

## **Cartografías y memorias entre la llanura, la urbe rioplatense y Berlín.**

### **Crónicas de Esther Andradi y Matilde Sánchez.<sup>1</sup>**

Liliana Tozzi

Facultad de Lenguas. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina

[tozzi.liliana@gmail.com](mailto:tozzi.liliana@gmail.com)

¿Qué vida existe fuera de lo que nos es cotidiano, familiar? ¿Qué poesía más allá de la lengua materna, de las canciones de cuna, del canto de la cosecha?

Esther Andradi. *Mi Berlín*.

### **Resumen**

La migración y el exilio atraviesan la producción literaria argentina, en directa vinculación con los contextos histórico sociales. En este trabajo, se abordan textos de Esther Andradi y de Matilde Sánchez, para analizar la configuración de la cartografía urbana en crónicas donde la mirada ex-céntrica del escritor proyecta una visión caleidoscópica y descentralizada. En ambos textos se construye Berlín como ciudad imaginaria, con fragmentos de otras cartografías, y se inscribe el contexto histórico en el momento bisagra de la caída del muro en relación con otras caídas y reconstrucciones.

### **1. Introducción**

La migración y el exilio atraviesan la producción literaria argentina, en directa vinculación con los contextos histórico sociales. Para este trabajo, abordo dos textos de autoras argentinas que, en el marco genérico de la crónica, presentan una construcción de la ciudad que refracta el contexto histórico de fines de los ochenta: *Mi Berlín. Crónicas de una ciudad mutante* (2015), de Esther Andradi y “Berlín, 86” (2011), de Matilde Sánchez.

Ambos relatos construyen una cartografía urbana donde circula una multiplicidad de sentidos que desbordan las cronologías y atraviesan la densidad porosa de la frontera de

---

<sup>1</sup> El presente trabajo forma parte de una investigación mayor, en el contexto de los proyectos de investigación “La investigación en grado: problematizaciones teórico metodológicas y encrucijadas didácticas”, dirigido por Liliana Tozzi, (SeCyT-UNC; SeCyT-Facultad de Lenguas-UNC), y “Nuevas identidades colectivas: resignificaciones de la ‘comunidad imaginada’ en las narrativas latinoamericanas de entre-siglos (XX-XXI)”, dirigido por Silvia Valero (Universidad de Cartagena, Colombia).

hierro y cemento que representó el Muro. El espacio urbano que construyen los textos incorpora las tensiones del contacto intercultural; el extrañamiento de la mirada ajena, que proyecta sobre el espacio su propia subjetividad, y las coordenadas espacio temporales que actualiza en el enunciado fragmentos de la memoria cultural.

Las crónicas de *Mi Berlín*, publicadas originariamente en diferentes medios periodísticos entre 1983 y 2014, inscriben el contexto histórico en el momento bisagra de la caída del Muro. El último capítulo, fechado entre 2007 y 2014, se separa del resto no solo cronológicamente sino a través de un hiato temporal –1992-2007– que permite proyectar una mirada con cierto distanciamiento sobre el pasado reciente.

El texto de Matilde Sánchez, a diferencia del anterior, es un relato condensado temporalmente, que narra su estancia en Berlín entre el invierno y la primavera de 1986, en la ciudad dividida. El relato se organiza en apartados cuyos títulos remiten a diferentes lugares de la ciudad. Los desplazamientos operan como el *travelling* de la cámara que proyecta una cartografía mediada por la perspectiva de la mirada y la voz de quien enuncia.

Si las breves crónicas de *Mi Berlín* diseñan un recorrido diacrónico desde los últimos días del muro hasta pocos años atrás, “Berlín, 86” ofrece un corte sincrónico que focaliza un período de seis meses, tres años antes de la caída del Muro. Ambos textos ofrecen una visión desde la vida cotidiana; en relación con ello, Esther Andradi, al referirse a sus textos, afirma: “Son algo así como la otra crónica, la otra cara de una ciudad que después estuvo en el centro de la noticia y cuya coyuntura también registré” (MB 12).<sup>2</sup> El Muro se presenta en ambos casos como una frontera que divide y vincula al mismo tiempo, que encarna las tensiones políticas y culturales pero también –e indisolublemente con ellas– las del terreno subjetivo, las emociones y la afectividad de quienes transitan por esa ciudad dividida.

## 2. Mutaciones

El título y el subtítulo plantean ejes de sentido que atraviesan las crónicas incluidas en el libro de Esther Andradi. La incorporación del posesivo –*Mi*– adquiere una connotación ideológica específica, tomando en cuenta que quien enuncia es una inmigrante

---

<sup>2</sup> Todas las citas de la obra se realizan a partir de la edición que figura en el listado bibliográfico, mediante la sigla MB seguida del número de página.

latinoamericana en la ciudad alemana, lugar *central* de la cultura europea y, al mismo tiempo, nodo de confluencia multicultural. La utilización del posesivo opera así un corrimiento respecto de la dicotomía centro/periferia, reforzado por el hecho de que las crónicas se publicaron, en su mayoría, en Perú, en México y, en menor medida, en Argentina, España y Alemania.

El subtítulo, *Crónicas de una ciudad mutante*, condensa una multiplicidad de connotaciones, en relación con el género discursivo y con las transformaciones que, a lo largo del texto, trascienden ampliamente la coyuntura histórica. Así, es posible plantear una serie de interrogantes que vinculan los ejes planteados en el título con el tema específico de este trabajo, que articula espacio y memoria: ¿cuáles son los procedimientos que permiten apropiarse de la ciudad ajena y transformarla-mutarla en propia?; ¿qué marcas o fragmentos de otras cartografías se incorporan en las *mutaciones* de la ciudad y qué papel juega la memoria en esas incorporaciones?

A lo largo de los textos, la voz enunciadora construye a Berlín, al tiempo que (re)construye la cartografía del recuerdo para crear un espacio propio, más allá de la geopolítica y la historiografía. La visión desde la perspectiva de la periferia, desde ese Sur aparentemente tan lejano, se filtra en los intersticios del enunciado, aun cuando el tema del artículo y su desarrollo se limite a la situación en Berlín. La evaluación crítica, desde una visión donde el reinado del capitalismo ha inscripto una huella indeleble, profiere la advertencia velada:

Embriagados por las posibilidades de un consumo que les fuera negado durante años, los hermanos del este no quieren oír malas noticias sobre lo que vendrá.  
Poderoso caballero Don dinero, como dijo el sabio Quevedo. (MB, 75)

El Berlín de las crónicas se arma a partir de fragmentos de la ciudad alemana y de otros espacios que se proyectan sobre la cartografía berlinesa, a través del juego de la memoria: los pueblos de la llanura argentina, Buenos Aires, Lima, mojones que han marcado el itinerario migrante de la narradora. La lengua en que se escriben es un español<sup>3</sup> donde se filtran los modismos propios de la llanura santafecina –“un crítico literario de aquellos que leían *de a de veras*, como se dice en mi pueblo” (MB, 126)–, el porteño y el lunfardo –“Tango a la rusa”, 97-100–. La lengua propia choca con la lengua alemana que no

---

<sup>3</sup> Algunos textos fueron traducidos al alemán.

se maneja fluidamente y refracta el extrañamiento; así, la narradora inventa un nombre para el tren subterráneo “para salvar las distancias y el miedo. La serpiente amarilla se llamó.” (MB, 90). Las tensiones lingüísticas refractan el conflicto entre la necesidad de integración y la resistencia a la aculturación. La situación de exilio se instala en el espacio fronterizo del *muro* que opera como materialización alegórica en el texto:<sup>4</sup>

El recorrido a lo largo del muro lo hice durante meses completos en mi bicicleta, uniendo mi casa en un extremo de la ciudad con el Berliner Spracheninstitut en la otra punta, donde estudié alemán como una obsesa, hasta que me atacó el pánico de perder mi lengua materna. Como compensación, decidí comprar el periódico español *El País* los domingos, donde me obligaba a reencontrarme con el idioma sometiéndome al acertijo de los crucigramas. (MB, 161).

El muro se levanta como metáfora de esa frontera cultural que desdibuja los límites entre lo propio y lo ajeno: ¿a qué punto de origen refiere el enunciado “mi casa”?; ¿cuántos itinerarios se superponen en esa ruta pegada al muro que conecta uno y otro extremo del itinerario? No es casual que la bicicleta, el medio que transporta a la narradora de una punta a la otra de Berlín aparezca reiteradamente en los textos, incluso como protagonista de una de las crónicas titulada, justamente, “Elogio de la bicicleta” (MB, 21).

La adquisición de la lengua alemana se impone como necesidad para lograr cierto grado de integración al grupo social y, al mismo tiempo, suscita el temor de la pérdida de la lengua propia, como un elemento de anclaje de una configuración identitaria cuya dinámica está siempre en el borde del extrañamiento. El viaje escribe sobre el mapa urbano el derrotero del sujeto migrante que, según sostiene Antonio Cornejo Polar, enuncia desde un lugar múltiplemente situado:

...el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo *no* dialéctico. Acoje no menos de dos experiencias de vida que la migración, contra lo que se supone en el uso de la categoría de mestizaje, y en cierto sentido en el del concepto de transculturación, no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica (...), considero que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado. (842-843).

---

<sup>4</sup> Tomamos el concepto de alegoría en el sentido de Walter Benjamin: “...en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del observador como pasaje primordial petrificado. Todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro; o, mejor dicho: en una calavera. (...) Las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas.” (170-171).

Así, los desplazamientos del lugar de enunciación multiplican el anclaje de la mirada y la comparación de Berlín con otras ciudades, como Beirut o Lima, –“De las ciudades divididas que conocí, Berlín era la más atípica de todas” (MB, 161)– instala la diferencia y también la contradicción que hace que *Berlín*, un ciudad que ni siquiera “mis amigos alemanes” pueden comprender mute en *mi Berlín*. La ciudad representada cuya heterogeneidad aloja la de esa subjetividad fragmentada por el exilio, que sostiene a través del fragmento de un radioteatro: “‘Nunca más regresar’ retumba en mi oído. ¿Cómo se hace para no regresar jamás de donde uno proviene? ¿Cómo es el exilio, la migración perfecta?” (MB, 88). El enunciado opera como pivote para la memoria, remite a los numerosos *exilios* inscriptos en la cultura latinoamericana y, específicamente en relación con la biografía de la autora, al caso de la dictadura argentina, que generó una multitud de hombres y mujeres obligados a huir, “...a dejar la taza de café caliente sobre la mesa, el pan en el horno... corriendo para salvar la vida. ¿Qué vida existe fuera de lo que nos es cotidiano, familiar? ¿Qué poesía más allá de la lengua materna, de las canciones de cuna, del canto de la cosecha?” (MB, 89).

Desde la mirada migrante que atraviesa las crónicas, Berlín se construye como una ciudad de “Prototipos, estereotipos, tipos” (35), ciudad “abierta” (161) y “mestiza” (165), es “El Berlín de Frida” (131), “el de dentistas y suicidas” (25) y el de Rosa Luxemburgo (147), una “metrópoli” (203) provinciana y cosmopolita, que emerge entre los pliegues de la escritura de Andradi, una cronista argentina en Berlín, con las “costuras” que unen, zurcen, superponen, los fragmentos de la historia y la cultura.

### **3. Berlín [dividido]**

El título del libro donde se incluye el texto de Matilde Sanchez –que ya se había publicado en *La canción de las ciudades*, un conjunto de relatos de viaje de la autora– junto al de Juan Villoro proyecta múltiples sentidos: la división del libro en dos partes –las crónicas del autor mexicano y de la autora argentina sobre la ciudad–; la división entre RFA y RDA a través del Muro –con sus implicancias ideológicas, políticas y culturales–; la división forzada que parte en dos una comunidad cuyos vínculos, sin embargo, resisten a las decisiones políticas y a los vaivenes de la historia. La cartografía inscribe las tensiones

del momento histórico donde la circulación del poder y las estrategias de resistencia toman formulaciones particulares en una etapa clave de la historia de Occidente.

El curso de alemán que motiva el viaje “...se revelaría para mí como un curso sobre el invierno, mi *Winterreise*” (B, 86, 57). La remisión al conjunto de los *lied* de Schubert tiende desde el primer capítulo las líneas de una red que organiza el entramado del texto en los entrecruzamientos de espacios, tiempos y culturas. El relato de ese “viaje de invierno” que la narradora desandará acompañada por Manuel y Johana, también extranjeros en Berlín, que conoce al inicio del curso, incorpora múltiples variantes discursivas –el relato de viaje, la crónica, la novela de aprendizaje, la autoficción– trasladando así a la configuración genérica el territorio inestable del desplazamiento geográfico y cultural:

Andábamos juntos casi siempre los tres, éramos una pandilla. Y si esta es la historia de un viaje, lo es también de nuestra amistad, de cómo vinimos a asociarnos en las lecciones del instituto y de nuestras exploraciones en la frontera. Cuando pienso en aquel invierno en Berlín y en nosotros tres, las imágenes acuden con dificultad, como si no fuera yo quien lo hubiera vivido y se tratara de un recuerdo prestado, postales enviadas por un alter ego. (B, 86, 58).

A diferencia del libro de Andradi, que recopila crónicas escritas al calor de los acontecimientos, el relato de “Berlín, 86” recupera el recorrido a través de la memoria; por otra parte, podríamos oponer también la *migración* y el *viaje*, que en términos de Iain Chambers se diferencian porque:

...el viaje implica movimiento entre posiciones fijas, un lugar de partida, un punto de llegada, el conocimiento de un itinerario. Y entraña asimismo un eventual retorno, una posible vuelta a casa [*home*]. La migración, en cambio, implica un movimiento en el que el lugar de partida y el punto de llegada no son inmutables ni seguros. Exige vivir en lenguas, historias e identidades que están sometidas a una constante mutación. Siempre en tránsito, la promesa de una vuelta a casa –completar la historia, domesticar el circuito– se vuelve imposible. (19).

Los títulos de los capítulos remiten a diferentes sectores de esa ciudad que, al dividirse, engendra su propia duplicación invertida. La Berlín occidental, donde reside la narradora, se describe como “una Pompeya del nazismo, donde se suponía que solo quedaban ruinas, algunos puestos de *souvenirs*, la *Trümmerfrauen*. Para las autoridades de Alemania Federal, esa Berlín de extramuros era valiosa en su carácter simbólico, el premio consuelo de unos pocos barrios en la capital histórica perdida con la guerra.” (B, 86, 57).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Todas las citas de la obra se realizan a partir de la edición que figura en el listado bibliográfico, mediante la sigla B, 86 seguida del número de página.

Por otra parte, el texto de Matilde Sánchez entrelaza diversas memorias: la memoria colectiva que conserva el trauma de la guerra y del genocidio; la memoria subjetiva de la narradora que reconstruye su itinerario como relato de viaje donde se inscribe el proceso de aprendizaje en múltiples sentidos. En las calles de la ciudad alemana, la historia permea a través de las huellas, los escombros que las “*trümmerfrauen*” recogieron para la reconstrucción,<sup>6</sup> las ruinas materiales que dan cuenta de las marcas en la memoria colectiva.<sup>7</sup> Otra marca la constituye la austeridad que impregna la vida cotidiana de Aurore Becker, dueña de la casa en la cortada Eschenstrasse donde vive la narradora durante su estancia, “el iceberg de Eschenstrasse” (B, 86, 65), donde hasta la leña para la estufa se mide y raciona *matemáticamente*. Esa lógica que considera derroche todo lo que no resulta imprescindible “...me decía yo, está en relación estrecha con un trauma colectivo, es el residuo de miedo que una época de estrecheces ha impreso a las familias” (65). Los restos materiales inscriben la destrucción pero también la resistencia, como “...la estufa de hierro que había sobrevivido a todos los bombardeos” o la ropa que Aurore remienda una y otra vez a lo largo de los años (66). También se destacan las tensiones al interior de esa memoria colectiva, entre el recuerdo y el olvido, como así también los diferentes modos de *memorizar*, a través, por ejemplo, del contrapunto entre la memoria de Aurore, que preserva en esa casa de la cual solo sale cuando resulta imprescindible, y la de la profesora Suzanne, que recorre incansablemente la ciudad, como modo de resistir al olvido: “De hecho, las dos padecían de enfermedades opuestas, Suzanne la enfermedad del olvido y Aurore, el mal del recuerdo imborrable –Aurore, su memoria funesta.” (81).

La cartografía se construye a través de fragmentos que se unen como los remiendos que cose Aurore en sus vestimentas: calles, plazas, trozos del muro que separa ambas

---

<sup>6</sup> Literalmente, “mujeres de los escombros”, “... cuyo papel fue esencial en la reconstrucción de las ciudades bombardeadas de Alemania y Austria tras la Segunda Guerra Mundial como Aachen, Berlin, Bremen, Chemnitz, Dresde, etc. Entre 1945 y 1946 mujeres con Edades comprendidas entre los 15 y los 50 años, contribuyeron a la limpieza y reconstrucción de las ciudades en un momento en el que gran parte de la población masculina había perecido en la guerra. Por tanto, asumieron posiciones tradicionalmente llevadas a cabo por hombres con picos y tornos de mano escapando así de sus roles habituales dentro de la sociedad alemana circunscritos al ámbito doméstico.” (García y Gómez Robles, 83).

<sup>7</sup> Maurice Halbwachs, en *La memoria colectiva*, se plantea la distinción entre una memoria interior, personal, y una exterior, social. (2004b: 55). Elizabeth Jelin, a partir de los postulados de Halbwachs, sostiene: “Lo colectivo de las memorias es el entretelado de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social –algunas voces son más potentes que otras porque cuentan con mayor acceso a recursos y escenarios– y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos. (Jelin, 2002: 22).

ciudades, y a través del mismo proceso de fragmentación y unión, la narradora construye su espacio propio: "...mi habitación en la cortada Eschenstrasse, ese cuarto que era mi país en miniatura, mi parcela de Alemania." (B, 86, 63)

Una ciudad donde también, como en el texto anterior, se destaca la coexistencia de los contrarios, la confluencia multicultural, a través de una nutrida comunidad migrante de diversas procedencias y una babélica coexistencia de lenguas en tensión con el alemán, la lengua que la narradora se esfuerza por aprender e incorporar. Así, el texto incluye términos en alemán y describe los itinerarios de aprendizaje que implican el intento –en última instancia siempre fallido– de inmersión en la cultura ajena.

La memoria recupera también relatos de judíos y sobrevivientes de los campos de concentración que migraron a Argentina, a través de recuerdos de infancia que proyectan sobre el texto la cartografía de Buenos Aires a través del barrio de Once o del "salón de peinados de la calle Sarmiento" (88-89). El lazo Argentina-Berlín se tiende especialmente a través de la historia del judío que envía un regalo a la nodriza que lo crió y a quien nunca volvió a ver. La narradora deviene en mensajera, esa marca impuesta por los exilios en la cultura argentina: "...encargo que acepté con gusto, en todo caso con resignación, porque todo viajero sabe que, en el momento mismo de partir, siempre deberá meter paquetes en su equipaje." (90).

El universo de los signos permea el relato a través de los carteles, la señalización urbana, escrituras que incluyen la literatura como parte indisoluble del contacto cultural. *Einbahnstrasse*, la "calle de dirección única" de Walter Benjamin, opera como *traductor*, en el sentido de traducción de Iuri Lotman, especie de guía que permite a la narradora el ingreso a una ciudad que, sin embargo, ya no existe: "...en mi versión, la lectura se aproximaría al estilo de paseo fortuito de un inmigrante que descubre su ambiente, (...) Un relato como una ciudad laberinto (...) una ruta interna que solo podía ofrecer Berlín..." (112-113). El itinerario del trío de amigos en sus vagabundeos por la ciudad no corresponde al del *flâneur* de la modernidad, sino al de la migración de fines del siglo XX: "Tres mendigos espiando el festín de los burgueses frente a esas vidrieras que eran un perpetuo árbol de Navidad." (134). Las vidrieras de la gran tienda aparecen como construcción alegórica de un mundo al borde del estallido. El golpe de la jarra con que Johanna quiebra la vidriera en una noche de euforia etílica, prefigura el derrumbe no solo del Muro que

divide ambas ciudades sino de un mundo que verá transformados sus límites y sus fronteras:

Puso su golpe en el centro de la vidriera y esta se desplomó de una vez, toda hacia adentro, con un estruendo breve y cotidiano. Nuestra *Kristallnacht* era inofensiva (...) confundida por el barullo de la alarma, tomaba todo lo que me cabía en las manos, un libro de oraciones, piedras preciosas, robo de bagatelas. Mientras lo hacía, tuve la certeza de que mi acción no podía ser considerada un delito común (...) robo puede ser un acto de reparación histórica (...) Pero sabía que nadie iba a tomarlo en serio, que de todos modos debería cumplir mi condena. (137).

La referencia a la “noche de los cristales rotos” del 9 y 10 de noviembre de 1938, uno de los ataques de la Alemania nazi contra los judíos que desembocará en la Shoa, produce el impacto que pone de relieve la desigualdad y la impotencia. El golpe en el centro de la vidriera iluminada que reproduce una escena de primer mundo implosiona y derrumba hacia adentro los cristales rotos y prefigura el desplome de un sistema y la fragilidad de esa “joyería en el desierto”.

#### **4. Conclusiones**

En ambos textos, Berlín se construye como ciudad ficcional que organiza una cartografía fragmentada donde se proyectan también otras cartografías. La memoria personal se entrelaza con la memoria colectiva y deja al descubierto las grietas de un mundo en vías de transformación. La caída del muro, que en el texto de Sánchez se presenta como inminencia del cambio, está contada a través de las crónicas de Andradi, donde la lengua del cronista hurga en los pliegues de una cartografía, pero especialmente de una época.

El trabajo con la lengua, diferente en ambos casos, pone sin embargo de relieve el poder de la escritura para convocar sentidos y organizar visiones de mundo. Las tensiones entre la lengua propia y la ajena ponen en circulación la conflictividad cultural en un espacio donde la diversidad se presenta más como mosaico multicultural que como entramado de interrelaciones.

Las memorias superponen tiempos y espacios e inscriben las marcas de la guerra, de las migraciones, de la circulación de poder, un universo donde el espacio desborda la geografía y pone de manifiesto las contradicciones y las consecuencias de las decisiones políticas en el curso de la historia y en la vida cotidiana.

La complejidad de los textos permite pensar en múltiples proyecciones, no solo en relación con ellos sino con un corpus mayor, que abarca el amplio abanico de la crónica urbana, por ejemplo. El trabajo con los géneros discursivos, la relación entre ciudad y memoria, las narrativas urbanas, las configuraciones de comunidad, la migración y los procesos identitarios, son algunos ejes que abren posibilidades de análisis a partir de esta aproximación a dos propuestas que organizan a través del discurso una construcción alegórica de las continuidades y derrumbes que caracterizan una porción del “*gran tiempo*” donde, en clave bajtiniana, “cada sentido tendrá su fiesta de resurrección”.

### **Bibliografía**

- Andradi, Esther. *Mi Berlín. Crónicas de una ciudad mutante*. Granada: La Mirada Malva, 2015.
- Benjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Trad. José Muñoz Millanes. Madrid, Taurus, 1990.
- Cornejo Polar, Antonio. “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana* Vol. LXII, n° 176-177. Julio-diciembre, 1996, 837-844.
- Chambers, Iain. *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1994.
- García, Victoria Quirosa; Lucía Gómez Robles. “El papel de la mujer en la conservación y transmisión del patrimonio cultural.” *Asparkía: investigació feminista* 21 (2010): 75-90.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno editores, 2002.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. 1ª ed.: *La mémoire collective*, 1968 Traducción de Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza, 2004.
- Lotman, Iuri M. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, Frónesis Cátedra. Universitat de València, 1996.
- Montes, Alicia. *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Corregidor, 2014.
- Sánchez, Matilde. “Berlín, 86”. Villoro, Juan; Sánchez, Matilde. *Berlín [dividido]*. Santiago de Chile: Brutus Editoras, 2011, 53-137.

