

RESUMO

No presente trabalho, objetivamos refletir acerca da crônica contemporânea escrita em âmbito hispano-americano, com ênfase no livro *Falsa Calma: un recorrido por los pueblos fantasma de la Patagonia* (2005), de autoria da escritora argentina María Sonia Cristoff. Nosso estudo gira em torno de dois eixos, os quais se complementam: buscamos (1) pensar como as crônicas presentes nesse livro apresentam territórios vertiginosos e sujeitos em permanente mutação; e (2) refletir sobre um conjunto de tensões relacionadas à conformação do gênero (crônica) que emergem reconfiguradas depois dos anos 2000 (pelo menos), como a fusão entre realidade e ficção, literatura e crítica (literária), por exemplo. 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. A partir da análise desse livro, sugerimos que sujeito e território, assim como literatura e crítica, se afetam reciprocamente no movimento escritural que funde realidade e ficção. Para tanto, como aporte teórico principal, nos valem das concepções de Ramos (1989), Rotker (1992), Ludmer (2010), Gárate (2022), no que concerne às transformações da crônica nos últimos anos, aos processos de hibridização do gênero, a fusão entre realidade ficção, literatura e crítica literária, 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; Falsa Calma, María Sonia Cristoff.

Ensayando una definición, diría que se trata de una forma literaria en la que confluyen elementos de la autobiografía, un trabajo con los documentos que no excluye la imaginación y la traza de un narrador que ante todo es lector. Ensayando digo, porque no quiero quitarle a la definición el grado de inestabilidad que tiene, no me interesa armar un listado fijo de rasgos transmisibles, no me interesa cambiar una receta por otra. Puedo hablar de un abordaje, pero lejos de mí intentar cristalizarlo en una fórmula. 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 (María Sonia Cristoff, *La libertad es un campo minado*, 2014).

¹ Mestranda do curso de Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. josivaniacruzvilela@gmail.com

Crônica: um gênero mutante

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 nos últimos anos, de modo a problematizar (novamente) os supostos limites que haviam definido o literário com relativa comodidade até meados do ano de 1960, pelo menos, em prol da mescla, do jogo, da hibridização com os signos literários (linguísticos, culturais, sociais), os quais parecem problematizar quaisquer enquadramentos em gêneros literários concebidos como unidades fechadas. Sob esta perspectiva, no presente artigo, objetivamos refletir acerca da crônica contemporânea escrita em âmbito hispano-americano, com ênfase no livro *Falsa Calma: un recorrido por los pueblos fantasma de la Patagonia* (2005), de autoria da escritora argentina María Sonia Cristoff.

Antes, porém, cabe ressaltar que desde suas origens na França durante o século XIX, a crônica (ou *chorinique*) surge como um gênero que mescla literatura e jornalismo, e que se difunde nos jornais parisienses da época, tais como *Le figaro* e *La Chorinque Parisienne* (por sua vez, a crônica parisiense remete aos antigos artigos de costumes ingleses escritos por volta do ano de 1711). Em 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 gênero². E as mulheres não ficaram alheias à produção e a difusão desse gênero, 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 naturalizou-se, passando a publicar em *La Nación*, são nomes emblemáticos quando se pensa na produção da crônica do período modernista.

² Vale ressaltar que, nesse artigo, quando trato da crônica refiro-me à crônica literária/jornalística, e não a crônica histórica, do período colonial, que também foi bastante trabalhada em âmbito hispano-americano.

Nesse momento, a crônica se caracteriza principalmente pela comunicação de fatos do presente que rompem com o cotidiano e pela subdivisão do presente da enunciação em múltiplos planos narrativos. E como gênero que se insere nos jornais de época, está sujeita as exigências da atualidade, ao que alguns críticos (GONZALEZ, 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 precisariam ser vendidos. É, também, por isso que a crônica produzida em âmbito hispano-americano (pelo menos) se difunde no tripé jornalismo/literatura/ mercado.

Escritores como Nájera, Martí, e Delmira Agustini, escrevem a partir de um entre-lugar, impulsionados 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 uma aproximação tanto quanto um afastamento ou repúdio dos escritores em relação ao mercado, e, de um modo mais geral, ao capitalismo em ascendência. 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 do “estético” em um processo no qual formas marginalizadas e a crítica da (ou à) modernização (e do progresso capitalista) são incorporadas pela indústria cultural emergente.

Nesse período, se por um lado a crônica põe de manifesto certa “dependência” literária em relação ao jornalismo (jornalismo enquanto instituição, inclusive, já que o espaço do jornal foi por muito tempo uma das poucas vias de difusão de textos, uma vez que até o começo do século XX o mercado editorial ainda estava se consolidando em contexto hispano-americano), por outro lado, também constitui mais do que uma hibridização deserarquizada, se configura como um campo de disputas entre sujeitos (alguns deles, inclusive, pertencentes às classes médias) e instituições (como Academia e a imprensa jornalística), que pressupõe certa tendência estetizante.

Já em meados do século XX, aparece em âmbito hispano-americano uma modalidade de escrita de crônicas com requintes 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*, onde relata fatos do contra-golpe militar da

ditadura de 1956. O relato gira em torno da história de sete sobreviventes de um fuzilamento que ocorreu na província de José León Suarez, em Buenos Aires.

Os escritores modernistas, cultores 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 escritores (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. Por sua vez, esses acontecimentos que marcam os sujeitos e que vão do âmbito cultural ao econômico afetam os modos de conhecer e produzir conhecimento, os quais estão ligados aos modos de ver e apreender essas transformações que integram à vida na sociedade.

Tendo como horizonte esses acontecimentos, iniciamos o século XXI, e com ele entramos na era de gerações de realidade e de imagens, em um tempo social instantâneo, da realidade virtual, da experiência televisiva, onde o íntimo nunca esteve tão público, e onde a rapidez das informações e das interações inauguram uma espécie de tempo zero. Inserida nesse âmbito de transformações, a crônica contemporânea, produzida depois dos anos 2000 em âmbito hispano-americano, instaura uma nova forma de narrar o “cotidiano”, o “menor” (DELEUZE; GUATARRI, 2002), diferenciando-se da crônica considerada “clássica” que vimos anteriormente (embora não se aparte totalmente dela), 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, pelo menos, se adverte o caráter transgressor que porta essa modalidade de escrita, principalmente ao tematizar aspectos culturais, tensões e realidades cotidianas. Considerada o ornitorrinco da prosa (VILLORO, 2010) devido a sua configuração fronteiriça, essas crônicas se caracterizam, não só, mas também, por certa ausência de especificidade³, que se traduz no lugar ambivalente e movediço no qual se encontram, e do qual se nutrem para criarem-se enquanto escritura.

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

³Vale ressaltar que a (possível) falta de especificidade não é algo somente percebido nas crônicas produzidas nos últimos anos. Florência Garramuño, ao escrever o livro *Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014), afirma que alguns outros textos escritos depois dos anos 2000 não se encaixam tranquilamente em gêneros como romance, poesia, contos, por exemplo. Contudo, nas crônicas contemporâneas essa hibridiz/mescla se acentua de forma significativa.

“objetos” aparentemente banais e sujeitos (desventurados), alguns cronistas trabalham com os interstícios da vida, produzindo um presente cheio de nuances, salpicado pelo neoliberalismo. Outra característica de certas crônicas produzidas nas últimas décadas, conforme Miriam Gárate (2022, p. 96), diz respeito à “tensão [que se instauram nesses textos] entre a dimensão autoral e a inscrição de um sujeito da escrita que se manifesta como estilo e perspectiva deslocada”.

Entre os escritores que vem produzindo crônicas nas últimas décadas em âmbito hispano-americano, poderíamos citar: Juan Villoro, escritor mexicano, autor dos livros de crônicas *8.8 El miedo en el espejo: una crónica del terremoto en Chile* (2010) e *Las Once de la Tribu* (2017); Cristian Alarcón, escritor chileno, autor de *Si me querés, quereme transa* (2010); Martín Caparrós, escritor argentino, autor de *Boquita* (2005) e *Lacrónica* (2015); Daniela Alcívar Belloio, escritora equatoriana, autora de *Fárragos finalmente: la vida afuera* (2021). Vale ressaltar que a heterogeneidade dos objetos destas crônicas e os saberes que elas mobilizam criam (curto)circuitos e redes de relações que se tocam e se afetam de modos variados, ainda que por vezes indiretamente. Sem esquecer essas redes que se criam a partir da (ou entorno a) crônica contemporânea produzida em âmbito hispano-americano, a seguir abordamos de modo mais detido o livro *Falsa Calma: un recorrido por los pueblos fantasma de la Patagonia* (2005), de autoria de María Sonia Cristoff.

As impertinências de *Falsa Calma*: territórios e dobras da (na) escritura

Em *Falsa Calma: un recorrido por los pueblos fantasma de la Patagonia* (2005), livro que (con)funde realidade e ficção, María Sonia Cristoff utiliza-se de recursos estilísticos do ensaio, da autobiografia, e da ficção literária para (re)criar territórios e sujeitos fantasmáticos. O livro está dividido em dez crônicas que podem ser lidas separadamente ou como a continuação de uma mesma história, onde vemos o desenrolar de uma trama complexa que envolve uma narradora inominada em uma viagem feita a Patagônia argentina. Nessa viagem, com o objetivo de visitar os lugares mais afastados e invisibilizados da região para escrever sobre tais espaços e sobre os sujeitos que ali residem, a narradora acaba flagrando anseios, angústias e inquietações que dizem respeito aos moradores desses locais, mas que também são o gatilho que dispara um conjunto de reflexões sobre si mesma e sobre o processo da escrita. Como a narradora enfatiza, ao explicar o motivo pelo qual escolhe se dirigir para os territórios mais isolados da Patagônia argentina: “Quería ver qué formas toma hoy, quería encontrarlo en sus puntos más extremos, por eso empecé a buscar pueblos que por una razón u otra – no sólo

la de los censos, quiero decir – pudieran ser calificados de fantasmas” (CRISTOFF, 2005, p.09). Situar-se no limiar, no ponto mais extremo, é também um modo de experimentar o mundo e a escrita, ou experimentar o mundo com a (ou a partir da) escrita.

No livro, seja andando por zonas esquecidas da Patagônia, seja sentada em uma esquina somente olhando o movimento de matilhas de cachorros e umas poucas pessoas, a narradora se entrega ao sopor gerado pelo excesso de silêncio, que só é interrompido pelo vento e por alguns balbucios difíceis de precisar se são dos animais ou de seres humanos. Nesse espaço, e funcionando como um tipo de antena que capta as mensagens do lugar, a narradora deixa entredito que o fantasmal não implica o vazio, e que em um território vertiginoso (ainda que se tente manter o controle e a calma) a atmosfera que envolve o espaço fala por si mesma. Aliás, os territórios nos quais se desenvolvem as histórias narradas costumam ser marcados pela inospitalidade, e/ou por certa tensão que chega ao leitor a partir dos vasos comunicantes de uma escrita sensível e atenta.

Utilizando-nos da noção de território, conforme Ludmer (2010), para quem o território é um regime específico de significação, um regime territorial, que coloca corpos e territórios em relação e em tensão, ao mesmo tempo, e uma noção electrónica-geográfica-económica-social-cultural-política-estética-legal-afectiva-y-de-sexo, todo al mismo tiempo” (LUDMER, 2010, p. 122), vemos como Cristoff (re)cria, no livro *Falsa Calma: un recorrido por los pueblos fantasma de la Patagonia*⁴ (2005), um conjunto de territórios alucinantes que fazem parte da Patagônia argentina. Como vemos nas crônicas que compõem o livro, tais territórios estão dentro e fora do país, estão dentro, mas figuram como se não existissem, ou estivessem à parte.

Figura emblemática para pensar nessas relações de afecção entre sujeito e território é León, que foi para o povoado de Cañadon Seco com objetivo de passar somente alguns dias em sua terra natal, mas não conseguiu sair desse lugar, ficando ali pelo resto de sua vida, como vemos nos seguintes trechos do livro: “pensar que volví por una semana y me quedé para siempre, me dice” (CRISTOFF, 2005, p. 14). “León, está exactamente igual en la foto: inmutable, con la mirada fija, rodeado de figuras en su eremita privada. En este caso no son sus compañeros del colegio sino las mercaderías ubicadas sobre hileras de estantes. Son vestigios de lo que fue quedando” (CRISTOFF, 2005, p. 14). Assim como León, as mercadorias são vestígios do que vão ficando no quiosque e, por extensão, em Cañadon Seco.

Vale ressaltar que nas crônicas que compõe esse livro, se Cañadon Seco exerce uma

⁴ Doravante, *Falsa Calma* (2005).

espécie de poder sobre a vida das pessoas que ali chegam, outros povoados, como Las Heras, exercem um poder mortífero sobre os sujeitos que residem no local, o que se pode perceber pelas centenas de suicídios de jovens que ocorrem regularmente em territórios como este. No livro, tais fatos sugerem, pois, que estes territórios da Patagônia argentina estão atravessados por forças que refletem tensões, linhas hierárquicas e de dominação.

Em Las Heras, as tensões são decorrentes da instalação na região de uma indústria de extração de petróleo, que acaba gerado conflitos entre os moradores do local e destes para com os petroleiros, como vemos no seguinte trecho: “El pueblo [Las Heras] sigue mirando al petróleo como una riqueza que más que salvarlos los condena y que, además, sigue llevando otros. Las Heras parece encarnar como ningún otro lugar del Sur [...] las tinieblas” (CRISTOFF, 2005, p. 209). Em crônicas como essa, ao considerar o território como um conjunto de planos atravessados por processos sociais diferenciados, trabalhamos com a noção de linha de força, conforme Ortiz (1998). Por essa perspectiva, apontamos para o fato de que, uma gama de processos de agenciamentos perpassa o território através das relações (por vezes, assimétricas) entre os sujeitos nesses espaços.

Ainda nas crônicas que compõem *Falsa Calma* (2005), poderíamos destacar o modo como, passando da posição de observadora a de observada, a cronista reflete sobre seu ofício, fundindo discurso crítico e discurso literário, como se o narrado desse uma volta na narradora, como vemos no seguinte trecho: “para el escritor no siempre es fácil determinar exactamente el instante en el que la malla que conforma el lugar empieza a cercarlo – como la piel que genera un pus alrededor del elemento extraño. El material se da la vuelta” (CRISTOFF, 2005, p. 52). É também a partir dessa dobra da (ou na) escrita, que se estabelece no plano narrativo uma relação do sujeito para com o território, e onde a cronista reflete sobre seu processo escritural. Assim, “el lugar [que] empieza a cercarlo” (que aparece no trecho mencionado) é um espaço duplo, que diz respeito ao próprio espaço da escrita, assim como também a Patagônia argentina, território para onde a cronista volta (e/ou, se volta) ao escrever suas crônicas. No decorrer dessas crônicas, a narradora leva os leitores a entrarem em um jogo de tênues correlações entre subjetividade, território fragmentado, experiência e relato/escritura experimental. A partir de uma voz narradora capaz de perceber as tramas que atravessam a sociedade nos últimos anos, vê-se o desenrolar de uma realidade complexa, mediatizada e fragmentada, na qual a cronista também parece estar inserida.

Ao discorrer acerca do seu *modus operandi* de escrever crônicas, no texto intitulado de *La libertad es un campo minado*, publicado na revista *Anfibia*, María Sonia Cristoff elabora uma reflexão instigante sobre a composição das narrativas que flertam com a literatura e

articulam a escrita jornalística, traços autobiográficos e diário pessoal. Como veremos a seguir, esse texto é importante na medida em que também pode potencializar uma reflexão sobre a composição de *Falsa Calma*:

Una narrativa que, como un monstruo devorador, se alimenta de ellos [los documentos, los periódicos, el cine, etc.], los hace participar como restos, como fragmentos, como lecturas, y los transforma en material literario. El procedimiento propaga una interesante hibridez en los textos, y no interesante por el puro aspecto formal, por la cualidad estetizante, sino más bien porque se trata de un tipo de hibridez en la que aquellas trazas de otros discursos que vienen con los documentos entran en pugna en el nuevo texto literario, no aparecen como saberes para ilustrar a la dama y al caballero sino como esas urracas que se dedican a buscar territorios en los que saben de antemano que serán recibidas como intrusas, esas urracas entregadas a una intromisión serial capaz de derribar acostumbres. Se trata de trazas que no aparecen como elementos fosilizados de lo que ya no es sino que guardan, latentes, su adscripción a otro tipo de discurso, una adscripción que se resiste a ser tranquilamente deglutida por el monstruo devorador y entonces, desde ahí, pone en cuestión el discurso literario. Genera literatura a la vez que la cuestiona (CRISTOFF, 2014, p. 11-12).

As crônicas que compõe *Falsa Calma* compartilham desse apetite voraz de que fala o trecho supracitado, e ao aglutinarem formas discursivas variadas não se reduzem a nenhuma delas, se situando em um entre-lugar movediço, o que potencializa o caráter “impróprio” e “impertinente” de narrativas como essas. Dialogando com a citação acima, afirmamos ainda que ao escrever *Falsa Calma*, Cristoff opera em duplo movimento, pois, por um lado gera literatura (ou fábrica, para usar uma concepção de Ludmer, 2010), e por outro, a questiona. No processo que resulta desse movimento e/ou que o impulsiona, a cronista reflete sobre seu ofício, fundindo discurso literário e discurso crítico.

Considerações Finais

Ao analisar *Falsa Calma*: un recorrido por los pueblos fantasma de la Patagonia (2005), 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 nesses textos, coincide com certa deriva do gênero, de modo que, nessas circunstâncias, a escritura surge como um processo errante.

O modo como o sujeito narrador organiza o mundo a sua volta, se reflete em uma experiência (“real” e/ou ficcional) de vida no (ou entre) território. 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 e personagens permitem ler a gestualidade dos sujeitos postos em relação. Sendo a *práxis* de cada sujeito fragmentada, criam-se fragmentos de realidade que se interconectam no mundo globalizado e mediatizado.

Nesse sentido, poderíamos afirmar que as crônicas que integram o livro em questão se instalam em uma determinada realidade para construir (na e a partir da escrita) um presente. Desse modo, os traços escriturais que levariam a identificar e classificar esses textos como pertencentes a um segmento do meio literário seriam tênues, opacos. Sob tal perspectiva, tais crônicas ultrapassariam os limites literários consagrados pela instituição literária, mas, ao mesmo tempo, não seriam pura representação da realidade, visto que a realidade também estaria permeada pela ficção.

Referências:

- ALARCÓN, Cristián. **Se me querés, quereme transa**. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma. 2010.
- BELLOLIO, Daniela Alcívar. **Farrágos Finalmente**: la vida afuera. Grupo Editorial. 2021.
- CAPARRÓS, Martín. **Boquita**. Buenos Aires: Juancc. 2005.
- CAPARRÓS, Martín. **Lacrónica**. Buenos Aires: Titivillus. 2015.
- CRISTOFF, María Sonia. **Falsa Calma**: un recorrido por los pueblos fantasma de la Patagonia. Buenos Aires: Seix Barral. 2005.
- CRISTOFF, María Sonia. La libertad es um campo minado. **Revista Anfibia**, Universidade Nacional de San Martín, 2014, p. 01-12.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Kafka**: para uma literatura menor. (Trad. Rafael Godinho). Lisboa: ASSÍRIO & ALVIM. 2002.
- 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.

JUSTINO, Luciano Barbosa. **Literatura de multidão e intermedialidade**: ensaios sobre ler e escrever o presente. Campina Grande: EDUEPB, 2015.

LUDMER, Josefina. **Aquí América Latina**: una especulación. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

ORTIZ, Renato. **Otro Territorio**: ensayos sobre el mundo contemporáneo. (Trad. Carlos Sánchez). Convenio Andrés Bello. 1998.

RAMOS, Julio. **Desencuentros de la modernidad en América Latina**. Literatura y política en el siglo XIX. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.

ROTKER, Susana. **La invención de la crónica**. Argentina: Ediciones Letra Buena. 1992.

VILLORO, Juan. La Crónica: disección de un ornitorrinco. **Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano**. 2010. p. 01-07.

VILLORO, Juan. **Balón Dividido**. Mexico: Editorial Planeta Mexicana. 2014.

VILLORO, Juan. **Las once de la tribu**. Mexico: Unsot. 2017.