

LAS MINAS QUIEBRAPATAS: LA CRÓNICA "UN PAÍS DE MUTILADOS"
DE ALBERTO SALCEDO RAMOS

Por Ana Chehin

anita_chehin@hotmail.com

Instituto de Estudios de Investigaciones sobre el Lenguaje y la Cultura; CONICET;
Universidad Nacional de Tucumán. Argentina

RESUMEN

La prosa cronística contemporánea pone en evidencia la realidad de diferentes zonas de América Latina y sus complejos entramados sociales, en donde la(s) violencia(s) se ha convertido en una experiencia cotidiana. Frente a la crisis de significado que ésta genera, la crónica se configura como un espacio de representación de esa cotidianeidad en la que se entretajan los saberes marginales y orales de sujetos que han atravesado vivencias extremas. La crónica *"Un país de mutilados"* (2008) del escritor colombiano Alberto Salcedo Ramos aborda uno de los problemas más complejos y acuciantes de la actualidad en Colombia: las minas antipersonal. Este texto organiza en la narración la experiencia de lo indecible, aquello que si bien queda expuesto en el cuerpo de las víctimas y en las retinas de los testigos, no halla expresión sino en el testimonio fragmentado y desgarrador. Este artículo se propone, en primer lugar, realizar un recorrido en torno a la problemática de la crónica como género y, posteriormente, indagar mediante qué estrategias discursivas se representa la(s) violencia(s) en la crónica mencionada teniendo en cuenta los diversos tipos de figuraciones tropológicas propuestas por Hayden White y la presencia fundamental del cronista como articulador del relato.

Palabras clave: Crónica; Salcedo Ramos; Violencia, Colombia; *"Un país de mutilados"*.

THE LEGS BREAKER MINES: THE CHRONICLE "A COUNTRY OF MUTILATED"
BY ALBERTO SALCEDO RAMOS

ABSTRACT

The contemporary chronicle prose shows the reality of different regions of Latin America and their complex social frameworks, where violence has become a daily experience. In front of the crisis of meaning that it generates, the chronicle becomes a space of representation where the oral outcast knowledge of subjects who have been under extreme experiences have place.

The chronicle "A country of mutilated" of the Colombian writer Alberto Salcedo Ramos deals with one of the most complex and urgent problems of present day life in Colombia: the anti person mines. This text organizes in the narration the experience of what cannot be said, that which although it is clearly shown in the bodies of the victims and the retina of the witnesses, it can't find expression unless it is in the fragmented and teary testimony. This article proposes in the first place to make a route around the problem of the chronicle as a gender and later on search through which discursive strategies is violence represented in the mentioned chronicle taking into account the topology figurations proposed by Hayden White and the essential presence of the chronist as the one who articulates the tale.

Key words: Chronicle; Salcedo Ramos; Violence, Colombia; *Un país de mutilados*.

*Bienvenidos, bienvenidos/
vamos todos a cantar/ este tema de las minas,
de las minas quiebrapatas/ no lo entiendo, no lo entiendo/
me lo tienen que explicar*
Claudia, "Un país de mutilados"

Desde Cocorná, un pueblo perdido en las montañas que rodean Medellín, Claudia Ocampo, canta y, al hacerlo, instala -con simpleza desgarradora- la pregunta por uno de los problemas más complejos y acuciantes de la actualidad en Colombia: las minas antipersonal¹; una de las múltiples problemáticas de la violencia o mejor dicho, las violencias, hoy en ese país.

La integración del Estado-Nación colombiano desde los tiempos de las luchas por la Independencia ha constituido un proceso largo, violento y que no ha logrado realizarse en su totalidad. Su gran diversidad geográfica ha dado lugar a regiones muy aisladas entre sí lo que ha dificultado históricamente la llegada del Estado y ha propiciado la descentralización del mismo. Esta fragmentación se traduce principalmente en graves problemas económicos-financieros, debilidad política y fuertes luchas por el control territorial (Junguito 2008).

Hablar de violencia en el caso colombiano supone distinguir entre aquel período que la historiografía llama *La Violencia*² y la violencia como fenómeno socio-histórico. Waldo Ansaldi y Verónica Giordano (2012) proponen que en la actualidad es posible advertir en Colombia *violencias* que se caracterizan por un complejo panorama de asuntos sociales, económicos, territoriales, étnicos y culturales. La presencia ininterrumpida de grupos guerrilleros y grupos paramilitares muy fuertes, y el influjo del narcotráfico, han configurado un imaginario dominante de la nación en torno a ellas.

La canción que canta la niña Claudia Ocampo en el citado epígrafe, forma parte de los testimonios que el escritor Alberto Salcedo Ramos reúne en la crónica "Un país de mutilados" (2008). Este texto organiza en la narración la experiencia de lo indecible, aquello que si bien queda expuesto en el cuerpo de las víctimas y grabado en la memoria de los testigos, no halla expresión sino en los testimonios fragmentados que el cronista modela para dotar de sentido esa experiencia, arriesgando a decir el horror. A su vez, esta crónica forma parte de una serie literaria³ en la que el autor acecha distintas zonas de la realidad colombiana actual desde su particular mirada.

Este artículo se propone indagar mediante qué estrategias discursivas se representa la(s) violencia(s) en la crónica mencionada teniendo en cuenta los diversos tipos de figuraciones topológicas propuestas por Hayden White y la presencia fundamental del cronista como articulador del relato. Considero necesario realizar previamente un recorrido en torno a la problemática de la crónica como género en tanto los estudios recientes la ubican en la frontera entre el discurso periodístico y el literario.

LA CRÓNICA, GÉNERO HÍBRIDO

¹ Tomo la denominación de "minas antipersonal" ya que es la utilizada por el Programa Presidencial para la Acción Integral contra Minas Antipersonal de la República de Colombia, también utilizado por UNICEF.

² Se trata de un conflictivo proceso político que duró muchos años y que se inició durante la segunda administración de López Pumarejo. Se desencadenó materialmente a partir del asesinato de Eliecer Gaitán lo que generó una violenta reacción conocida como el "bogotazo" expresada en saqueos, incendios, formación de juntas revolucionarias. Si bien la insurrección popular carecía de organización y estrategia, el gobierno tampoco tenía posibilidades de restaurar el orden porque el Estado se hallaba en una profunda crisis. Esto permitió que la violencia y el terror se generalizaran caóticamente y operasen como estrategias mediante las cuales ciertas élites poderosas tomaron el lugar del Estado para hacerse cargo directamente de la "cuestión social" (Ansaldi y Giordano).

³ Forman parte de la misma: "Viaje a la despensa del fútbol Colombiano" (2006), "Un domingo en San Basilio de Palenque" (2006), "Los dedos que no pudieron ser mariposas" (2007), "Águilas de media noche" (2007), "Cita a ciegas con la muerte" (2007), "Enemigos de sangre" (2008), "El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas" (2009), "El llamado de la chirimía" (2008), "Perra vida, perra muerte" (año) que fueron publicados en distintas revistas y se encuentran reunidos en el libro *La eterna parranda. Crónicas 1997-2011*. Asimismo integran el corpus de la tesis que me encuentro llevando a cabo bajo la dirección de la doctora Carmen Perilli.

Entre las diversas propuestas teóricas que intentan explicar la cuestión de los géneros, Mijaíl Bajtín ha desarrollado una de las más fecundas a partir del concepto clave de enunciado. El teórico propone en *Estética de la creación verbal* (2008) que los participantes de las diferentes praxis humanas llevan a cabo el uso de la lengua en forma de enunciados que reflejan las condiciones específicas de las mismas. Cada enunciado, que se caracteriza por el contenido temático, el estilo verbal y la composición, se determina por la especificidad de la esfera de la comunicación en la que se produce, pero también, cada esfera elabora sus tipos relativamente estables de enunciados a los que llama géneros discursivos.

El teórico refiere a la extrema heterogeneidad de los mismos y distingue entre géneros primarios (simples), propios de la comunicación inmediata, y secundarios (complejos), que surgen de situaciones discursivas más desarrolladas y tienen la capacidad de absorber y reelaborar a los primarios. Entre estos últimos ubica al género literario, en tanto éste representa un sistema complejo y dinámico que se halla en cambio permanente. La perspectiva bajtiniana posibilita pensar la literatura de una manera dinámica e históricamente situada. En el seno de esta problemática se plantea la definición de la crónica como género. Los estudios contemporáneos sobre la misma ubican este tipo de textos en el cruce entre la literatura y el periodismo, y han generado diversas propuestas que intentan definirlo provenientes de ambas esferas discursivas.

Entre los múltiples desarrollos teóricos existentes que abordan esta cuestión, adhiero a la propuesta de Susana Rotker quien la define como un espacio textual híbrido o mixto, que es a la vez marginado y marginal porque ocupa un lugar incierto en las fronteras entre el periodismo y la literatura. (2005) Este género convoca, según la autora, tres condiciones para su existencia. La *referencialidad* y la *actualidad*, es decir, el necesario anclaje en la realidad y la alusión directa a hechos coyunturales o mediatos que se presentan como elementos propios de lo periodístico, y la *autonomía literaria*, es decir, el valor textual que revelan como material literario una vez que los hechos narrados perdieron toda significación inmediata por el paso del tiempo. Esta última también está dada por la estilización que ejerce la presencia de un sujeto literario y los recursos utilizados. Esta caracterización nos enfrenta con el problema de la representación de la realidad. En relación con esto Rotker opina que "la verosimilitud de una obra escrita es un elemento narrativo que no debe confundirse con la verdad; del efecto de verosimilitud tampoco se pueden derivar -puesto que se trata de esferas diferentes- conclusiones como que la ficción pertenece al campo literario y lo verdadero al periodismo" (129). La autora cuestiona la identificación que históricamente ha generado la crítica literaria de lo estético con lo ficticio y que ha alejado al discurso literario del mundo de los acontecimientos. En muchas ocasiones textos que tienen mayor grado de referencialidad han visto reducida su categoría de literarios por esa misma razón: "se ha mezclado el referente real con el sistema de representación, la idea del hecho con la de su narración" (130).

Al respecto, Raymond Williams (1997) expone su preocupación por el riesgo que conlleva divisiones que alejan o sacan del campo literario textos en la medida en que cuestionan más o menos lo que se entiende por lo *real*. Esta posición es, sin duda, para el autor consecuencia de las teorías que responden a cosmovisiones burguesas en las que la distinción entre cultura *alta* y cultura *popular* todavía sirve como dispositivo legitimador de lo que es o no es arte.

Hayden White, en *El contenido de la forma* (1992) plantea por un lado que el impulso de narrar los hechos tal como sucedieron es inevitable y por otro, el problema de "configurar la experiencia humana en una forma asimilable a estructuras de significación humanas en general, en vez de específicamente culturales"(16). Para el autor la narrativa es un universal humano a través del cual es posible transmitir mensajes sobre una realidad común. Por lo tanto, el problema de la narrativa reside en la dificultad de presentar los acontecimientos reales en forma de relato. En este sentido White afirma que "la distinción entre acontecimientos reales e imaginarios, básica en las formulaciones modernas tanto de la historia como de la ficción, presupone una noción de realidad en la que se identifica 'lo verdadero' con 'lo real' sólo en la medida en que puede mostrarse que el texto de que se trate tenga el carácter de narratividad"(22). Siguiendo a Hegel, White explica que el relato histórico debe presentar no sólo una forma (la narrativa) sino un contenido que exprese un orden político-social.

Lo que White pone en discusión al cuestionar la distinción entre el relato histórico y el literario, tiene que ver con la forma en que se traman los sucesos y lo que se transmite a través de ellos. Al configurar históricamente un hecho por medio de la narrativa se realiza una operación discursiva que posibilita al lector familiarizarse con los hechos del pasado. En este sentido, Rotker al proponer la crónica como lugar de encuentro de dos discursos, señala que la elección del género

crónica como forma de escritura indica una decisión discursiva que no es políticamente neutral. En su opinión, la poetización de lo real introducida por los modernistas en sus crónicas dio lugar a la formación de un género nuevo. Siguiendo a Medvedev y Bajtin entiende por género "un método de conceptualización de la realidad, de composición y orientación externa e interna que en este caso oscila entre el discurso literario y el periodístico conformando un espacio propio" (2005: 173).

Rotker considera que el criterio de actualidad no debe incluir ni excluir a la crónica de la literatura o del periodismo. Lo que sí era y es un requisito de la crónica es su alta referencialidad - aunque esté expresada por un sujeto literario- y la temporalidad (la actualidad). De modo tal que el discurso cronístico ofrece un relato de acontecimientos de lo inmediato, de lo que *está sucediendo*; se interesa por la coyuntura histórica del momento de enunciación.

La autonomía textual de la crónica dentro del campo estético-literario trasciende las problemáticas anteriormente mencionadas, vinculadas con los criterios de referencialidad y temporalidad. Las crónicas son discursos literarios por excelencia en la medida en que no pierden su potencia literaria con el transcurso del tiempo más allá de que los hechos representados hayan perdido completamente su estatus de actuales (Rotker, 2005). La autora opina que la crónica posee dos tipos de significaciones, una centrípeta y una centrífuga, en tanto emerge del encuentro entre el discurso periodístico y el literario. Centrípeta o interna, ya que los signos lingüísticos están al servicio de la circulación del sentido del texto y, centrífuga o externa, en tanto esos signos, al mismo tiempo, dejan de ser transparentes y literales para tener un peso específico e interdependiente. Lo que constituye a las crónicas como verdaderas obras de arte proviene según Rotker de la voluntad de la escritura y de la forma del discurso del "cómo prevalece el aire verbal en la transmisión de un mensaje referencial" (2005: 133).

Si bien Rotker se refiere a la crónica modernista, es posible afirmar que, en sentido general, la crónica construye "una suerte de arqueología del presente cosmopolita" "una forma de renarrativizar casi cotidianamente un orden real que se ha fragmentado"(174). Al lograr una estilización del sujeto literario, se aleja del discurso periodístico, dado que su estrategia no es la de la pretendida objetividad. Por el contrario las crónicas son textos fuertemente autorreferenciales, que muchas veces incluyen reflexiones sobre la escritura en sí.

LAS MINAS QUIEBRAPATAS

Los testimonios recogidos por Alberto Salcedo Ramos, reunidos en la crónica "Un país de mutilados" narran las experiencias extremas vividas a partir de las explosiones de minas antipersonal y sus nefastas consecuencias, sucedidas en distintas veredas⁴ de las regiones de Antioquia, principalmente las cercanas a las ciudades de Bogotá y Medellín entre el 2002 y el 2006. Ante el concierto polifónico de voces yuxtapuestas que afloran en los testimonios, el cronista opera como voz mediadora en la medida en que las organiza, las reelabora y las dota de nuevas significaciones. Crea un relato donde la superposición no anula los múltiples sentidos que emergen sino los potencia. Como afirma Juan Villoro su voz "es una voz delgada, producto de una 'desobjetivación': alguien perdió el habla o alguien le presta para que él diga en forma vicaria" (580). Logra un escenario discursivo en el que los testimonios entran en tensión con los variados discursos que incorpora el cronista: datos estadísticos, canciones, refranes, voces oficiales y su propia mirada. Al hacerlo no resuelve el problema del acceso al lugar legítimo de enunciación (Reguillo, 2007) sino que los reúne para quebrar un discurso único y legitimado sobre la problemática de las minas antipersonal.

El cronista, a manera de un fotógrafo, recorta la realidad colombiana, selecciona la violencia como tema de su escritura y pone el foco en las minas. A través de esta operación metonímica⁵ la mina se convierte en el elemento de condensación que permite la reflexión sobre la

⁴ Según el Diccionario de la RAE "Sección administrativa de un municipio o parroquia". En Colombia, poseen la categoría de división territorial de carácter administrativo otorgada por el municipio. Sobre esto puede ahondarse en http://www.dane.gov.co/candane/images/DT_DANE/wp_dig_nuevas_divisiones.pdf.

⁵ Hayden White considera que "Por la metonimia, entonces es posible simultáneamente, distinguir entre dos fenómenos y reducir uno a la condición de manifestación del otro" (44) en *La imaginación histórica en la Europa del Siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica 1992.

problemática de la violencia en una perspectiva amplia a la vez que se erige como hilo conductor del relato. De este modo, la narración se ordena en cuatro apartados: El cantar de Claudia, La ruta de la infamia, El refranero de Manuel Ceballos y El cielo que perdimos.

Según UNICEF las minas antipersonal "son artefactos explosivos diseñados para herir, mutilar o matar. Se ubican debajo de la tierra, sobre o cerca de ella y se activan o funcionan con la presencia, proximidad o contacto de una persona o animal"⁶. Asimismo resulta imposible detectar sus responsables dado que se ha atribuido la siembra tanto a los grupos paramilitares como a narcotraficantes. Sus objetivos son por un lado, ganar territorios en las zonas rurales que quedan "despejadas" luego de la explosión y por otro, instalar el miedo entre los habitantes. La víctima paralizada no se atreve ni a denunciar ni a regresar. En palabras de Andrea Junguito:

Al igual que en el período de "La Violencia", la cotidianización de las más aterradoras prácticas del terror (descuartizamiento, las violaciones, y demás torturas) sólo se puede entender teniendo en cuenta el efecto de odio en la construcción del otro (Taussig). Aunque claramente esas prácticas del terror tenían y siguen teniendo una razón de ser para los grupos insurgentes: la lucha por el control territorial. El terror desaloja no hay duda. El terror ha sido el mayor propulsor de uno de los peores problemas humanitarios en Colombia: el desplazamiento forzoso (2008:127).

La mutilación, en tanto separación traumática de una parte del cuerpo o bien desmembración, es la representación de la violencia en su total dimensión. El término continúa la cadena tropológica iniciada por la mina ya que su potencialidad semántica le permite aludir tanto a los cuerpos amputados, como a la vida desmembrada y al espacio que también se rompe y provoca el destierro. Desde su estructura la crónica también trabaja desde la fragmentación. Las cuatro partes en que se divide el relato poseen como denominador común el país que se anuncia en el título, Colombia, profundamente herido por la(s) violencia(s).

"El cantar de Claudia" se construye a partir de el testimonio de Carmen Julia Gallego que luego de la explosión en Campo Alegre en la que murió su marido se vio obligada a trasladarse a Cocorná a 80 Km de Medellín, junto a sus hijas, por la falta de opciones. El destierro luego de perder su rancho y sus arreos, las expuso a la estigmatización por proceder de una zona influenciada por la guerrilla y por lo tanto a la falta de trabajo y a la pobreza: "la mayoría de los desplazados son expulsados de zonas donde el Estado nunca los protegió para asentarse en nuevos espacios urbanos en los que el Estado tampoco llega, y donde no hay servicios públicos y el desempleo es rampante" (Tirado Mejía cit. en Junguito, 2008: 129).

El efecto de realidad está dado por la multiplicidad de datos estadísticos que el cronista aporta y que constituyen parte del trabajo de investigación que realizó para el armado de la crónica. A partir de ellos es posible conocer que hay bombas sembradas en treinta y uno de los treinta dos departamentos de Colombia, entre los cuales el Oriente de Antioquia es el territorio más afectado; también la cantidad de muertos, heridos y mutilados en los siniestros, y demás estadísticas. Este efecto se potencia al analizar esa información a partir del tropo de la ironía⁷ "Con esos damnificados se podría fundar una villa casi tan habitada como el famoso balneario de Punta del Este y seis veces más poblada que la Ciudad del Vaticano." (*La eterna parranda*, 358). El recurso irónico se sucede en otras hiperbólicas comparaciones y logra poner en evidencia que tales datos no hacen más que contribuir a la naturalización de hechos violentos que una vez convertidos en espectáculo, interesan por exóticos o monumentales.

La violencia *mutila* el orden racional y de ese modo se vuelve una experiencia cotidiana. La catástrofe se presenta como circo. Susana Rotker explica que la estadística es el recurso más utilizado para comunicar la violencia social. Pero esas cifras pierden sentido por ser repetitivas y no bastan para otorgar credibilidad a los relatos. En este contexto, ante la falta de elaboraciones culturales y la impotencia de las estadísticas, surge el testimonio oral que el cronista retoma para despertar nuevas significaciones (2001). Salcedo vuelve sobre los datos estadísticos para burlarse de ellos y hacer una crítica mordaz "Cuánto dolor se agazapa tras esos datos" (*La eterna...*, 361).

⁶ <http://www.unicef.org.co/Minas/encuentra.htm>

⁷ Según Hayden White "El propósito de la declaración irónica es afirmar tácitamente lo negativo de lo que se afirma en el nivel literal, o viceversa. Presupone que el lector u oyente ya sabe o es capaz de reconocer lo absurdo de la caracterización de la cosa designada". ídem op. cit., p 44.

En la crónica, el otro es el enemigo que se representa como el soldado perfecto parafraseando al sanguinario militar asiático Pol Pot, ya que no necesita comida ni sueldo y puede esperar más de treinta años por su víctima. Quien siembra la mina opera de modo invisible, no está en ningún lado pero a la vez está en todas partes. Desde esta omnipotencia quebranta el cuerpo y la psiquis de los sujetos y el miedo se vuelve una forma infalible de dominación.

Estos territorios dominados ilegalmente desde el miedo podrían encuadrarse en lo que Andrea Junguito denomina *espacios del terror* que se caracterizan por "la producción de paisajes de miedo, la restricción en la movilidad, la transformación del sentido de lugar, la desterritorialización, la re-territorialización, marcados por la cultura del terror su ritualización y la construcción del otro como amenaza" (2008: 85). La crónica construye desde el discurso el imaginario de la nación a partir de la representación de estos espacios.

En la segunda parte, Oveida Morales encarna la asistencia estatal a las víctimas; guía al cronista por los lugares que visitará. En un primer momento aparece como una voz oficial que conoce en profundidad la problemática; es capaz de analizar los datos estadísticos e inclusive da fe de la dificultad de llevar un registro serio de los hechos violentos que acontecen en Colombia. Pero luego, al reaparecer en la cuarta parte, ella misma narra su propia experiencia. Si bien no ha sufrido carencias económicas, falta de trabajo o maltrato en la ciudad su relato está plagado de destierro y de miedo, al igual que los demás personajes. El dolor profundo del desarraigo y la necesidad de desandar "sus propios pasos perdidos" (*La eterna...*, 387) la lleva a volver a su casa una y otra vez a pesar de exponerse a las consecuencias de las reiteradas amenazas de los guerrilleros.

La experiencia de Manuel Ceballos en la tercera parte es reconstruida por el cronista a partir de un testimonio plagado de refranes. La palabra también ha sido mutilada, sólo es posible decir a través de esas sentencias que provienen de la memoria colectiva y que por tanto le pertenecen a todo el pueblo, como la historia de las minas. Es que, como señala Susana Rotker (2001), la violencia produce crisis en todos los órdenes así como también en el del discurso, y el lenguaje de la subjetividad que se transluce en el relato de las experiencias del miedo es el modo en que los sujetos buscan sus propias articulaciones.

El cronista pone el acento en el efecto multiplicador que se impone en estas situaciones de violencia donde el Estado es responsable: además de ser víctimas de la explosión, los sujetos son desterrados, maltratados y estigmatizados en las zonas urbanas y luego deben atravesar el calvario de trámites burocráticos que desbordan su nivel de instrucción. La falta de educación los expone también a la violencia: la persona-personaje Ceballos desconoce la vida útil de una bomba; abandona su casa un tiempo para huir de la posibilidad de la explosión, pero al regresar al poco tiempo sucede la tragedia. "Después de once meses las tales bombas seguramente se encontraban desactivadas. Quizás, -agregó- se dañaron con los aguaceros de octubre o con los soles de enero" (*La eterna...*, 370). La mutilación como recurso metonímico toma fuerza: antes de perder partes de su cuerpo el no acceso a la educación ya lo había "mutilado" simbólicamente dejándolo afuera del sistema.

El cronista se construye a sí mismo: no es un observador lejano. Al escuchar lo que la propia grabadora le devuelve siente la necesidad de justificar sus entrevistas incisivas "Me apiadaré de sus heridas frescas pero consideraré que sus testimonios son necesarios para el país. Y me percataré de un gaje del oficio del cronista: a menudo para documentar la memoria, nos toca mencionar la soga en la casa del ahogado" (*La eterna...*, 289). En este sentido, su trabajo es profundamente político: el cronista ve, escucha, observa, se pregunta, se cuestiona con el claro objetivo de documentar la memoria. Como dice Villoro su trabajo es necesario porque trata de restituir la palabra perdida.

La prosa cronística contemporánea pone en evidencia la realidad de diferentes zonas de América Latina y sus complejos entramados sociales, en donde la(s) violencia(s) se ha convertido en una experiencia cotidiana. Frente a la crisis de significado que ésta genera, la crónica se configura como un espacio de representación de esa cotidianeidad en la que se entretrejen los saberes marginales y orales de sujetos que han atravesado vivencias extremas.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ansaldi, Waldo y Verónica Giordano. *América Latina, la construcción del orden: de las sociedades de masas a las sociedades en procesos de reestructuración*. Buenos Aires: Ariel. 2012.
2. Bajtin, M. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2008.
3. Junguito, Andrea. *Genealogía de imaginarios geográficos colombianos: representaciones culturales, espacio, Estado y desplazamiento en el proceso de (des)integración nacional (1859-2008)* Disertación. Duke University, 2008.
4. Salcedo Ramos, Alberto, "Un país de mutilados" en *La eterna parranda. Crónicas 1997-2011*. Colombia: Aguilar. 2011.
5. Reguillo, Rossana: "Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie" en Falbo, Graciela (comp.) *Tras las huellas de una escritura en tránsito*. Buenos Aires: Al Margen. 2007. pp. 41-50.
6. Rotker, Susana (ed.) *Ciudadanías del miedo. La invención de la crónica*. Colombia: Rutgers Univ/Nueva Sociedad. 2001. México: Fondo de Cultura Económica. 2005.
7. Villoro, Juan. "La crónica, el ornitorrinco de la prosa" en Jaramillo Aguedo, Darío. *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Buenos Aires: Alfaguara. 2012.
8. White, Hayden, *La imaginación histórica en la Europa del Siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica. 1992.
9. White, Hayden, *El contenido de la forma, narrativa discurso y representación histórica*. Barcelona: Ediciones Paidós. 1992.
10. Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península. 1997.