentos da modernidade, e, desse modo, retrataram uma época definitiva para a América Hispânica (e Latina) e sua literatura. É por isso que, não obstante, alguns críticos (González, 1983; Ramos, 1989; Rotker, 1992) afirmam que o auge da crônica moderna se dá concomitantemente ao desenvolvimento do jornalismo na modernidade, assim como faz jus a um período marcado por mudanças nos âmbitos político, econômico, social, cultural, etc.

Vale ressaltar que, como gênero que se insere nos jornais de época, a crônica produzida nesse contexto está sujeita às exigências da atualidade, ao que alguns críticos (González, 1983; Ramos, 1989) chamam de “lei da oferta e da demanda”. Essa designação se deve ao fato de que, a partir do ponto de vista do jornalismo, tais escritos seriam mercadorias, e como tal teriam como objetivo a venda. É, também, por isso que a crônica no âmbito hispano-americano (ao menos) se difunde no tripé jornalismo/literatura/mercado. Nessa conjuntura, não obstante, tais escritores e escritoras escrevem a partir de um entre-lugar, impulsionados/as tanto pelo ofício do jornalismo e pela necessidade de sobrevivência, quanto pela verve literária. O que faz com que a crônica do final do século XIX surja em meio a um paradoxo, que diz respeito ao fato de que tal gênero suscita tanto uma aproximação quanto um afastamento ou repúdio dos/as escritores/as em relação ao mercado e, de um modo mais geral, ao capitalismo em ascensão. Desse modo, a crônica do entresséculo propicia uma reflexão acerca da posição do discurso literário no âmbito do jornalismo de fim de século e, principalmente, da importância de certa noção de “estética” em um processo no qual formas marginalizadas e a crítica da (ou à) modernização (e do progresso capitalista) são incorporadas pela indústria

¹ Vale ressaltar que, nesse texto, quando tratamos da crônica nos referimos à crônica literária/jornalística, e não à crônica histórica do período colonial, que também foi bastante trabalhada no âmbito hispano-americano.

cultural emergente.

Já em meados do século XX, se difunde no âmbito hispano-americano uma modalidade de escrita de crônicas com ares de novela de costume, que o escritor Roberto Arlt consegue inserir de modo eficaz no diário *El Mundo*. Logo em seguida, no final da década de 1950, surge o que ficou conhecido como “Nuevo Periodismo”, uma forma narrativa que faz uso de certa linguagem coloquial e que reclama novos modos de interpelar o público massivo e ávido por novidades. Nome emblemático desse período é o do escritor e jornalista Rodolfo Walsh, que escreveu *Operación Masacre*, em que relata fatos do contra-golpe militar da ditadura argentina de 1956. O relato gira em torno da história de sete sobreviventes de um fuzilamento que ocorrera em José León Suarez, Buenos Aires.

Tendo como horizonte esses acontecimentos, iniciamos o século XXI, e com ele entramos na era de gerações de realidade e de imagens, da realidade virtual, da experiência televisiva, em que o íntimo nunca esteve tão público. No que concerne ao literário, a virada dos anos 1990 para os anos 2000 marca o início de certa efervescência nos debates acerca da literatura, motivados em grande medida pelas supostas transformações no seu estatuto, na sua forma, e nos procedimentos estéticos e linguísticos colocados em prática no texto literário. O que ocorre é que a literatura, enquanto materialidade, e a própria concepção do que seja literatura, se transformam ou se atualizam, de modo a problematizar (novamente) os limites que haviam definido o literário com relativa comodidade até meados da década de 1960, pelo menos, em prol da mescla, do jogo, da hibridação com os signos literários (linguísticos, culturais, sociais), os quais não se enquadram facilmente em gêneros literários tidos como unidades fechadas.

Inserida nesse âmbito de transformações, a crônica contemporânea, depois dos anos 2000 no âmbito hispano-americano, instaura uma forma singular de tratar do “cotidiano”, diferenciando-se da crônica modernista, por exemplo, principalmente no que concerne à suas características estéticas, estilísticas e no discurso que se veicula a partir desses textos. É por isso que, nas últimas duas décadas se adverte o caráter transgressor que apresenta essa modalidade de escrita, principalmente ao tematizar aspectos culturais, tensões e realidades cotidianas. Considerada o ornitorrinco da prosa (Villoro, 2010) devido à sua configuração fronteiriça, essas crônicas se caracterizam não só, mas também por certa “crise da especificidade”², que se traduz no lugar ambivalente e movediço no qual elas se encontram, e do qual se nutrem para criarem-se enquanto escritura. Dito de outro modo, “el tipo de narrativa de la que hablo está más bien en constante cambio, es una entrada a la experimentación que varía en cada caso, no solo en cada autor sino incluso en cada texto de un mismo autor” (Cristoff, 2014, p. 08).

Nesses textos, a partir de histórias do dia a dia, da vida cotidiana de sujeitos comuns, do detalhe aparentemente insignificante e que passa sem ser percebido por uma vista apressada, vai-se criando um mosaico de sociedades corais. Como um tipo de compilador de “objetos” aparentemente banais e sujeitos (desventurados), alguns cronistas trabalham com os interstícios da vida, fabricando um presente cheio de nuances. Outra característica da crônica das últimas décadas, conforme Miriam Gárate (2022, p. 96), diz respeito à “tensão [que se instaura nesses textos] entre a dimensão autoral e a inscrição de um sujeito da escrita que se manifesta como estilo e perspectiva deslocada”. Nesse caso, a autoria é “definid[a] no [necessariamente] en términos de un sujeto empírico sino como un ‘espacio conceptual’, una construcción social e imaginaria y, al mismo tiempo, un ‘efecto

² Vale ressaltar que a (possível) pouca especificidade não é algo somente percebido nas crônicas dos últimos anos. Florência Garramuño, ao escrever o livro *Frutos Etranbos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea (2014), afirma que alguns outros textos escritos depois do ano 2000 não se encaixam tranquilamente em gêneros como romance, poesia, contos, por exemplo, embora também não se possa abdicar totalmente dessas categorias. Por sua vez, nas crônicas contemporâneas essa “inespecificidade” frequentemente se acentua de forma significativa.

textual’, desde el cual resulta fructífero reflexionar sobre numerosas características de las prácticas de escritura en contextos determinados” (De Leone, 2011, p. 225).

Entre os escritores que vêm produzindo crônicas nas últimas décadas em âmbito hispano-americano, poderíamos citar: Juan Villoro, escritor mexicano, autor do livro de crônica *8.8 El miedo en el espejo: una crónica del terremoto en Chile* (2010); Cristian Alarcón, escritor chileno, autor de *Si me querés, quereme transa* (2010); Martín Caparrós, escritor argentino, autor de *La crónica* (2015); Daniela Alcívar Bellolio, escritora equatoriana, autora de *Fárragos finalmente: la vida afuera* (2021). Sem esquecer essas redes que se formam a partir da (ou entorno da) crônica contemporânea, objetivamos abordar de modo mais detido o livro *Banco a la sombra: plazas* (2007), de autoria da escritora argentina María Moreno. Um dos seus aspectos fundamentais seria o de que se instalam em uma determinada realidade para construir (na e a partir da escrita) um presente. Sob tal perspectiva, tais textos ultrapassariam os limites literários, mas, ao mesmo tempo, não são pura representação da realidade, visto que neles a realidade também está permeada de ficção.

Mutações, territórios e derivas na narrativa recente

Em *Banco a la sombra: plazas* (2007), desde o título do livro María Moreno antecipa o tema central das crônicas que o integram. Cada crônica traz como subtítulo o nome de praças de países como Argentina, México, Barcelona, Espanha, Marrocos, entre outros. O livro funciona, pois, como um “atlas portátil” (SPERANZA, 2012), “que porta uma imagem (móvel) do mundo e suas dinâmicas, ao mesmo tempo em que é um *puzzle* cujas articulações possíveis expandem o território [...] para outras línguas, geografias e trocas simbólicas” (Alves, 2022, p. 23-24). Cada crônica está escrita em primeira pessoa, e o livro encontra-se dividido em dez tópicos, sendo que em cada um deles a narradora/cronista parece convidar o leitor a divagar por diferentes praças. Como afirma Natalia Biancotto (2010, p. 05), “la plaza es el espacio físico y simbólico que articula los relatos – todos hacen centro en la plaza, son expansiones textuales de ella – y al mismo tiempo los liga entre sí como un hilo conductor, pero que no permanece estable, que nunca es igual a sí mismo”. Vale ressaltar que de todas as crônicas presentes no mencionado livro, a única que não traz o nome de praças é a primeira, que trata do “Señor Plaza”, um personagem que sempre acompanha a narradora-cronista. Nesse caso, personagem (“Señor Plaza”) e construção arquitetônica (as praças) se (con)fundem nas histórias que são narradas (inclusive, porque em espanhol, idioma em que está escrito o livro, não há diferença entre a escrita da palavra “praça” e o nome do personagem, todos são “Plazas”).

A partir dessas crônicas, vemos encontros de diversos sujeitos em diferentes espaços, assim como também percebemos como esses lugares de trânsito afetam a narradora. Tais relatos se traduzem em modos de pensar e experimentar as cidades; não podemos esquecer que a narradora seleciona e modela as imagens que aparecem no seu relato, ao mesmo tempo em que o faz a partir de sua subjetividade. Em outras palavras, deixando de abarcar o todo de uma cidade (talvez por saber da impossibilidade de congregar esse todo de modo satisfatório), a narradora experimenta a cidade ao se localizar em lugares específicos, lugares que possibilitam o encontro de (e/ou com) diversos sujeitos.

A narradora passa a conhecer as cidades a partir dos sujeitos que frequentam as praças, assim como através de suas andanças (reais ou imaginárias), como vemos no seguinte trecho da crônica intitulada de “Ten Compasión [Plaza Miserere]”: “La Plaza Miserere no formaba parte del proyecto que mi madre tenía para hacer de mí alguien saludable, y en el que el aire puro, junto con vacunación obligatoria y la prevención de las enfermedades infecciosas, era uno de los pilares” (Moreno, 2007, p. 16). Nessa crônica, a narradora menciona a praça Miserere, que se situa nas proximidades de Pueyrredón (cidade

de Buenos Aires), e que é ponto de encontro não somente dos moradores da periferia, mas também de vários outros sujeitos, já que se localiza próxima a uma estação de metrô, o que nos faz refletir acerca das redes de vida nas cidades contemporâneas.

Os espaços nos quais se desenvolvem as histórias narradas costumam ser marcados pela inospitalidade ou por certa tensão que chega ao leitor a partir dos vasos comunicantes de uma escrita sensível e atenta. No decorrer das crônicas, a narradora leva os/as leitores/as a entrarem em um jogo de tênues correlações entre subjetividade, cidade (fragmentada), experiência e relato/escritura experimental, especialmente quando o texto faz uso de nuances autobiográficas, como é o caso da crônica que mencionamos, ambientada na praça Miserere. A partir de uma voz narradora capaz de perceber as tramas que atravessam a sociedade, vê-se o desenrolar de realidades complexas, mediatizadas e fragmentadas, na qual a cronista também parece estar inserida. Assim, se por um lado a cronista afirma em um dos seus escritos que não deseja participar e nem intervir nas histórias que narra, por outro lado, sua *persona* acaba por fazer-se presente na trama de diversos modos.

Em *Banco a la sombra*, a escritora monta um mosaico composto por territórios fragmentados e sujeitos plurais, os quais têm nas praças de cidades diversas seu ponto culminante. Nas crônicas que compõem o livro, o percurso espacial realizado (e/ou imaginado) pela narradora é ponto-chave para desvendarmos o percurso narrativo nas tramas, pois vemos (des)encontros de diversos sujeitos, como pode-se observar neste trecho, ainda da crônica “Ten Compasión [Plaza miserere]”: “El Once no sólo era el lugar de los mitires, también era el del tránsito de los habitantes de las afueras” (Moreno, 2007, 16). A praça se constitui como um lugar de passagem, o que possibilita diferentes contatos entre os sujeitos. Mais do que isso,

[...] las plazas que conforman el volumen revelan usos inéditos para los términos que prevé el urbanismo. Los diversos usos del espacio público en la ciudad moderna potencian sentidos que se expanden y exceden en mucho los que la racionalidad que organiza la planificación urbana les atribuye. Pero la plaza es también el espacio del que se apropian los excluidos de la ciudadanía, los que están al margen de la sociedad, debajo de la línea de pobreza, y hacen del espacio público un “hogar”, en el extremo de la precariedad. El “banco a la sombra” se vuelve entonces cama, cocina y comedor para muchos de esos homeless. María Moreno lee las plazas en términos de su uso real, divergente de la planificación teórica. La plaza es entonces un espacio de pura posibilidad. Es apropiada por los marginales, pero también por el sujeto que la narra y la usa como matriz generadora de su relato (Biancotto, 2010, p. 06).

No texto, o espaço se transforma (e/ou é transformado) a depender do uso que se faz dele, assim como do modo como a escritora se utiliza da linguagem. Ou seja, os espaços são (re)configurados a partir da palavra, e, desse modo, os objetos, as figuras, assim como também os sujeitos passam a existir em conformações territoriais nas quais absorvem e são absorvidos pela trama, de tal forma que a concepção de espaço absoluto e passível de descrição é deixada de lado em prol de um espaço que se metamorfoseia no plano da escritura. No livro, a linguagem já não é concebida somente como uma maneira de revelar coisas, mas se constitui como uma hipótese do existir (Sava, 2013); e é nessas circunstâncias que o espaço potencializa (e constitui-se a partir de) um conjunto de relações entre sujeitos e destes com o território.

O modo como María Moreno se utiliza da linguagem é decisivo para as nuances que o território terá dentro das crônicas, assim como também na maneira como este se interligará (ou não) aos personagens. Se a dimensão enunciativa de uma obra instaura a

presença de um sujeito que vai sendo esboçado concomitantemente ao desenrolar de suas experiências no espaço, então, isso significa que a leitura do (ou sobre o) território requer perceber de que modo a instância do sujeito faz representar-se (ou apresentar-se) na linguagem; e de que modo esta, em termos formais, marca a experiência cultural e estética do sujeito que lê (experimenta) o espaço, a partir de um lugar e de um tempo. Estamos falando, pois, de uma escrita que delinea os sujeitos em relação com a linguagem, uma linguagem que deflagra as dobras da escrita, especialmente quando a cronista se volta para o território. É desse modo que a deriva da narradora por diversas praças se configura como potencializadora/agenciadora de reflexões sobre a própria escrita literária. No livro, percorrer as diversas praças de países diferentes implica um modo de leitura e de enunciação, assim como potencializa uma reflexão acerca da sua práxis enquanto escritora e mulher viajante. Para Rayén Pozzi:

Desde el “banco a la sombra” se constituye un espacio “abierto” a la intervención imaginaria y al despliegue de una mirada múltiple que recorre sujetos, espacios, tiempos y obras literarias. Es el sitio en el que la posibilidad de observar se intersecta con la de experimentar la creación literaria, el espacio público y la experiencia privada y, además, habilita la posibilidad de contar lo propio en una dimensión cosmopolita que no renuncia a lo minoritario, a la posibilidad de transmitir los matices de las diferencias (Pozzi, 2010, p. 08).

Saber “leer desde las tensiones que atraviesan al texto, como para saber situarse más allá de las fronteras entre literatura y ‘vida real’, como para saber captar el vaivén del ojo que se mira a sí mismo mirando hacia afuera”, parece ser o desafio que *Banco a la sombra* coloca ao leitor. A construção de narrativas como essas, além de intensificar a hibridez constitutiva do gênero, pressupõe uma complexa imbricação de elementos simbólicos e socioculturais. Enquanto “producto orillero” (Bernabé, 2016, p. 04), as crônicas que compõem o livro de Moreno ganham as ruas para captar os flagrantes das praças, porque “la calle [es el] lugar donde es posible rastrear la cultura popular en su efervescencia cotidiana, el espacio público por excelencia” (Salazar, 2005, p. 05). No percurso de viagem por esses lugares, a narradora acaba flagrando anseios, angústias e inquietações que dizem respeito aos sujeitos que transitam pelas praças, mas que também são o gatilho que dispara um conjunto de reflexões sobre si mesma e sobre o processo da escrita.

Considerações finais

Ao analisar *Banco a la sombra: plazas*, percebemos que sujeito e território, assim como literatura e crítica, se afetam reciprocamente no movimento escritural que funde realidade e ficção. Por sua vez, para criar esse efeito no plano da escrita, e assim fabricar um presente no âmbito da linguagem, a escritora elabora uma gama de processos de afecção entre território e sujeito, utilizando um gênero caracterizado pela hibridez. Assim, o vaivém do sujeito que narra as histórias que aparecem nessas crônicas coincide com certa deriva do gênero, de modo que, nessas circunstâncias, a escritura surge como um processo errante. O modo como a narradora organiza o mundo à sua volta se reflete em uma experiência (“real” e/ou ficcional) de vida no (ou entre) território(s). Nesse caso, os objetos inaugurados a partir dos sentidos perceptivos dos sujeitos podem edificar espaços simultaneamente “reais” e reflexivos, nos quais as zonas de contato entre objetos, personagens e espaços permitem ler a gestualidade dos sujeitos postos em relação. No texto, sendo a *práxis* de cada sujeito fragmentada, criam-se fragmentos de realidade que se interconectam a partir da praça, um elo que vincula todas as crônicas do livro.

Referências

- ALARCÓN, Cristián. **Se me querés, quereme transa**. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2010.
- ALVES, Wanderlan. **Travessias críticas: temporalidades e territórios na narrativa latino-americana das últimas décadas**. Campina Grande: EDUEPB, 2022.
- BELLOLIO, Daniela Alcívar. **Farrágos Finalmente: la vida afuera**. Grumo Editorial, 2021.
- BERNABÉ, Mónica. Las viejas narrativas del presente. **Revista Anfibia**, p. 01-10, 2016.
- BIANCOTTO, Natalia. Mirar(se) en la plaza. Sobre Banco a la sombra, de María Moreno. **Actas del II Cólóquio Internacional Escrituras del Yo**. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria – Centro de Estudios de Literatura Argentina. Rosario, 2010. p. 01-11.
- CAPARRÓS, Martín. **La crónica**. Buenos Aires: Titivillus, 2015.
- CRISTOFF, María Sonia. La libertad es un campo minado. **Revista Anfibia**, p. 01-12, 2014.
- GÁRATE, Miriam. A crônica hispano-americana entre dois séculos. In: CORDIVIOLA, Alfredo et.al (org). **Temas para uma história da literatura hispano-americana: inscrições do sujeito/redes do literário**. Porto Alegre: Letra 1, 2022. p. 95-113.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Trad. Carlos Nogué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GONZÁLEZ, Anibal. **La crónica modernista hispanoamericana**. Madrid: Porrúa Turanza, 1983.
- DE LEONE, Lucía. Una poética del nombre: los “comienzos” de María Moreno hacia mediados de los años 80 en el contexto cultural argentino. **Cadernos Pagu**, p. 223-256, 2011.
- MORENO, María. **Banco a la sombra: plazas**. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- POZZI, Rayén Daiana. La plaza: una mirada metonímica de la ciudad. **Actas del II Cólóquio Internacional Escrituras del Yo**. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria – Centro de Estudios de Literatura Argentina. Rosario, 2010. p. 01-09.
- RAMOS, Julio. **Desencuentros de la modernidad en América Latina**. Literatura y política en el siglo XIX. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- ROTKER, Susana. **La invención de la crónica**. Argentina: Ediciones Letra Buena, 1992.
- SALAZAR, Jerzeel. La crónica: una estética de la transgresión. **Razón y Palabra**, v. 10, n. 47, p. 01-11, 2005.
- SAVA, Mónica. **Ciudades reales, ciudades imaginarias: a través de la ficción**. Tese (Doutorado) – Departamento de Filología Románica. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2012.
- SPERANZA, Graciela. **Atlas portátil de América Latina**. Arte y ficciones errantes. Barcelona: Anagrama, 2012.
- VILLORO, Juan. **8.8 El miedo en el espejo: una crónica del terremoto en Chile**. México: Unsot, 2010.
- VILLORO, Juan. La Crónica: disección de un ornitorrinco. **Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano**. s. l., p. 01-07, 2010.