

El taller o la reescritura del mundo¹

Autora: Graciela Falbo

Hay otros mundos y están en éste. Paul Eluard.

Pensar la escritura desde un taller

Taller de escritura creativa es un nombre atractivo, un significante abierto. Y es también un nombre genérico para designar un espacio de trabajo, diverso, complejo sobre el que recaen una variedad de representaciones, incluso las más contradictorias, acerca de la tarea de escribir. Por fuera de unas coordenadas que lo definan, decir taller de escritura es nombrar un campo virtual difuso sobre su alcance y sentido.

El taller situado, en cambio, no admite ser analizado como espacio neutral; es por el contrario un lugar de problematización que pide definir, cada vez, los alcances de una práctica en el marco de unos criterios que irán siendo acordados entre el coordinador y los talleristas.

¹ *Este es un capítulo del libro dirigido por Beatriz Actís :“ESCUELAS DIA A DIA. AGENDA DE LECTURA Y ESCRITURA EN EL AULA” (Homo Sapiens Ediciones, Colección Leer y Escribir) Rosario 2011*

Los contenidos mínimos de un taller se sostienen sobre un acuerdo básico: no es posible hablar de escritura sin hablar de lectura, ambas prácticas alimentan y se realimentan en el ejercicio creativo. Pero también sobre preguntas que invitan a consideraciones, por ejemplo: Cuando hablamos de escritura creativa ¿en qué zona del quehacer cultural nos situamos: el arte, el pensamiento, la producción de conocimiento? ¿Qué nociones de producción de escritura tenemos? ¿qué ideas acerca del lugar que ocupa el escritor en la trama de la cultura?.

Estas y otras preguntas permiten revisar intereses y expectativa de quienes se acercan al taller pero a la vez inducen a los alumnos a reflexionar sobre sus propias prácticas.

Desde esta perspectiva el taller atiende a un proceso individual y a la vez colectivo. Es espacio interactivo de lectura, escritura y debate, donde las ideas se ponen en tensión, se desarrollan, se contradicen, se reflexionan, explorando grietas o tendiendo puentes de acuerdo a la ocasión. Propone al practicante no el desarrollo de una “habilidad” sino una idea de autoría, una vocación de empoderamiento de “poder decir” con responsabilidad, que apunta a una creación de resistencia cultural. No se trata tanto de formar escritores - ya que eso dependerá de una decisión personal, de una disposición a sostener los goces y las exigencias de una profesión - sino de que la práctica de la escritura sea posible para todos, un obrar sin exclusiones (ni autoexclusiones) en dirección al ejercicio artístico o intelectual. De modo que el texto de la cultura multiplique las voces y, con ello, su poder transformador.

Autobiografía lectora

*No soy nada,
Nunca seré nada,
No puedo querer ser nada
Aparte de eso, tengo todos los sueños del mundo.* Fernando Pessoa

En la mayor parte de los casos el alumno llega al taller con una carga de representaciones – muchas de ellas implícitas - sobre los sentidos de leer y de escribir que ha venido formando en sus propias prácticas. Hacer perceptible la existencia de este tejido de mediaciones y diferenciarlas, es uno de los primeros desafíos para el docente.

La biografía lectora personal, como primera consigna, busca poner la memoria en juego para recuperar la experiencia de un recorrido lector/escritor personal. Esto propone asimismo el primer momento de escritura en el taller.

Biografía lectora personal

La consigna plantea incluir todos los recuerdos posibles vinculados a la lectura y a la escritura, bucear la génesis de la experiencia aún antes de la alfabetización y recalcar en su práctica actual. Saber de qué manera la lectura (o su ausencia) se inscribe en nuestras vidas, de qué forma marcó nuestra experiencia cada libro que leímos. Reconocer mediaciones. Reparar en afectos y también en rechazos. Descubrir de cuantos modos, en cuantos diferentes momentos, mediante qué vínculos fuimos construyendo sentidos sobre qué es leer y qué es escribir. Cómo esto condicionó nuestras lecturas y escrituras o cómo nos autorizamos a explorar formas propias. Qué nos frustró. Con que noción de escritura nos identificamos o a qué idea de creación adherimos. Cómo esas representaciones favorecen u obturan nuestro potencial creativo.

Con el fin de favorecer el recorrido de la memoria y/o de provocar otros interrogantes, sugerimos la lectura previa de una conferencia de la escritora Natalia Moret². Se trata de un texto que la autora produjo como participante de un encuentro de escritores. Escrito en primera persona, el discurso elaborado por Moret toma la forma de una autobiografía lectora. En un tono coloquial la escritora narra retomando escenas desde la niñez, distintos momentos del escribir. El texto vital y reflexivo, conduce toda la experiencia al tiempo presente de su escritura.

La elección de este texto como primera lectura para el taller responde dos objetivos. El primero es interesar y comprometer al lector. Se trata de una lectura atractiva, fácil de leer y a la vez rica y compleja en su contenido. El segundo es estimular la imaginación de quien va a escribir impulsando el relato de su propia experiencia.

Una vez realizadas, las autobiografías serán leídas entre todos, la puesta común permitirá delinear las coordenadas de nuestro futuro trabajo. Pero, de cara a la investigación, estos textos conforman un corpus que permiten analizar, en un tiempo más prolongado, las representaciones predominantes sobre lectura y escritura que surgen de ellos. De ese análisis, que excede este marco, tomé algunos ejemplos para éste trabajo.

Representaciones

En un gran número de casos, la escritura aparece asociada a la espontaneidad, y es mencionada como desahogo, la posibilidad de hacer catarsis “narrar experiencias, incertidumbres, descargarse”. Pero también

² Natalia Moret, Del ser escritor. <http://escrituracreativa08.blogspot.com/2010/08/cronicas-biografia-lectora.html>

como herramienta para “volcar” en el papel o en el blog ideas, pensamientos del escritor.

Esta última representación supone lo escrito como algo previamente acabado “en la cabeza”, y trasladado luego al papel. No es extraño por esto que, cuando lo escrito no refleja las expectativas de quien escribe se una a un sentimiento de frustración. En estos casos, la desilusión se manifiesta como autodescalificación “siempre termino diciendo pavadas” o como inseguridad “Siento vergüenza de leer lo que escribo delante de otros”.

Quien dice esto debe haber experimentado sin embargo, en su misma práctica académica, que escribir es pensar, organizar, desarrollar, las ideas. Al producir su trabajos escritos ha debido usar la exploración crítica en sus lecturas, reconocer las distintas fases del proceso productivo, el plan del escritor, los ajustes sucesivos, las reescrituras, el tiempo de la cavilación, la demora, etc.

Lo que sucede es que las representaciones surgen de una idea de “la” escritura asociada a ficción. Y ésta a su vez asociada a una capacidad inventiva de “mundos imaginarios”. Esta mirada equipara imaginación con fantasía y no reconoce la imaginación como motor de una búsqueda estética, como herramienta del pensamiento que amplía y desarrolla el proceso creativo. De este modo, para resumir: escribir sería un poder inventar historias que a algunas personas – las que tienen una inventiva natural- pueden llevar a término. Las demás se frustran y abandonan. Si esto es así, cabe una pregunta ¿Qué esperan del taller? La expectativa supone la existencia de algunas fórmulas técnicas, que una vez apropiadas, resuelvan la cuestión del bien escribir.

Una parte de estas representaciones tienen sin embargo una base real. La organización de la experiencia en forma de relato es algo común a todos. El filósofo de la Historia Paul Ricoeur habla de una “inteligencia narrativa” o de una forma de organizar el mundo a través de la narración que es natural al humano. Todos contamos historias y de hecho una red intrincada de relatos conforma nuestra mirada de la realidad. Y, en efecto, el proceso es tan obvio que apenas registramos nuestros relatos aunque “los oímos constantemente, los relatamos con la misma facilidad con que los comprendemos” dice Jerome Bruner. Pero, agrega “raramente nos preguntamos qué forma se impone a la realidad cuando le damos los ropajes del relato”.

Poder reflexionar sobre ese sentido de la forma en el relato del que habla Bruner nos habilita para examinar la producción de una escritura atendiendo a reconocerla como un proceso de búsqueda de la forma más que con un valor que pondera la “habilidad natural”.

Y de este modo es posible trascender una idea de escritura que apunta solo en dirección a la capacidad que alguien tenga de crear “buenas” historias, para pensarla como acto vinculado a la construcción cultural. Asimismo la cultura deja de ser vista como algo inmóvil que hay que adquirir para poder interpretarla, por el contrario, como un proceso de producción y de transformación en el que, como escritores y como lectores, de una u otra forma, intervenimos.

Narrar : entre la mentira y la verdad

¿Qué es la historia de la filosofía sino la historia de las perplejidades? JLBorges.

Distinguir las distintas formas que adquiere la escritura del mundo, las formas del narrar, permite tomar una perspectiva acerca del papel activo que juega, no solo lo que se cuenta, sino la composición narrativa y, por eso, la imaginación en la tarea del escritor.

En sus estudios sobre el relato histórico el epistemólogo norteamericano Hayden Whyte, distingue dos tipos de discursos: uno que abiertamente adopta una perspectiva del mundo y la relata, y otro que narrativiza o que finge hacer hablar al propio mundo y hablar como relato. Esta forma del relato, en el que los acontecimientos parecen hablar por si mismos, crea un efecto de mimesis, de identificación. Lograr este efecto exige borrar en el relato toda comparación posible con un referente real, se trata de crear una ilusión de realidad estampada en el discurso. La narrativización es el tipo de relato que construyen, por ejemplo, los medios de comunicación, en especial los noticieros televisivos. Sin embargo - ya que los acontecimientos reales no se presentan de por si como relatos- crear una perspectiva “transparente”, exige de un arduo trabajo de composición: montajes, musicalización, y otros numerosos artificios de compaginación. Del mismo modo, la mentada objetividad pasa a formar parte de esa ilusión que debe sostenerse mediante dispositivos complejos³. Como señala el investigador Albert Chillón “no existe una íntima sintonía entre la representación y lo representado, la forma y el fondo, el estilo y el contenido. No es que dada cierta realidad objetiva haya diversas maneras y estilos de referirla, sino que cada manera y estilo suscita y construye su

³ Al decir esto no estamos negando la existencia de datos verificables sino que nos referimos al modo en que estos, al ser transmitidos, entran en un dispositivo narrativo.

propia realidad representada”. Mas allá del contenido, la forma que se da al discurso organiza sentidos del mundo.

El asombro

Si una realidad tramada y representada como “la realidad” es legitimada por el receptor es porque ya ha sido suscrita por él en la entretela del llamado sentido común, un sentido que se compone también de una compleja trama de relatos naturalizados con los que nos identificamos y en los que nos reconocemos.

Esta trama de “lo real” - construida sobre una base de lo creíble- tiene sin embargo bordes y hendiduras con las que a veces tropezamos. Alguien percibe algo que no encuadra, que no cabe en la trama acordada, se produce un extrañamiento. El asombro, cuando sucede, provoca un quiebre en el sentido común, un enfrentarse a “lo otro” no conocido. Y esto es en simultáneo el instante del desasosiego y de la posibilidad de dar un paso en dirección al conocimiento y a la creación.

De la perplejidad nace la ficción y ésta toma cuerpo cuando el escritor atiende a la multiplicidad de los sentidos en el arte de metaforizar. La ficción, dice el escritor Juan José Saer, “no vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cuál ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria.” Dando un salto a lo inverificable las tramas de la ficción muestran el carácter complejo de lo real creando nuevas visiones del mundo. Al hacerlo, rasgan o estremecen el velo de lo establecido al mostrar la posibilidad de otras – infinitas - visiones de lo mismo.

Tal vez por eso la pregunta por la escritura acompaña al escritor cuando éste persigue, detrás del orden acabado de los anaqueles, el misterio de la vida “salvaje” en los meandros de la ficción.

De este modo lo expresa la escritora Rosa Montero en uno de sus ensayos “Llevo bastantes años tomando notas en diversos cuadernitos con la idea de hacer un libro de ensayo en torno al oficio de escribir. Lo cual es una especie de manía obsesiva para los novelistas profesionales: si no fallecen prematuramente, todos ellos padecen antes o después la imperiosa urgencia de escribir sobre la escritura, desde Henry James a Vargas Llosa pasando por Stephen Vizinczey, Montserrat Roig o Vila-Matas, por citar algunos de los libros que más me han gustado. Yo también he sentido la furiosa llamada de esa pulsión o ese vicio, y ya digo que llevaba mucho tiempo apuntando ideas cuando poco a poco fui advirtiendo que no podía hablar de la literatura sin hablar de la vida; de la imaginación sin hablar de los sueños cotidianos; de la invención narrativa sin tener en cuenta que la primera mentira es lo real”.⁴

A través del trabajo con el lenguaje, la narrativa literaria restituye un aspecto inusual a lo familiar y a lo habitual, ampliando la visión del mundo, multiplicando al infinito sus versiones desplazando “nuestra producción de sentido más allá de lo banal, al reino de lo posible.” (J Bruner) En el juego del lenguaje y de sus recursos que permiten explorar “las situaciones humanas bajo el prisma de la imaginación. En su mejor y más eficaz nivel, la gran narrativa marca, como la manzana fatal del jardín del Edén, el fin de la inocencia”.(idem).

⁴ La pregunta por la escritura, girando alrededor del enigma del lenguaje, también es retomada por los escritores en su trabajo ficcional, algunas veces en la misma composición de la trama y otras en boca de sus personajes: “ *El conocimiento no es el develamiento de una esencia oculta sino un enlace, una relación, un parecido entre objetos visibles. Por eso, — y usó nuevamente la primera persona del singular— sólo puedo expresarme con metáfora,* hace decir Ricardo Piglia a uno de los personajes de su novela *Blanco móvil*

La pregunta por la escritura es la búsqueda de la forma, pero es también el proceso de transformación de quien escribe pensando a la escritura como acto de conocimiento.

La crónica como propuesta de este taller

*Si, he aquí lo que mis sentidos han aprendido solos:
Las cosas no tienen significación: tienen existencia.
Las cosas son el único sentido oculto de las cosas.
Fernando Pessoa*

Entre unos límites que separaron lo literario, como relativo a lo ficcional, y lo periodístico, como lo que concierne a lo referencial, situamos a la crónica. Proponer este género como uno de los ejes de la escritura en el taller nos da la posibilidad de interpretar cómo se da el proceso creativo en los entresijos de una narración.

La crónica – como tarea del periodista escritor- nos permite explorar el papel que juega la imaginación creadora no solo como creación de ficciones sino como apuesta en dirección al relato de lo real. Cuando lo que el escritor busca es expandir e intensificar una mirada que supere lo corriente, es decir cuando busca leer/ escribir imbuido de la complejidad del mundo y de su propia complejidad.

El papel del narrador.

En su forma más tradicional- donde la continuidad de lo narrado sigue un orden lógico temporal - la crónica borra el lugar del narrador como organizador del relato. De este modo es un orden cronológico – y no un narrador- lo que dispone, jerarquiza, hace aparecer o desplaza, los acontecimientos. Así, afirmado en su “naturalidad”, el dispositivo se normaliza y reproduce sentidos operando como relato neutral. A esta forma supuestamente imparcial se opone otro relato, uno que no oculta sino que

exhibe la voz del narrador, esta se hace ostensible en su trabajo con la escritura. No se trata de oponer a una idea de objetividad otra de narrar subjetivo como exhibición del sentimiento personal, sino de poner en juego una honestidad creativa: el cronista permanece abierto a su percepción y no sólo no la niega sino que la ahonda provocándola con nuevas preguntas.

Este texto de la escritora y periodista colombiana Patricia Nieto, ilustra el proceso

“Todavía recuerdo la hilera de casas construidas con cartones que soportaba la lluvia durante un amanecer lúgubre de octubre.

Abrí los ojos a un paisaje de montes verdes copados por la neblina después de dormir mal dentro de un autobús que me llevaba de Medellín, en las montañas colombianas, a Cartagena de Indias, en la orilla del mar Caribe.

Frente a mi mirada luminosa de los 25 años apareció la hilera de ranchos enfrentando la lluvia y una mujer que nerviosamente estiraba la mano rogando una moneda, mientras protegía su cuerpo detrás de la puerta.

¿Por qué esa imagen se fijó en mi memoria? ¿Por qué esa escena me provocó una perturbación que aún no cesa? ¿Por qué ese cuadro se reedita incesantemente en mis recuerdos? ¿Por qué los tonos verdes y grises de ese despertar se me hacen tan íntimos? ¿Por qué a veces sueño que la mujer me mira con ojos redondos? ¿Por qué, después de trece años, sigo buscando su voz? ¿Por qué esa visión se convirtió en la motivación de mis preguntas existenciales?

No he encontrado chamán capaz de dilucidar satisfactoriamente esa experiencia casi mística en que el cuerpo y el alma -el exterior y el interior- entran en una conexión tan brutal que todo el ser se estremece y produce una fuerza capaz de crear. La epifanía es para los cronistas el momento sagrado; cuando el deseo de conocer se revela nítidamente como una posibilidad para la acción intelectual.

La mujer con la mano extendida, casi invisible bajo una casucha de tablas y plásticos maltrecha por la lluvia, es una de las miles de mujeres que el conflicto armado colombiano ha expulsado de sus campos y empujado hacia las grandes ciudades en busca de un refugio donde vivir la soledad que les queda como única propiedad después de enterrar a sus maridos asesinados⁵

La voz del narrador se hace cargo de los hechos que referencia: el cronista, testigo, asume su subjetividad, la recupera como información. Recuerdos, sentimientos, emociones, asociaciones, participan del proceso, quien escribe se mueve entre referencias complejas que quiebran cualquier repertorio impuesto por la forma canónica o “la versión correcta”.

Nieto se demora en la escena, la interroga, busca devolverle su densidad, escribe “como un deseo de conocer, como una posibilidad para la acción intelectual”. La escritora sabe que cuando el mundo se normaliza se desdibuja, se borra, y todos nos borramos con él.

Volver a mirar sacudiéndonos de unas perspectivas estrechas exige recuperar otro/ otros/ enfoques negados o no visibilizados. Otras versiones ocultas de la realidad.

⁵ Nieto, Patricia. “El asombro personal” en Graciela Falbo editora “Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina”. Ediciones Al Margen, y Edulp. La plata 2007

De cara al taller se trata de revisar una idea de escritura como retórica o como forma de “adornar” la realidad, oponiéndole el trabajo del escritor con el lenguaje buscando su desnudez, para que el cuerpo de lo real aflore en su propio espesor.

La crónica, entendida como una forma elástica pero siempre en contacto con un referente, nos permite ver el modo en que un texto intensifica o achata la visión. De eso han venido dando muestra en nuestras regiones un sinnúmero de periodistas escritores : “ No es por azar que, en América Latina, todos, absolutamente todos los grandes escritores fueron alguna vez periodistas: Borges, García Márquez, Onetti, Vargas Llosa, Asturias, Neruda, Paz, Cortazar, todos, aún aquellos cuyos nombres no cito”- dijo, el también gran escritor, Tomás Eloy Martínez y agrega - “Ese transito de una profesión a otra fue posible porque para los escritores verdaderos, el periodismo nunca es un mero modo de ganarse la vida sino un recurso providencial para ganar la vida”.

Otro motivo por el que retomamos la crónica como ejercicio de escritura en el taller es el que nos propone recuperar su lugar fundacional histórico en nuestros territorios latinoamericanos. La historia de la crónica nos habla por si misma: las primeras visiones que tuvo Europa de nuestro continente se dibujaron sobre una trama de relatos. Fue a través de testimonios que la corona española conoció a estas tierras en los primeros tramos de la conquista. Crónicas creadas por unos autores que, en su mayoría, apenas sabían leer ni escribir. Sobre las arenas del extrañamiento, en la frontera de la alucinación, provocados por unos paisajes sin código que había que ser capaces de leer y de recomponer en discurso para poder referenciar. Quedó en manos de unos navegantes describir unos escenarios y unos horizontes humanos totalmente “otros”, en dirección a una Europa ávida por conocerlos.

Las crónicas de los soldados, fueron los primeros relatos donde se fraguó el imaginario de nuestro continente. A esos primeros relatos se sumarán más tarde los del historiador humanista, su crónica erudita establecerá comparaciones entre el nuevo mundo y la antigüedad; proyectando sobre estos territorios una virginidad inventada. Y sobre estas dos versiones se abre paso la narración del clérigo que sostiene una postura crítica frente al discurso del conquistador.

Este trajinar de relatos que bosqueja y corporiza una identidad, no se agota acabada la conquista sino que revive en la mano de nuevos actores como una herramienta de transformación. Desde entonces hasta hoy son tantas las voces que nos han contado, las voces que nos cuentan, y que al hacerlo trazan la cartografía de nuestros territorios.

Señala Gabriel García Márquez que la crónica es necesaria si lo que se quiere es dar cuenta de nuestra realidad compleja, la más de las veces difícil, dura, envuelta en paradojas y contrasentidos. A esto hizo alusión en su discurso de recepción del premio Nóbel citando el libro de Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en su primer viaje alrededor del mundo: “él escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas (...) Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.”

En tiempos como los actuales, los relatos con función de espejos, también son capaces de suscitar un pavor inmovilizante, o lo que es peor una sensación de no pertenencia, de imposibilidad. Durante largo tiempo la gran prensa construyó los relatos de la realidad con detalle y precisión en

dirección a un público que no podía llegar por si mismo al lugar narrado, al que le aseguró fidelidad, y el que confió en ella delegándole este poder de informarlo. En la actualidad esa misma prensa no vacila en distorsionar su relato. Puede hacerlo con comodidad en un mundo mediático como el actual donde los formatos narrativos responden a criterios de hiperinformación, profusión de historias resueltas bajo fórmulas estandarizadas, o relatos donde la trama se suplanta - y se adelgaza- mediante fórmulas y clichés de redacción. La forma del relato impide la reflexión.

Es a esta evidencia la que nos hace recuperar para el trabajo de taller el género crónica en pos de una escritura que, señala Carlos Monsiváis, resiste a la homogeneidad del relato que los medios imponen, trabajando en dirección a su discurso "otro", discurso artesanal, que no adhiere a recetas de narrativización. Sobre esto se pronunció también el escritor Tomás Eloy Martínez cuando refiere que es posible que el periodista tenga mayor o menor predisposición a trabajar su escritura, pero en cualquier caso, le será difícil eludir la condición creativa que el acto implica. Dice el escritor: "El periodista es un lector de la realidad social y un narrador cuyas palabras van a alimentar de una u otra forma la reflexión social colectiva (...) "El lenguaje del periodismo en el futuro no es una simple cuestión de oficio o un desafío estético. Es, ante todo, una solución ética."

Desde el canon tradicional de cronicar para dejar testimonio de unos hechos, la crónica en América Latina evolucionó hacia una escritura como voluntad de intervención que interroga en presente la historicidad de nuestra vida colectiva. Para esta nueva crónica no hay temas grandes o pequeños, tampoco hay fórmulas fijas que administren el discurso ni

límites en los soportes textuales: del papel al blog, la escritura se muestra capaz de reinventarse en las encrucijadas de cada tiempo.

Si tradicionalmente el cronista, en su papel de testigo, fue el viajero, un sujeto en tránsito, yendo al encuentro para dar testimonio de los mundos lejanos, y por eso "exóticos", que intentaba relatar, los nuevos territorios - dibujados por la fuerza globalizadora unilateral- no son ya las geografías ajenas sino las formas que adquieren las subjetividades próximas signadas por los procesos de segregación y las distintas formas de violencia, desplazamiento y/o exclusión.

Nuestro trabajo en el taller consiste en tomar ese desafío: rescatar la palabra devaluada por la lógica del relato que uniforma y, de este modo, refuerza la exclusión, aceptando la lectura y la escritura de nosotros y de nuestros propios escenarios, como acto de conocimiento y de intervención intelectual.

BIBLIOGRAFÍA

Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Chillón, A. (1999). *Literatura y Periodismo, una tradición de relaciones promiscuas*, Ed. Universidad autónoma de Barcelona/ Universidad de Valencia, España.

Falbo, G. (2007). *Tras las huellas de una escritura en Tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Editorial Al Margen, y Edulp, La Plata

Montero, R. (2003) *La loca de la casa*. Ediciones Alfaguara, S.A.- Grupo Santillana, Madrid, España.

Monsivais, C. (1997) *A ustedes les consta* (Antología de la crónica en México). Biblioteca Era, Serie Crónicas, México DF.

Martinez, T. (1997) “Periodismo y Narración: desafíos para el siglo XXI” conferencia en la asamblea de la SIP, 26/10/1997, Guadalajara.

Saer, J. (2010) El concepto de ficción. Seix Barral, Buenos Aires.

Ricoeur, P. (1999) Historia y narratividad. Paidós, Barcelona.

White, H. (1992) El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica. Paidós, Barcelona.