



UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

FACULTAD DE COMUNICACIONES

PROGRAMA ACADÉMICO DE COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

**Recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el
Perú a través de las crónicas de Marco Avilés y Joseph Zárate**

TESIS

Para optar el título profesional de Licenciado en Comunicación y Periodismo

AUTOR(ES)

Gonzales Medina, Alejandro D' Jesus

0000-0001-5020-0404

ASESOR(ES)

Sánchez Dávila, Mario

0000-0002-8973-3678

Lima, 12 de noviembre de 2023

A Marlene

Agradecimientos

A Marco Antonio, por sus abrazos llenos de confianza; a Arianna, por su compañía que no conoce de fronteras; a Ángel, por sus gestos nutridos de amor; y a Blanca, por su preocupación, nobleza y bondad, mis abuelos; a Vennu, mi eterno faro, por permitirme andar a su lado en varios parques de esta oscura ciudad, por el don de su ternura; a Marlene, por enseñarme a ser persona y alcanzarme con sus generosas manos cuando no veo más horizonte.

A Mario Sánchez, mi asesor. Mario, gracias por esperarme y por confiar en este proyecto.

Resumen

En este trabajo de investigación se trazó el compromiso de hacer un análisis de las técnicas y herramientas del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el Perú. Para ello, se determinó la elección de dos cronistas peruanos contemporáneos que publicaron textos de esta temática en sus respectivos libros. Asimismo, la cantidad de crónicas seleccionadas responde a dos por cada autor. Ellos son Marco Avilés y Joseph Zárate, quienes publicaron los títulos *De dónde venimos los cholos* y *Guerras del interior*, respectivamente.

En un escenario de conflictos, la presencia del periodismo resulta necesaria. El periodismo narrativo, entonces, se caracteriza por mantenerlas presentes por el propio estilo y mirada del periodista. A partir de ello, esta investigación se concluye relevante, pues permitirá comparar el enfoque de cada cronista para escribir sobre conflictos sociales.

Palabras clave: conflictos sociales; periodismo narrativo; técnicas de periodismo narrativo; recursos literarios; periodismo narrativo en Perú.

Abstract

In this research, an analysis of the techniques and tools of narrative journalism for writing about social conflicts in Peru is carried out. For this, it was determined the choice of two contemporary Peruvian chroniclers who published texts of this topic in their respective books. Also, the number of selected chronicles responds to two per author. They are Marco Avilés and Joseph Zárate, who published, between 2016 and 2018, the titles *Where We Come From the Cholos* and *Wars of the Interior*, respectively.

In a conflict scenario, the presence of journalism is necessary. Narrative journalism, then, is characterized by keeping them present by the journalist's own style and gaze. From this, this research concludes relevant, because it will allow comparing the approach of each chronicler to write about social conflicts.

Keywords: social conflicts; narrative journalism; narrative journalism techniques; literary resources; narrative journalism in Peru.

N° 8925_Gonzales Medina, Alejandro D' Jesús_Recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el Perú a través de las crónicas de Marco Avilés y Joseph Zárate

INFORME DE ORIGINALIDAD



FUENTES PRIMARIAS

| | | |
|----------|---|---------------|
| 1 | idoc.pub Fuente de Internet | 1% |
| 2 | soloparaviajeros.pe Fuente de Internet | 1% |
| 3 | portal.amelica.org Fuente de Internet | 1% |
| 4 | etiquetanegra.com.pe Fuente de Internet | 1% |
| 5 | repositorio.usmp.edu.pe Fuente de Internet | <1% |
| 6 | upc.aws.openrepository.com Fuente de Internet | <1% |
| 7 | hdl.handle.net Fuente de Internet | <1% |
| 8 | josephzarate.lamula.pe Fuente de Internet | <1% |

Tabla de contenido

| | |
|---|-----------|
| 1. Planteamiento del problema | 5 |
| 1.1 ¡Error! Marcador no definido. | |
| 1.2 Formulación del problema | 8 |
| 1.2.1 Problema general | 8 |
| 1.2.2 Problemas específicos | 8 |
| 1.3 Justificación | 9 |
| 1.4 Objetivos | 10 |
| 1.4.1 Objetivo general | 10 |
| 1.4.2 Objetivos específicos | 10 |
| 1.5 Definición de términos | 10 |
| 2. Marco teórico | 11 |
| 2.1 ¡Error! Marcador no definido. | |
| 2.2 Bases teóricas | 15 |
| 2.2.1 ¡Error! Marcador no definido. | |
| 2.2.1.1 ¡Error! Marcador no definido. | |
| 2.2.1.2 Causas | 19 |
| 2.2.1.3 Tipos de conflictos sociales | 21 |
| 2.2.1.4 Conflictos socioambientales en el Perú | 24 |
| 2.2.2 ¡Error! Marcador no definido.7 | |
| 2.2.1.1 ¡Error! Marcador no definido.7 | |
| 2.2.1.1.1 No ficción y conflictos sociales | 29 |
| 2.2.1.2 Sobre el periodismo narrativo | 32 |
| 2.2.1.2.1 Primeros momentos del periodismo narrativo | 32 |
| 2.2.1.2.2 Periodismo narrativo en Latinoamérica | 34 |
| 2.2.1.2.3 Periodismo narrativo definido por sus cronistas | 37 |
| 2.2.1.3 Periodismo narrativo en el Perú | 39 |
| 2.2.1.4 Recursos del periodismo narrativo | 41 |
| 2.2.1.4.1 Características y detalles | 41 |
| 2.2.1.4.2 Diálogos | 42 |
| 2.2.1.4.3 Narración escena por escena | 42 |
| 2.2.1.4.4 Punto de vista | 43 |

| | | |
|-----------|--|------------|
| 2.2.1.4.5 | Recreación de escenas | 44 |
| 2.2.1.4.6 | Reporteo | 45 |
| 3. | Hipótesis | 46 |
| 3.1 | Hipótesis general | 46 |
| 3.2 | Hipótesis específicas | 46 |
| 4. | Metodología | 46 |
| 4.1 | ¿Error! Marcador no definido. | |
| 4.2 | Nivel de investigación | 47 |
| 4.3 | Diseño de investigación | 47 |
| 4.4 | Universo | 47 |
| 4.5 | Población | 47 |
| 4.6 | Muestra | 47 |
| 5. | Técnica e instrumento de recolección de datos | 47 |
| 5.1 | ¿Error! Marcador no definido. | |
| 5.2 | Instrumento | 47 |
| 6. | Análisis de textos de no ficción y autores | 48 |
| 7. | Comparativa y similitudes | 92 |
| 8. | Discusión de resultados | 94 |
| 9. | Conclusiones y reflexiones | 98 |
| | Referencias | 103 |
| | Anexo(s) | 109 |

Lista de Tablas

| | |
|---------|-----|
| Tabla 1 | 31 |
| Tabla 2 | 51 |
| Tabla 3 | 99 |
| Tabla 4 | 115 |

Introducción

El tema del presente trabajo de licenciatura se centra en los recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el Perú. Esta es una investigación descriptiva comparativa que pretende identificar lo mencionado en las crónicas de Marco Avilés y Joseph Zárate. Estos textos de largo aliento se encuentran compiladas en sus últimas publicaciones en formato libro: *De dónde venimos los cholos* (2019) y *Guerras del interior* (2018), respectivamente. Ambas obras se han encargado de retratar y aguardar en sus líneas las distintas problemáticas en diversos departamentos del país. Ahondan en temáticas socioambientales.

Considerado como un género de no ficción, o también literatura de no ficción, surge el problema general de este manuscrito: detectar cuáles fueron aquellos recursos empleados por Avilés y Zárate para narrar hechos de conflicto en cada texto desde su perspectiva. Estos elementos buscan generar en el lector cierta opinión crítica sobre aquellos personajes en torno a la problemática expuesta. Asimismo, ayudar a comprender, a través de estas líneas, los síntomas sociales de la época.

Como problemas específicos, aquellos que surgen una vez planteada la principal, se abordará cuáles fueron los recursos usados por Avilés para escribir sobre conflictos sociales. La misma cuestión será aplicada en el trabajo periodístico de Zárate. Ambas consignas buscan entender, además, la mirada y estilo de cada cronista. De las propuestas proviene un tercer problema: cuáles fueron las similitudes y diferencias de los recursos aplicados en los cronistas elegidos para este proyecto.

Con lo expuesto en el anterior párrafo, Herrscher (2012) sostiene que la mirada contiene una carga importante antes de escribir, la misma que estará en el relato de no ficción. A ello se suma Caparrós (2015), quien señala que, ante todo, como primer paso, se debe ver con ojos especiales. De lograr desarrollar esta habilidad, el lector verá a través de nuestros ojos. Por lo tanto, este acto lo acercará a la realidad y podrá compartir y sentir los hechos desde una experiencia más cercana. De esta manera, el autor complementa la idea cuando propone que entre ver y mirar existe una diferencia realmente radical.

La crónica se configura como un modo de contar una época y acercarse a su registro en la historia, sea en un formato digital o físico. La crónica, escribiría Caparrós (2015), es una mezcla de elementos de la realidad, también de proporciones tornadizas, incluso de mirada y escritura: la formación del estilo. Es cuando aparecen los recursos aplicados por cada escritor, desde ya. Mirar desde el sentido de la fuerza.

Y los conflictos sociales urgen de estas miradas completas, prolijas. La mirada es parte de la caja de recursos en el periodismo narrativo. Frente a estos escenarios de conflictividad, Baumann y Sieber (1992), a través del Manual de cobertura periodística de conflictos socioambientales (2013), dice que la cobertura que hacen los medios sobre estos conflictos oscilan entre los oficialistas, denominados como los voceros de las empresas, y los medios que se muestran en la oposición, encargados de contrarrestar versiones del oficialismo.

Guerriero (2022) no es ajena al destacar el rol de la mirada, pues concluye que las crónicas se construyen a partir del arte de mirar. El peruano Eloy Jáuregui (2018) agrega que la mirada forma parte de la “arquitectura narrativa”.

El periodismo narrativo, de esta manera, se establece como un género que mezcla periodismo y literatura. Así, va en busca de construir obras de no ficción nutridas de historias, hiladas con una narración, habitadas de recursos que converjan en una lectura melódica.

Entonces, identificar los recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el Perú se convierte en el objetivo general de este proyecto de tesis. Así se podrá entender el trabajo de Zárate y Avilés en cada texto de no ficción.

Esto deriva a algunos objetivos específicos que rondan también en la identificación de estos recursos narrativos, pero esta vez de manera separada; es decir, centrarse en la producción de la escritura de cada cronista. Acto seguido, como objetivo final, se enumerará las similitudes y diferencias de los recursos aplicados por ambos periodistas que escribieron historias acerca de conflictos sociales.

En un país que promedia, de acuerdo a cifras de la Defensoría del Pueblo, un número considerablemente alto de conflictos sociales cada mes, conviene escribir sobre ello. Pero,

antes, resulta importante conocer y explorar el espacio del estallido de la sociedad. Aquí se configura un par de recursos del periodismo narrativo: el trabajo de campo y reporteo. Por tanto, este trabajo de investigación resulta cardinal porque dará a conocer cuáles fueron los recursos para narrar conflictos sociales y construir una historia.

Si bien se han trabajado estudios sobre características, rasgos y análisis de crónicas, los cuales se convierten en material valioso, este trabajo busca encontrar, como ya se ha mencionado, los recursos que provienen de la literatura para llevar a cabo el proceso de escritura. Sobre todo, desarrollar esta investigación en un terreno donde el periodismo narrativo se convirtió en una opción para abordar no solo perfiles o historias corales, sino también denuncias sociales en busca de ofrecer una mirada distinta, más humana, cercana a una problemática real. Prueba de ello fue Etiqueta Negra, revista literaria dirigida por el cronista peruano Julio Villanueva Chang. En aquel producto físico se dieron a conocer los cronistas seleccionados para este trabajo de investigación, además de otros como Daniel Titinger y Sergio Vilela. Al conocer los recursos también se podrá entender el enfoque de cada cronista. En esa línea, esta tesis busca seguir contribuyendo a su masificación y una buena recepción de las historias de largo aliento.

Para alcanzar los espacios mencionados del periodismo narrativo, es importante reconocer el trabajo realizado por otras personas en sus respectivas investigaciones. Como antecedentes funcionaron los siguientes. Lucía Noboa Herrera (2016), en su tesis titulada “Los rasgos del periodismo narrativo peruano (2006 al 2013) en base a los trabajos de Daniel Titinger, Marco Avilés, David Hidalgo y Juan Manuel Robles”, analiza cuidadosamente las características del periodismo narrativo en el Perú en 10 crónicas repartidas en los autores mencionados. Su abordaje nace desde una perspectiva americana europea y latina. Luego está Daniel Robles Chian (2020). Este autor peruano desliza su investigación en las “Características narrativas y técnicas de reporteo de la crónica del Nuevo Periodismo Latinoamericano entre los años 2000 y 2012, a partir del trabajo de destacados maestros de la Fundación Gabo”. Robles apuesta por un análisis contemporáneo en el periodismo narrativo latino y en su proyecto busca proponer parámetros periodísticos y literarios usados por los cronistas de la Fundación Gabriel García Márquez. Finalmente, como tercer antecedente, es necesario mencionar un estudio coetáneo que pronto será trabajado. Raul Ortiz Mory, autor de “El nuevo periodismo y su influencia en las técnicas narrativas de la

crónica latinoamericana del siglo XXI”, se propone comprender la importancia del nuevo periodismo y su influencia en la técnica narrativa en una escritura más actual, situada en Latinoamérica. Ortiz tendrá como pilares dos revistas nacidas en esta latitud: Malpensante (Colombia) y Etiqueta Negra (Perú).

1. Planteamiento del problema

1.1 Descripción de la realidad problemática

Los conflictos sociales en el Perú son una constante: enfrentamientos por intereses de por medio, disgusto en la convivencia con el otro, disconformidad con el manejo y gestión del país y otros asuntos que derivan en su estallido.

Los canales de comunicación entre el Estado y la sociedad se vuelven cada vez más remotas, puesto que no existe un diálogo consensuado entre ambas partes. A esto se suma la presencia del sector empresarial que reciben concesiones que representan un derecho para su propio beneficio sobre territorios y recursos existentes (Cárdenas, 2011). El mismo autor expone que la adquisición de los derechos de las tierras campesinas por las empresas, en este caso, mineras, es un punto que provoca fricción, convirtiéndose en una fuente potente de conflictos (Cárdenas, 2011). De esta manera, en cuanto al Perú se refiere, es visible cómo el Estado superpone el interés empresarial por sobre el social.

De esta situación se desprenden una serie de actores participativamente activos en un conflicto social. Se reconoce, entonces, al Estado, ciudadanía y sector empresarial. Una de las causas que deriva a la convulsión es la invasión a sus propios intereses. El problema ronda cuando una persona experimenta un daño o se siente amenazado por algún peligro. Producto de ello surgen las demandas sociales que, al no encontrar un canal receptor activo, avanzan ante la ausencia del diálogo e interés por proponer y acordar soluciones (Luque, como se cita en Gonzales, 2011). El autor resalta que en el Perú se ha cultivado una posición conocida como los falsos diálogos y se ha dejado de lado el acto de aprender a hablar y, sobre todo, de saber escuchar.

Para noviembre de 2022, la Defensoría del Pueblo presentó un reporte de conflictos sociales (el N.º 223) que englobaba los resultados de un análisis tan solo al mes de septiembre del mismo año. La investigación detectó 211 de estos: 152 activos y 59 latentes. Loreto, sector norte de Amazonas, continuaba con el mayor registro de casos: 30 (13,6%). El siguiente en la lista era Cusco, con 20 (9%), y Apurímac, en tercer lugar, cuna de 17 (7,7%).

A estas tres regiones —como también a las otras 25 que completan el cuadro elaborado por la DP— las unifica un denominador común: los conflictos socioambientales. Este mismo estudio arrojó que, del total detectado, 140 (63,3%) eran parte de este tipo de conflicto. De esta cifra, 94 (67,1%) están relacionadas con la actividad minera. Castro (2013) sostiene y complementa, en este contexto de conflicto, que, cuando ello ocurre, es necesario no solamente identificar el objeto o razón del conflicto, sino también los elementos estructurales que, en su mayoría, se da cuando existen puntos altos de pobreza, violencia política y exclusión.

En un escenario de enfrentamiento, como ha sucedido en los últimos años en el Perú (se puede mencionar, entonces, el conflicto socioambiental del Baguazo, Tía María, derrames en la Amazonía, Conga, minería artesanal e ilegal, Las Bambas, La Oroya y Espinar), aparece otro actor social: el periodismo. Pues, es importante resaltar que los medios de comunicación agregan una cuota importante en la visión y crítica del ciudadano: construyen una realidad.

Joseph Zárate, periodista y cronista peruano, alguna vez dijo para la Revista Nexos (2022), de México, que una gran parte de estos conflictos eran causados por la explotación de recursos naturales, a propósito de su libro *Guerras del interior* (materia literaria de investigación de este proyecto de licenciatura).

La inmersión de Zárate en estas situaciones corresponde directamente a la cobertura periodística para la escritura de crónicas alineadas por un progreso desigual que ocurre y habita en los pueblos indígenas en el Perú. Este género permite reconstruir escenas y nutrirlas de matices y tonos que adentren al lector en este campo de conflictividad: acercar a la sociedad a través de las letras. Situación similar ocurre con otro autor elegido para este proyecto de licenciatura: Marco Avilés, quien narra en su libro titulado *De dónde venimos los cholos* una serie de vivencias de personas de los Andes en el Perú: enfrentamientos con el Estado y autoridades.

Esta investigación busca, en principio, identificar los recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el Perú. Resulta importante llegar y conocer estas herramientas que fungen como aristas estéticas para la construcción de historias reales. El

siguiente paso de esta investigación —determinado dentro de los objetivos específicos— es identificar los recursos por separados, es decir, analizando a cada autor. Tras ello, se ha fijado enumerar las diferencias y similitudes en ambos estilos.

El periodismo narrativo posibilita que el escritor-periodista examine y redacte sobre temas amplios y extensos que por su propia naturaleza suelen publicarse en versión de libros o revistas, como sucedió en Perú con la aparición de *Etiqueta Negra* bajo la dirección del periodista Julio Villanueva Chang.

Asimismo, este es un género que urge de una mirada crítica que nutra la historia a contar. María Angulo (2013) resume esto en que “mirar es documentarse y reportar, adentrándose en las vidas ajenas a través de zoom in y realizar panorámicas desde la distancia mediante zoom out” (p. 7). Caparros (2015), por su parte, contemplaba a la crónica como política: “una forma de pararse ante el mundo”. Darío Jaramillo (2012), en tanto, precisa que “la crónica periodística es la prosa narrativa de más apasionante lectura y mejor escrita hoy en día en Latinoamérica” (p. 7).

A propósito de la crónica, Juan Villoro, periodista y escritor de origen mexicano, define a la crónica como un género que se enriquece y extrae de aspectos propios de distintas artes.

Por lo tanto, resulta necesario estudiar acerca de estos recursos que sirven al periodismo narrativo para construir historias verídicas que, de acuerdo con la hipótesis de esta investigación, vienen de la literatura. Esta investigación va en busca de ello con dos obras de cronistas peruanos. Para el análisis se ha elegido crónicas de *Guerras del interior* y *De dónde venimos los cholos*, ambas con historias en la zona de la Amazonía y Andes del Perú.

Es importante destacar que en el país se abordó desde diferentes puntos de vista proyectos de investigación sobre periodismo narrativo. Andrea Linares (2015) trabajó acerca de la “Violencia y memoria en el periodismo narrativo peruano. De dónde venimos los cholos y El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú”. Por su lado, Daniel Robles (2020) trató las “Características narrativas y técnicas de reporte de la crónica del Nuevo Periodismo Latinoamericano entre los años 2000 y 2012, a partir del trabajo de destacados

maestros de la Fundación Gabo”. Ambos trabajos se postularon para obtener el grado de licenciatura.

1.2 Formulación del problema

1.2.1.1 Problema general

- a. ¿Cuáles fueron los recursos del periodismo narrativo usados por Marco Avilés y Joseph Zárate en sus crónicas para escribir sobre conflictos sociales en el Perú?

1.2.1.2 Problemas específicos

- a. ¿Cuáles fueron los recursos del periodismo narrativo que utilizó Marco Avilés para escribir sobre conflictos sociales en el Perú?
- b. ¿Cuáles fueron los recursos del periodismo narrativo que utilizó Joseph Zárate para escribir sobre conflictos sociales en el Perú?
- c. ¿Cuáles fueron las similitudes y diferencias de los recursos del periodismo narrativo usados por Joseph Zárate y Marco Avilés para escribir sobre conflictos sociales en el Perú?

1.3 Justificación

Los conflictos sociales son una constante en la historia del Perú. Estos escenarios nacen producto de discrepancias sobre algún tema: político, social, ambiental, etc. Es así que en estas situaciones aparecen una serie de protagonistas: el Estado, la sociedad y la empresa privada; incluso los medios de comunicación y la propia cobertura que realizan en el referido contexto.

En el Perú, como en cualquier otro país, se registran dichos escenarios originados —en su mayoría y de acuerdo a información de la Defensoría del Pueblo (DP) (2022)— por crisis socioambientales: reclamos por ríos contaminados, bosques intoxicados o bajo amenaza de tala, contaminación generada por la minería ilegal o legal, que dañan la salud humana. Existe

una serie de conflictos que no son conocidos ni contados, que permanecen en silencio. En esa línea, para la Defensoría del Pueblo (2015), el conflicto social no prima una manera de violencia; sin embargo, sugiere que sí representa un panorama en riesgo de presenciar violencia, los cuales pueden llevar a impactar de forma negativa a la ciudadanía.

Si bien en este escenario se enumera una serie de actores sociales —como los gobiernos regionales, las alcaldías, autoridades, la sociedad—, existe una participación que permite visibilizar estos patrones. Para recaer en exactitud: el periodismo narrativo.

Esta incursión periodística, en un contexto de estallido, alcanza una notable importancia, puesto que brinda un registro histórico y, además, expone situaciones para que la sociedad desarrolle una opinión fundamentada y libre al respecto, a raíz del descubrimiento de los síntomas sociales de la época: conductora de la visión social.

Bajo esta definición, las crónicas de Zárate (2018) y Avilés (2019), (objetos de estudio del presente proyecto y publicadas en *Guerras el interior* y *De dónde venimos los cholos*, respectivamente) resultan necesarias: visibilizan el abandono, la indiferencia, la injusticia; contribuyen a reflexionar, desde testimonios directos que facilitan sus actores y situaciones en los distintos puntos del país. La crónica, como género periodístico, permite mirar y pensar la vida diferente.

Así, el género de la crónica permite esta posibilidad: no solo informar, sino reformular en los lectores su posición en la sociedad, que la historia contada se quede en su mente: crear emociones, aproximarlos.

Guerriero (2015) explicaba en *Zona de obras* que existe una generación de cronistas en Latinoamérica que utilizan, para escribir temas diversos, “técnicas de la ficción: climas, tonos, estructuras complejas” (p. 103), además del empleo de figuras metafóricas.

Este género es una manera de mirar el mundo. Caparrós (2015) escribía que el periodismo narrativo consiste en posicionarse frente a la información y política del mundo. Esto constituye una forma de mirar, entre otras, al mundo: es pararse y decir que el mundo puede

ser otro. He aquí cómo la situación inicia en la mirada del escritor-cronista: sin tergiversar la verdad.

El presente trabajo, de esta manera, aspira a reconocer las herramientas narrativas usadas en los textos elegidos de no ficción escritos por Zárate y Avilés y servir con resultados útiles a futuros proyectos de investigación, además de fomentar un interés en este género periodístico.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

- Identificar los recursos del periodismo narrativo usados por Marco Avilés y Joseph Zárate en sus crónicas para escribir sobre conflictos sociales en el Perú.

1.4.2 Objetivos específicos

- a. Identificar los recursos del periodismo narrativo que utilizó Marco Avilés para escribir sobre conflictos sociales en el Perú.
- b. Identificar los recursos del periodismo narrativo que utilizó Joseph Zárate para escribir sobre conflictos sociales en el Perú.
- c. Enumerar las similitudes y diferencias de los recursos del periodismo narrativo usados por Joseph Zárate y Marco Avilés para escribir sobre conflictos sociales en el Perú.

1.5 Definición de términos

- Conflictos sociales

Se entiende por conflicto social cuando, además del escenario de convulsión, se reconocen a dos o más actores. Esto se origina, entonces, cuando una persona experimenta un daño o se siente en peligro y no encuentra un canal que recepcione su demanda social que guarde interés en analizar, dialogar o acordar sobre ello (Luque, citado en Gonzales, 2011, p. 106). Esto, a su vez, deja entrever que existe una deficiencia en la gestión de gobernabilidad del

Estado, además de una ausencia peligrosa en los canales de comunicación con la ciudadanía, por lo que se vuelve una expresión de complejidad que proviene de la realidad. Se completa como dinámica, pues arrastra males históricos al presente y se reconoce con facilidades a los grandes sectores de la sociedad que no logran acomodarse en el modelo económico (Luque, citado en Gonzales, 2011).

- **Periodismo narrativo**

El periodismo narrativo hace referencia a los tipos de textos que narran los hechos de manera fiel a la realidad, sin alterar la historia ni el tiempo. Para ello, se debe recoger y analizar los datos posibles que permita recrear la escena con mucha precisión. Este tipo de textos son utilizados en el periodismo, ya que los periodistas se encargan de reunir historias reales. De esta manera, este género periodístico se basa en la mirada del periodista y su criterio para narrar una historia, tener la certeza de saber cómo contar una historia, pero no de cualquier manera (Guerriero, 2015).

- **Recursos narrativos**

Los recursos narrativos son las herramientas recogidas que también pertenecen la Literatura. Estas se usan para aportar dinamismo a los textos que integran el género periodismo narrativo. También aportan profundidad, matices y color a las historias narradas. Enriquecen la lectura y la construcción de ambientes: ayuda a iniciar y mantener sensaciones. De esta manera, los recursos tienden a ser uno de los puntos que une al lector y la crónica, además de servirle al autor para aproximarse a un propio estilo. Esta serie de recursos permiten que se consiga que las historias verídicas nos interpelen y nos golpeen, que nos haga parte de estas, que se queden en nuestra memoria (Herrscher, 2012).

2. Marco teórico

2.1. Antecedentes

- Ciarati, E. (2013). Periodismo narrativo peruano como territorio de la subalternidad. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol.42, Núm. Especial,

<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/43037/40841>

Resumen. Ciarati escribe sobre periodismo narrativo desde una visión que considera a las comunidades y a los grupos marginales (subalternidad) como sujetos y productores de la historia. Inicia con un proceso analítico en las crónicas de Gabriela Wiener, Gustavo Gorriti y Ricardo Uceda —periodistas peruanos— para luego pasar a evidenciar los rasgos de este género periodístico en Latinoamérica bajo una perspectiva subalterna: trabaja en la experiencia del cronista en contacto con su experiencia y compromiso, mientras que también profundiza en la narrativa como espacio de denuncia y memoria coral. La autora se aproxima a la representación del periodismo narrativo como un medio eficaz para encarnar una recolección de sucesos y crear propios espacios legítimos de memoria compartida.

- Defensoría del Pueblo (2022). Reporte Mensual de Conflictos Sociales N.º 225 – noviembre 2022. Adjuntía para la Prevención de Conflictos Sociales y la Gobernabilidad. <https://www.defensoria.gob.pe/wp-content/uploads/2022/12/Reporte-Mensual-de-Conflictos-Sociales-N%C2%B0-225-Noviembre-2022.pdf>

Resumen. La Defensoría del Pueblo es una institución gubernamental que defiende y promueve los derechos de las personas en el Perú. Así, trabaja reportes mensuales con el objetivo de informar acerca de los problemas latentes en el país. Este trabajo de campo (hasta noviembre de 2022) se acerca a definir y compartir información sobre los conflictos sociales y sus orígenes, como también a los propios actores: primarios, secundarios y terciarios. Ofrece data porcentual y cifras en torno a estos estallidos sociales: socioambientales, asuntos de gobierno nacional y regional y otros tipos. Examina, además, las condiciones de cada estallido social para enmarcarlas bajo un conflicto activo, latente o resultado.

- Hidalgo, D. (2017). Las estrategias discursivas en la construcción de actores en conflictos socioambientales en el periodismo escrito en el Perú: tratamiento informativo y análisis crítico del 'Caso Conga' en los diarios Correo, El Comercio y La República. [Tesis para optar el título profesional de licenciada en Comunicación y Periodismo]. Repositorio Académico de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. <http://hdl.handle.net/10757/653219>

Resumen. La presente investigación se centra en el análisis de la cobertura periodística en el marco del proyecto minero Conga, Cajamarca, entre los años 2011 y 2012. Este se divide en tres capítulos, para los cuales aborda la información de tres diarios nacionales: Conga en el discurso periodístico (primer capítulo), Conga, el contexto y problema (segundo capítulo) y Conga en los medios: análisis de Correo, El Comercio y La República (tercer capítulo). Esta publicación, entonces, sugiere que su objetivo principal es analizar el tratamiento de la información en la cobertura de este conflicto socioambiental generado por la actividad extractiva de la minera Yanacocha. Al ser un análisis, esta también incluye uno crítico en las portadas, notas informativas, entrevistas y reportajes. Asimismo, aborda la construcción de los actores de este escenario bajo la narrativa de cada medio de comunicación en cuestión: un “nosotros” y los “otros”.

- Lecaros, R. (2021). Características de la crónica periodística “Mirko Zimic contra los bacilos mutantes”. [Tesis de licenciatura, Universidad de San Martín de Porres]. Repositorio Institucional de la Universidad de San Martín de Porres. <https://hdl.handle.net/20.500.12727/9280>

Resumen. El presente trabajo para optar por el grado de licenciatura aborda a la crónica periodística en cuanto a las características del texto “Mirko Zimic contra los bacilos mutantes”, escrita por el periodista peruano Juan Manuel Robles. El autor propone que la crónica es un género periodístico dejado de lado durante muchos años, pese a su importancia y relevancia que tiene en la sociedad. También adhiere que este género recoge herramientas del periodismo y la literatura, por lo que se convierte en un texto dinámico para el lector. Bajo un análisis descriptivo e interpretativo no experimental, este escrito busca demostrar cuáles son las características de la crónica periodística, teniendo como base el texto de largo aliento de Robles.

- Linares Ángeles, A. V. (2020). Violencia y memoria en el periodismo narrativo peruano. De dónde venimos los cholos y El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú. [Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Comunicación, Universidad de Lima]. Repositorio Institucional de la Universidad de Lima. <https://hdl.handle.net/20.500.12724/12809>

Resumen. En cuanto al proyecto de investigación desarrollado por Linares, se aborda desde dos posibles temáticas en el periodismo narrativo: violencia y memoria en las crónicas de

Marco Avilés y Charlie Becerra. La autora extiende que el correcto uso de los recursos literarios permite la creación de crónicas verosímiles y entretenidas. Esta publicación, además, se acerca a una reflexión acerca de cómo los libros de no ficción cooperan a la construcción de una memoria colectiva en la sociedad. Para ello, Linares resuelve esto en cuatro capítulos alineados bajo la presencia del periodismo narrativo en el Perú. Finalmente, se concluye que la mirada de los autores entrega una visión para convertirse, enseguida, en una memoria en busca de encontrar una reflexión acerca de los escenarios y situaciones en los escritos abordados.

- Noboa Herrera, L. (2016). Los rasgos del periodismo narrativo peruano (2006 al 2013) en base a los trabajos de Daniel Titinger, Marco Avilés, David Hidalgo y Juan Manuel Robles. [Tesis para optar el título profesional de licenciada en Comunicación y Periodismo]. Repositorio Académico de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. <http://hdl.handle.net/10757/620983>

Resumen. Noboa realiza un análisis para determinar las características del periodismo narrativo peruano entre los años 2006 y 2013. Para ello, se basó en 10 crónicas repartidas en David Hidalgo, Daniel Titinger, Marco Avilés y Juan Manuel Robles. Esta publicación se divide en tres capítulos. Además, también aborda del periodismo narrativo desde una perspectiva, americana europea y latina. La autora se apoya en lo posultado por Gerard Genette y su profundo análisis narrativo.

- Ortiz, R. (2021). El nuevo periodismo y su influencia en las técnicas narrativas de la crónica latinoamericana del siglo XXI. [Tesis de maestría, Universidad de San Martín de Porres]. Repositorio Institucional de la Universidad de San Martín de Porres. <https://hdl.handle.net/20.500.12727/8179>

Resumen. El autor propone que su investigación para optar por el grado de maestro se centre la influencia del nuevo periodismo respecto a las técnicas narrativas en Latinoamérica en el siglo XXI. Estructurada a lo largo de cuatro capítulos, tiene como objetivo principal comprender la importancia del nuevo periodismo y su influencia en la técnica narrativa de la crónica en Latinoamérica, es así que se ubica en la mirada de dos revistas importantes: Malpensante (Colombia) y Etiqueta Negra (Perú). Para ello, trabajó bajo un diseño de investigación no experimental y de tipo aplicativa. Además, desarrolla el concepto de

periodismo literario y enlista a los escritores más influyentes en este género periodístico.

- Robles, D. (2020). Características narrativas y técnicas de reporte de la crónica del Nuevo Periodismo Latinoamericano entre los años 2000 y 2012, a partir del trabajo de destacados maestros de la Fundación Gabo. [Tesis para optar el título profesional de licenciada en Comunicación y Periodismo]. Repositorio Académico de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. <http://hdl.handle.net/10757/655065>

Resumen. Este trabajo para optar por el grado de licenciatura hace un análisis de las características narrativas y técnicas de reporte (trabajo de campo) en las crónicas de maestros de la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo. Dividido en 10 puntos, inicia con un recorrido histórico de la crónica en distintas latitudes, así como sus principales exponentes. Para ello, selecciona a cronistas seleccionados para dos antologías trabajadas por Darío Jaramillo y Jorge Carrión. Entre ellos se resalta la presencia de Julio Villanueva Chang, Leila Guerriero y Martín Caparrós. Las crónicas seleccionadas datan entre los años 2000 y 2012.

- Yun, H. (2021). El periodismo literario de Guillermo Thorndike: una lectura de El año de la barbarie (1969) como pieza fundacional del género en el Perú y Latinoamérica. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú] Repositorio Institucional de la PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/18893>

Resumen. El autor de la presente tesis postula a Guillermo Thorndike a ser uno de los iniciales exponentes del periodismo narrativo en América Latina, y también en Perú a raíz de su libro *El año de la barbaria*, publicada en 1969. A lo largo de esta publicación, se analiza también los recursos literarios adoptados por Thorndike para, acto seguido, plasmarlos en sus textos. Asimismo, investiga sobre la vida del periodista peruano y su visión sobre esta profesión. También profundiza en la relación que existe entre literatura y periodismo. Esta publicación dividida en cuatro capítulos, además, suma al conocimiento de saber cómo surgió este género periodístico en el Perú.

2.2. Bases teóricas

2.2.1. Conflictos sociales

2.2.1.1. Acercamientos al conflicto social

Los conflictos sociales forman parte de la existencia humana y la sociedad, puesto que son inherentes a sus respectivas naturalezas. Estas situaciones, a su vez, no podrían asumirse como un acto negativo, sino mostrarse como la oportunidad de aprovecharse para activar potencia en los procesos de reformas y cambios que alimenten una remodelación (Puma & Bedoya, 2015).

Esta propia naturaleza es un primer paso para entenderlos y, en efecto, saber cómo abordar estas situaciones de una manera determinada para encontrar un punto de salida. Al contar con ellos, las consecuencias que puedan generarse estarán lejanas de ser negativas para ubicarse cercanas a situaciones que favorezcan la oportunidad de hallar un cambio constructivo en aquel espacio delimitado (Puma & Bedoya, 2015).

Si bien este escenario es iniciado con el impulso de altas y concretas demandas sociales — nos referimos a contaminaciones, proyectos de inversión, derechos laborales y otros—, contiene, además, cuestionamientos que son explícitos o implícitos a las funciones del órgano estatal o del esquema del mercado (Defensoría del Pueblo, 2021). Es decir, es una manera de hacerle saber a quienes aguardan en el poder que su funcionamiento y canales de conexión a la sociedad se entiende deficiente. Aquí se configura la ausencia de la cultura del diálogo. En esa línea, la propia Defensoría del Pueblo (2021) define al diálogo como un el proceso de comunicación que reúne a dos o más entes cercanos al conflicto, por lo que, de manera asistida o directa, tienden a informar, debatir, informar, negociar, etc., con el único propósito de llegar a consensos alineados de igualdad.

Lo mencionado conecta con la idea extendida de Luque (en Gonzales, 2011), quien expone que en el Perú se cultiva una narrativa titulada “falsos diálogos” que demuestra en diferentes ocasiones una naturaleza envuelta de retórica de los discursos, alejada de hacer y proponer lo fundamental: “aprender a hablar y sobre todo escuchar” (p. 121).

La propia inexistencia del Estado como figura receptora de peticiones sociales es una de las razones que provoca el estallido. Esto, pese a que hay comunidades que plantean solicitar, paralelamente, canales de diálogo (Defensoría del Pueblo, 2021). Entonces, de formularse condiciones para tender aproximación, entendimiento, confianza, colaboración, consenso, existiría el primer paso para abordar acuerdos para los conflictos sociales. La idea es promover cambios positivos que se extiendan a nivel no solo personal, sino también a relaciones culturales y estructurales, y que estén orientados hacia el punto del desarrollo de una cultura de paz (Caravedo citado en Puma & Bedoya, 2015).

Aun en el punto del diálogo en medio de los conflictos sociales, es preciso indicar que este es una grande posibilidad de entender al otro, convirtiéndose en una acción de consultar soluciones, como ya se ha expuesto en párrafos anteriores. Tomar en serio el diálogo implica, en primer momento, aceptar la posibilidad de que la otra persona pueda tener razones válidas y de mejor sustento (Luque citado en Gonzales, 2011).

Puesto que los conflictos sociales también se vuelven procesos analíticos, se establece que identificar a las partes o actores que forman parte de este hecho requiere ver cada escenario en el que se expresa la inconformidad para comprender dinámicas, ya que, de esta manera, se entendería la relación entre cada uno.

Para ello, antes de continuar con el factor de la mirada, es necesario mencionar que la Defensoría del Pueblo (2022) establece que existen tres conjuntos de actores en un conflicto social. Se menciona, entonces, la presencia de entes primarios, secundarios y terciarios.

Huamaní (2015, citado en Puma & Bedoya, 2015) entiende que, bajo un escenario así, resulta urgente mirar a los actores para entender su posición, además de su discurso y tendencias en conjunto con otras personas.

Sin embargo, en la historia ha quedado registrado que hubo representantes que recurren a teorías conspiranoicas para deslegitimizar a los conflictos sociales. De esta manera, desvirtúan e inhabilitan a ciertos actores dentro del estallido social con carga estigmatizadora.

Bedoya, C. (2015), en esa línea, resalta cómo las autoridades desmerecen a comunidades rurales con términos despectivos como “perro del hortelano”, en referencia a su oposición. El autor propone que aquello se da en un panorama de conflictividad que mella en la integridad de la entidad contraria. El propósito, de entrada, es beneficiarse asimismos. Aquí se propone la figura del can que no desea comer, pero que tampoco deja que otros lo hagan. El contexto de aquella declaración, de acuerdo a Bedoya (2015, citado en Puma & Bedoya, 2015) se registró en el conflicto de Bagua. Allá, las comunidades naturales del sector se enfrentaron a las fuerzas del orden; lamentablemente, tuvo un saldo de 26 personas muertas.

Por otro lado, cuando se refieren a un conflicto social, se habla también de un cruce de intereses entre distintos sectores, como el económico y social. Lo mencionado guarda relación directa con la propia comunidad y su intervención en un momento convulso, puesto que son afines a su cotidianidad. En cuanto a su surgimiento, se sostiene que las divisiones en la esfera social determinan el estallido del conflicto, puesto que cada sociedad se encuentra estratificada. Según Díaz (2020), las divisiones de casta y/o clase social son determinantes para el inicio de conflicto en las sociedades y cuando se especifican factores que podrían conllevar a un registro de conflicto social.

Siguiendo la idea expuesta por Díaz, se debe tener en cuenta que, producto de estas diferencias, surgen las movilizaciones sociales para resaltar la inconformidad que siente una parte de la sociedad. De esta manera, un conflicto social, en palabras de la Defensoría del Pueblo (2022), debe entenderse como el proceso de complejidad en el que se encuentra la sociedad, el Estado y varias empresas, actores que velan por sus intereses, valores y necesidades. Esto, sin embargo, puede derivar en hechos violentos.

En vista que los conflictos sociales, así, evidencian cierta desazón en las personas, se establece que las demandas sociales son la expresión pública de una insatisfacción o un desacuerdo, ya que tampoco se encuentra la presencia de herramientas que tiendan puentes de comunicación o capacidad de gobernabilidad por parte del Estado. Y esto es un concepto abordado por Luque citado en Gonzales, 2011. El autor mencionado expone que en el Perú no se observa una estrategia que busque desarrollar mecanismos de comunicación, además del diálogo, o espacios que afiancen al ciudadano, como también circuitos que informen a la sociedad. A ello también agrega un punto colectivo: cumplimiento de actas.

Durand (citada en Cueto & Lerner 2011) añade que lo mencionado puede desatar una cadena de protestas sin aparente solución definitiva y que el Estado, en un contexto así, no cuenta con herramientas para darles soluciones duraderas. Díaz (2020) complementa este último apunte al exponer que esta situación muestra los problemas de ausencia de los canales que generen participación entre sus actores sociales. De no existir, se degenera la activación social.

Cuando la población experimenta esta sensación de frustración, como también de engaño y nota la ausencia de un receptor en la comunicación de sus reclamos, inicia la reducción de sus niveles de confianza y la sensación de credibilidad en los órganos institucionales. Esto consiste en que el impacto superior podría venir del incumplimiento de los tratos (Defensoría del Pueblo, 2021), volviéndose una arista de su detonación.

En cuanto a esta situación en Perú, el conflicto social no establece una forma de violencia, pero alcanza a representar ambiente de riesgo, donde pueden acontecer hechos violentos con consecuencias, según la Defensoría del Pueblo (2015), pues hechos que no se desean afectar en los humanos, la seguridad, orden pública y establecimiento de un sector democrático que se basa en prácticas de diálogo constante. De acuerdo al organismo peruano, de esta problemática se desprende una serie de tipos de acuerdo a sus propios asuntos: conflictos socioambientales, asuntos de gobierno nacional, laborales, etc.

2.2.1.2. Causas

En los conflictos sociales se refleja un malestar colectivo que deviene de un esquema disfuncional del Estado peruano que, de acuerdo a la literatura revisada, tiende a favorecer ventajosamente con licencias, de extracción, por ejemplo, a las grandes empresas para que trabajen en una determinada tierra: en su mayoría destacan espacios de los Andes y Amazonas. Se concreta una crisis de representación que, acto seguido, incrementaría la conflictividad social.

Es así que aflora una serie de desigualdades que, en manifiesto, experimentan y viven las personas que se ven involucradas en un espacio a punto de convulsionar. Se sobreponen los intereses económicos y, paralelamente, se advierte un olvido del bienestar social. La lejanía entre el Estado y la sociedad configura, así, una de las causas que genera la ebullición de un

conflicto social: la ausencia de representatividad en el poder traducida en la nula recepción de pedidos.

De acuerdo a Acevedo (2009), la Defensoría del Pueblo ha alertado que, en una considerable cantidad de conflictos, el Estado no se registra como presente. Pero, cuando sí, desempeña acciones cuestionables en favor de un actor. La desigualdad que se expone en este subtema responde también a una causa estructural que lleva un largo tiempo enquistado como problemática en el país.

De aterrizar esta “gran desigualdad” en el Perú, es preciso mencionar que la vida cotidiana de los pobladores en las comunidades de la serranía y la Amazonía no tienen una condición de mejora. Los líderes comunitarios perciben un sabor de injusticia ante esta precarización mientras sus tierras son trabajadas por entes no próximos a sus patrones de convivencia. El sentir expuesto no es ajeno a las organizaciones sociales que movilizan, ante cualquier atisbo de desigualdad, a sus pobladores. Esto surge en contraste con aquellos beneficios que llegan a obtener otros personajes (Durand, citada en Cueto & Lerner, 2011).

Durand (citada en Cueto & Lerner, 2011) dilucida que las comunidades y sus bases comparten una percepción respecto a la injusticia que viven, la cual es producida por un esquema de desarrollo que excluye a unos y beneficia a otros, quienes aprovechan de territorios y recursos. Acevedo (2009) alega que las empresas, en su mayoría, no dialogan o concertan aproximaciones con la población para tender puentes de diálogo.

En palabras de la Defensoría del Pueblo (2019), las exclusiones y desigualdades terminan por funcionar como limitantes al pase de servicios y bienes, a la toma de decisiones o valorar de identidades. Esta misma situación ocurre con las cifras de la pobreza en el sector rural, carencias para el acceso a un servicio de educación y salud, débil representación política y racismo.

Estas desigualdades también recaen en lo financiero. Este factor es atractivo en un suelo de recursos que puede ofrecer un progreso colectivo. Sin embargo, este progreso no figura igual para todos. Es decir, el sector empresarial destaca por ser el más beneficiado en lo económico. El sector social, en cambio, queda sin esta inyección de dinero. León (2019)

desarrolla que esto deviene de la distribución de ingresos, la cual infiere como otra causal de los conflictos sociales. León (2019) expone que, de acuerdo a cifras del Banco Mundial, en el 2017, el país mostró un porcentaje alto respecto a la tasa de desigualdad en la dirección de ingresos, pues se registró un coeficiente de GINI de 43.3. He aquí una causa sustancial para que un conflicto social desate la histeria colectiva. Durand (citada en Cueto & Lerner, 2011) suma a ello al exponer que, pese a que el crecimiento económico se registra producto de la explotación de los recursos de un determinado suelo, no toda la ciudadanía perteneciente a este disfruta por igual el sustancial incremento.

Hasta el momento se ha explicado que la ausencia de diálogo, la desigualdad económica entre el poder y las comunidades y la intervención del Estado a favor del sector empresarial conforman el listado de las causas de conflictos sociales.

En los últimos años, se ha registrado una serie de conflictos sociales de gran impacto. Por ejemplo, el conflicto minero en Las Bambas, un yacimiento de cobre situado en Apurímac que se paralizó durante, al menos, 60 días producto de protestas de las comunidades andinas. Se podría contextualizar esta situación bajo el diagnóstico de Durand (citada en Cueto & Lerner, 2011), quien infiere que el aumento de estos malestares tienen problemas estructurales desde la desigualdad y representación de los políticos.

A ello, Contreras (citada en Puma & Bedoya, 2015) agrega que hasta el momento en que el Estado otorgue derechos de concesión a particulares sobre los recursos naturales en el país, las personas podrán contar con el derecho y el deber de recibir información. Pero este mismo autor añade que “bajo ningún punto de vista la población tiene el derecho ni la atribución de decidir si un proyecto de inversión va o no va” (p. 147).

2.2.1.3. Tipos de conflictos sociales

La Defensoría del Pueblo (2019) emitió un reporte de conflictos sociales que registraba 185 de estos. De aquella cifra, 133 (77,3%) se encontraban en condición activa y 51 (27,7%) eran latentes. La mayor cantidad de estos conflictos se ubicaban en los departamentos de Áncash con 21 casos, Cusco con 19 casos y Puno con 15 casos. En un proceso de diálogo se

encontraban 89 casos. Y solamente 2 habían logrado resolverse, además de otros datos. Aquel año, se determinó que octubre fue el mes con mayor registro de conflictos: 187. Señalaron que en ese mes no se informó de heridos y tampoco fallecidos.

En cuanto a los tipos de conflicto social en esa temporada, el socioambiental juntó 127 (69%) casos. Le siguen los conflictos por asuntos de gobierno nacional con 16 (8.7%) casos y el comunal con 10 (5,4%) casos.

Ahora bien, poco más de cuatro años después, la situación no ha cambiado en territorio peruano respecto a los conflictos sociales. Se mantiene la dinámica y se han descubierto otros actores en el plano conflictual. Y, de acuerdo a distintos autores, las posibilidades de encontrar soluciones o tender puentes de diálogo se hacen cada vez más remotas. Cárdenas (2011) propone que la conflictividad social presente en casi todo el territorio peruano indica que las instituciones, mecanismos de activismo ciudadano e instrumentos de justicia no tienen un funcionamiento adecuado. Es entonces que los beneficios de la minería no llega a estos sectores.

Para marzo de 2023, entonces, la misma Defensoría del Pueblo (2023) recolectó información y encontró 221 conflictos sociales: 162 (73,3%) activos y 59 (26,7%) latentes. Y no hubo ningún conflicto solucionado. A comparación del primer año en mención, 2019, gran parte de los conflictos ya no estaban registrados en Áncash, sino en Loreto, con 29 casos; en segundo lugar se ubicaba Cusco, 20; y le seguía Apurímac, 18. Áncash alcanzaba 15 y Puno 13. Aquel mes sí se conoció de una muerte.

Producto de este escenario, los conflictos sociales son divididos en tipos para una mejor comprensión de sus estallidos y demandas sociales. La Defensoría del Pueblo (2023) y la Presidencia del Consejo de Ministros (2021) proponen, de acuerdo a sus propios métodos de investigación y criterios varios, un listado de diferentes tipos de conflictos.

En cuanto a la PCM (2021), esta organización los divide (14) en los siguientes:

- . Agrarios,
- . Demarcación territorial,
- . Gestión de recursos públicos,
- . Hídricos,

- . Hidrocarburos socioambientales,
- . Industria socioambiental,
- . Infraestructura socioambiental,
- . Invasión de terrenos,
- . Labores gremiales,
- . Minera laboral,
- . Minería socioambiental,
- . Minería ilegal/informal,
- . Otros y
- . Transporte.

Por su lado, la Defensoría del Pueblo (2023) los secciona en 10 desde el 2008:

- . Socioambiental,
- . Comunal,
- . Asuntos de gobierno regional,
- . Asuntos de gobierno nacional,
- . Asuntos de gobierno local,
- . Laboral,
- . Otros asuntos,
- . Demarcación territorial,
- . Cultivo ilegal de coca y
- . Electoral.

A estos se podrían sumar los propuestos por el Instituto de Estudios Peruanos que son recogidos por Tanaka et al. (2017) en su libro que tiene el propósito de asignar distintas categorías a los conflictos, y, así, establecer una tabla que sugiera sus características.

- . Percepción de incompatibilidad de actividades económicas y formas de vida,
- . Acceso a beneficios económicos privados,
- . Acceso a recursos públicos,
- . Gestión de recursos públicos ilegalidad de actividades,
- . Derechos laborales,
- . Servicios Públicos y
- . Otros.

En este instante es preciso destacar los principales tipos que coinciden o que agrupan una mayor cantidad de conflictos sociales. Así encontramos a los socioambientales —tema a desarrollarse en el siguiente punto—, la cual registra una gran cantidad porcentual en ambos órganos del Estado Peruano.

La PCM (2021) los subdivide hasta en cuatro tipos (mencionados líneas arriba), mientras que la Defensoría se centra en uno solo para, acto seguido, separarlos de acuerdo a su actividad en la tierra (2023):

- . Minería,
- . Hidrocarburos,
- . Residuos y saneamientos,
- . Agroindustrial,
- . Energía,
- . Forestales y
- . Otros.

Al dividirse en tipos se puede entender y comprender el impacto de cada una en el espacio que se registra el conflicto social. De acuerdo a las cifras de la Defensoría del Pueblo (2023), se podría determinar que el sector de los campesinos y nativos (pueblos indígenas) son los que mayores perjuicios reciben en un contexto de conflictividad.

En resumen del presente inciso, se ha detectado una serie de tipos de conflictos encontrados desde distintas perspectivas con el fin de estratificar las demandas sociales. Asimismo, estos tipos varían de acuerdo al espacio y nivel de estallido, por lo que, producto de las cifras, el siguiente punto desarrollará el tipo de conflicto socioambiental en el Perú.

2.2.1.4. Conflictos socioambientales

En el Perú, los conflictos socioambientales han alcanzado cierto nivel de complejidad evidenciado en su alcance y su nivel de violencia en cuanto al despliegue refiere. Algunos de estos, que se registraron a inicios de este siglo, se relacionaron, en principio, a presuntos impactos de carácter negativo sobre el estado ambiental y tuvieron sitio en el sector norte del país (Puma & Bedoya, 2015). No obstante, distintas documentaciones han reparado que este tipo de conflicto social se expandió por diferentes departamentos del país hasta trepar

en la zona sur de esta nación. Esto último sucede, de acuerdo a Comex Perú (2022), por una coincidencia “con la mayor participación que estos departamentos tienen en la extracción de minerales”.

Su impacto, incluso, ha alcanzado a afectar la salud de las personas cercanas al espacio sometido a trabajos relacionados, en su mayoría, a la minería. Alvarado (2018) agrega que los pueblos indígenas son los principales afectados desde el punto de vista de efectos negativos de las actividades de extracción. Ellos son desplazados de sus zonas y, eventualmente, adquieren enfermedades a causa de los altos índices de contaminación y otros.

De acuerdo a los informes de la Defensoría del Pueblo (2023), la dinámica de los conflictos socioambientales gira en torno a cierto control y acceso al ambiente y recursos de los ciudadanos. Asimismo, estos están registrados como los más continuos en los últimos cinco años. La misma organización refiere que se encuentran elementos de índole económico, político, social y cultural. Esta situación tiene una base de condiciones estructurales que son marcadas por profundas asimetrías de rasgos políticos, económico y, desde luego, comunicativo entre empresas (mineras) y comunidades andinas (Acevedo, 2009).

Solo en marzo de 2023, la Defensoría del Pueblo registró 221 casos configurados como conflictos sociales. De esta cifra, los socioambientales registraron un 64,3% de casos del total; es decir, 142 cumplían con características que atentaban o perjudicaban los recursos de distintas latitudes en el Perú. Del total ya mencionado, se daba cuenta de la existencia de 162 activos durante aquel mes y, de esta cifra, 110 casos correspondían a socioambientales: 67,9%.

De hecho, este tipo de conflicto social tiene derivaciones de acuerdo a cada actividad. De aquellos 142 casos, se encuentra, en primer lugar, la minería con 95 casos (66,9%), sigue hidrocarburos con 28 (19,7%), después residuos y saneamiento con 8 (5,6%), otros con 7 (4,9%), agroindustrial con 2 (1,4%), luego energía con tan solo un caso (0,7%), al igual que forestales (Defensoría del Pueblo, 2023).

Echave (2016), citando un informe del Observatorio de Conflictos Mineros del Perú, comparte que se registraron varios conflictos relacionados con la minería ilegal. Estos, a su vez, tuvieron el protagonismo de la población, que se oponía a la actividad referida.

En este pasaje es importante traer lo ya mencionado por Alvarado (2018) —durante la escritura del tercer subtema, Tipos de conflictos sociales— pues que las actividades extractivas se han configurado como generador de enfrentamientos entre el Estado y pueblos indígenas en el país. Prueba de ello ha sido lo ocurrido en Bagua, aquel 5 de junio de 2009, o un poco más reciente, el conflicto de Tía María bajo los proyectos cupríferos de la empresa Southern Perú.

Esta cuestión se torna concreta a raíz de la nula comunicación del Estado y corporativismo empresarial con la comunidad. En principio, para alcanzar la licencia social que les permita el desarrollo de sus actividades: que incluye una fase primaria exploratoria y, luego, acuerdos orientados a la construcción de condiciones para un avance sustentable (Acevedo, 2009). Sin embargo, se manifiesta como una opción poco recurrida. Entonces, de acuerdo al último autor citado, se trata de una “dialéctica de negación”: la ausencia de respeto, la negación del otro.

De esta manera, surge el perjuicio ambiental que origina la propia actividad extractiva que no cumple —además de regir— ciertos estándares para el debido cuidado del medio ambiente. De contarse con lo expuesto, se garantizaría la preservación de servicios básicos con niveles óptimos, se habla, entonces, de la calidad del agua, aire y suelos.

Bebbington y Humphreys (2009), en este marco, muestran que elemento principal para el sector de la minería y gobierno que esté de turno es el crecimiento del sector económico.

Sin embargo, esta propuesta delimitaría una noción de desarrollo desigual. Ambos autores aseguran que los desacuerdos necesitan y ameritan un debate público amplio y colectivo: construir puntos de encuentro, accesos de comunicación.

Frente al panorama de los conflictos sociales en el Perú, la percepción de la población es que el Estado se muestra desorganizado y que, en varias ocasiones, se manifiesta contradictoriamente. La población entiende que el Estado es incapaz de solucionar conflictos —de cualquier tipo— en el espacio que requiera su presencia (Cárdenas, 2011).

Cárdenas (2011) también sostiene que en el país se repite un conocido libreto frente a la conflictividad. “Una vez que el conflicto ha estallado, funcionarios del ‘más alto nivel’(…)

llegan a la zona para apaciguar y calmar los ánimos, para luego formar una ‘mesa de diálogo’, a la cual no se le da seguimiento” (p. 134).

Se debe anotar, además, que si bien la actividad minera (parte principal de los conflictos socioambientales en el Perú) genera oportunidades de negocios y mayor margen de empleo, no siempre la comunidad o población termina por encontrar beneficio en cuanto a sus recursos de primera mano.

2.2.2. Periodismo narrativo

2.2.2.1. Literatura y periodismo

Una serie de autores-periodistas han identificado puntos de encuentro entre la literatura y el periodismo. Este último debe manejarse bajo la veracidad del periodista y su ética para cubrir y, luego, contar hechos. Es decir, ser capaz de contrastar y corroborar datos, registrar fuentes e imágenes que se valgan de verdad. Por su parte, la literatura —un mundo que también se compone de figuras retóricas, metáforas y más— no necesita de componentes de la realidad. Y aquí ocurre algo distinto: es un texto que también puede escribirse bajo las ideas del autor; es decir, tiene carga de verosimilitud.

Carranza & Delucchi (2008) en su obra *¿Cómo se vinculan el periodismo y la literatura?* aseguran que:

Los orígenes del periodismo (...) rápidamente se emparentan con la literatura. Es cuando inicia una serie de movimientos que sugieren préstamos e intercambios de temas y técnicas de escritura, además de géneros. Este sorteo de cualidades enriquecen tanto al periodismo como a la literatura (p. 11).

La relación entre la literatura y el periodismo, a en el avanzar del tiempo y en el desarrollo de su propio vínculo, cuenta con una tradición sumamente profunda que ha sido objeto de estudio. De hecho, Juan José Hoyos (en entrevista con Vergara, 2018) argumentó que el periodismo sí es útil para la literatura. En aquel diálogo, Hoyos sostiene que es de gran utilidad, pues tiene la posibilidad de acercarte a la vida. A ello se suma Vallejos (2013), quien considera que los géneros que utilizan herramientas literarias han creado un ambiente,

en principio, en los medios de papel, situación que no es ajena al periodismo si es acoplado en un formato de periódico o revista.

Aquello se vio reflejado en la época medieval y sus formas tradicionales para difundir información sobre la época: sean temas históricos, económicos y otros. Ese vínculo servía para transmitir sucesos en relación con desastres naturales y otros hechos que influían en la vida cotidiana, por ejemplo crímenes, guerras o viajes (Carranza & Delucchi, 2008).

Incluso, Caparrós (2012) refiere estimar que ciertos tipos de periodismo son también una rama que proviene de la literatura. Libros como los de Truman Capote y Rodolfo Walsh guardan relación con un trabajo de largo aliento bajo el género de la no ficción. Y en ellas, hablamos de los títulos *A sangre fría* y *Operación masacre*, los autores recrearon con gran destreza y herramientas literarias sus respectivas obras (Vallejos, 2013). En esa línea, Estévez (1998) advierte que:

Ni la literatura ni el periodismo, en perspectiva genérica —y, por lo tanto, histórica, deben verse como un todo ya construido, sino como organismos que fueron —que vienen— haciéndose en virtud de tensiones internas y de condicionamientos. El mismo autor descubre, sin embargo, que existe una interrelación literatura y periodismo (p. 45).

Es preciso indicar que en ese puente que une el periodismo y la literatura se generan tensiones internas que alimentan su desarrollo y la relación entre ambas. Álvaro Cepeda Samudio —citado por Estévez en Vergara, 1998) afirma que el periodismo narrativo es una literatura de urgencia. Con ello quiere dar a entender que el escrito ocurre en el calor de los hechos, pero termina por ser literatura.

El propio Estévez (1998), a su vez, analiza la relación entre el escritor y el periodista, aun ensayistas, hasta llevar esta discusión a un tema de narrativa histórica. Y para tal caso existen pruebas descubiertas en la edición diaria de un periódico. Pues, para Estévez (1998), resulta complicado encontrar a un escritor que no ejerza el periodismo, además de que la historia del periodismo está directamente conectada con la participación de escritores, tanto en el inicio de los medios de comunicación como en su despliegue.

Enseguida se expone otro punto de encuentro que se da entre el periodismo y la literatura. De acuerdo a Dader (2023), “las técnicas literarias no solo dotarán de amenidad y belleza a sus descripciones de los hechos, sino que incrementarán la implicación del público general en los asuntos del presente o del pasado inmediato más merecedores de divulgación” (p. 82).

Tal simbiosis entre el periodismo y la literatura —dice Dader (2023)— instauro el concepto de un relato de no ficción y periodismo literario. Y periodismo narrativo resulta ser literatura en potencia hasta convertirse en textos intemporales y con una intensa dimensión humana. En este género periodístico existen opciones varias de expresión a las que el autor puede acudir para la construcción de su escrito (Tusa, 2018).

De aquel vínculo, entonces, se puede decir que surgió el término periodismo literario o periodismo narrativo o crónica. Vallejos (2013) anota que un texto de no ficción se cuenta una realidad, pues pasa a convertirse en material primordial para crearse una obra literata con situaciones reales. Carranza & Delucchi (2008) complementa la idea con lo siguiente: (...) “el desarrollo de la escritura periodística permitió enriquecer sus géneros narrativos, como lo es la crónica, de manera que el relato detallado de hechos verídicos incluyó aportes literarios en sus estrategias” (p. 100).

2.2.2.1.1. No ficción y conflictos sociales

El periodismo narrativo se ha mostrado como una opción viable para trabajar textos de largo aliento y de amplio trabajo reporteril. De acuerdo a lo explicado por García & Cuartero (2016), la crónica, en un contexto de conflicto social, aproxima a entender el momento y saber qué ocurre, por qué su origen y cómo surgió.

Los autores mencionados consideran que en América Latina prospera una “literatura de la realidad” que se encuentra centrada en temas de violencia, narcotráfico, conflictos sociales, terrorismo, entre otros temas. A raíz de ello, ven en el periodismo literario una opción para reflejar la realidad de estos estallidos internos en un determinado espacio. García & Cuartero (2016) entienden que el texto de la crónica y el reportaje periodístico son géneros que pueden ser de gran ayuda para cubrir estos hechos.

Rodríguez (2005) —citado en Vega-Estarita & Barrios (2016)— contempla que la crónica ha tenido un protagonismo considerable en la sociedad, por lo que conviene mantenerla en un momento en el que credibilidad sobre la tarea informativa parece comenzar a tambalearse. Sobre los conflictos sociales, las autoras recientes atienden la importancia de continuar con el análisis de las expansiones en contextos geográficos y sociales.

Vega-Estarita & Barrios (2016) arguyen que el periodismo aporta capacidad que construye fortaleza y ambiente comunitario, en un contexto de democracia, cuando se atraviesa un periodo de conflictividad social. Al citar a Pulitzer (2011), comprenden y explican que este género puede moldear las opiniones, además de apelar a corazones y razón humana de varias personas.

Al alejarse de la inmediatez, el periodismo literario profundiza en la fenomenología del acontecer social, pues se muestra como una expresión detallada de la sociedad. Narra, de acuerdo a cada estilo, historias completas en formato más extenso y comprensivo. Ahonda en temas generales y provoca una suerte de disfrute en los relatos (Vega-Estarita & Barrios, 2016).

A continuación, se hará un listado con crónicas bajo la temática de conflicto social para conocer su dimensión en el mundo.

Tabla 1

Títulos de no ficción

| Título | Cronista | Año | Formato de publicación | Conflicto social | Ubicación | ¿Dónde encontrar publicación? |
|---|----------------|------|------------------------|------------------|-----------|---|
| Vaca muerta: crónica de una tierra fracturada | Ignacio Conese | 2020 | En formato web | Socioambiental | Argentina | https://www.vice.com/es/article/k7egdm/vaca-muerta-cronica-de-una-tierra-fracturada |

| | | | | | | |
|---|------------------------|------|---------------------------|----------------|-------------|---|
| Los cazadores del río tigre | Joseph Zárate | 2013 | En formato web | Socioambiental | Perú | https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/c9bf0eb4-70e4fab-810c-755590e06093/los-cazadores-del-rio-tigre |
| La revolución de las ovejas | Carlos Martínez | 2017 | En formato web | Social | El Salvador | https://elfaro.net/es/201704/saneagra/20223/La-revoluci%C3%B3n-de-las-ovejas.htm#:~:text=El%20pasr%20Carlos%20Montano%20s,metales%20asomando%20%20mal%20ag%C3%BCero |
| Los despojados | Nelly Luna Amancio | 2018 | En formato web | Socioambiental | Perú | https://duenosdelagua.ojo-publico.com/los-despojados.html |
| Mineras extraen agua de zonas en riesgo de sequía | Elizabeth Salazar Vega | 2018 | En formato web | Socioambiental | Perú | https://duenosdelagua.ojo-publico.com/especiales/mapa-elagua/ |
| El libro de la madera | Lars Mytting | 2016 | En formato físico, libro | Socioambiental | Noruega | https://www.comunitas.pe/es-cronicas-y-reportajes-no-ficcion/58214-el-libro-de-la-madera-9788420424149.html |
| Un cambio de verdad: una vuelta al origen en tierra de pastores | Gabi Martínez | 2020 | En formato físico, libro | Socioambiental | España | https://www.libreriasur.com.pe/libro/un-cambio-de-verdad-156130 |
| Josefina, la mujer que lucha por la tierra | Elizabeth Lino Cornejo | 2014 | En formato digital, libro | Socioambiental | Perú | https://www.pakarinaediciones.org/ebooks/ebook8/Josefina-la-mujer-en-la-lucha-por-la-tierra.pdf |

| | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|------|--------------------------|--------------------------------|------------|---|
| Los muchachos de zinc | Svetlana Aleksievich | 2017 | En formato físico, libro | Hidrocarburos socioambientales | Afganistán | https://www.comunitas.pe/e-cronicas-y-reportajes-no-ficcion/65134-los-muchachos-de-zinc-9786124272073.html |
|-----------------------|----------------------|------|--------------------------|--------------------------------|------------|---|

2.2.2.2.Sobre el periodismo narrativo

2.2.2.2.1. Primeros momentos del periodismo narrativo

El periodismo narrativo, en sus inicios, configuraba un nombre cercano al tiempo y definido por una narración literal de los hechos de manera, tal cual, cronológico. Hablamos de la crónica. La palabra crónica reúne historia y literatura. O la reunía en sus inicios con los cronistas de Indias (siglo XIX al XX). Mucho antes de ser un género periodístico, la crónica formaba parte de los géneros literarios que contaba hechos en un orden temporal. Asimismo, el estudio sostiene que la crónica se puede hallar en documentos antiguos, como los griegos y sus leyes y acuerdos, además de contratos (Vilamor, 2000, citado en García & Cuartero, 2016).

Como se mencionaba en el inicio de este punto, las crónicas de Indias narraban los momentos desde una perspectiva colonizadora, casi histórica. García y Cuartero (2016) consideran que, en aquellos años, los cronistas más relevantes fueron Pedro Sarmiento de Gamboa, Cristóbal de Molina, Pedro Cieza de León y el peruano Inca Garcilaso de la Vega. Asimismo, existieron crónicas con una visión mestiza y criollo: Juan Santa Cruz y Felipe Guamán Poma de Ayala.

Bernal (1997) —citado en García y Cuartero, 2016— ya exponía que la crónica ensanchaba cada vez más su significado. Esto permitía extender la narración histórica o literaria del momento. De acuerdo al autor, el término comenzaría a ser utilizado para escribir sobre hechos reales y enlistar aquellos textos bajo esta categoría.

Con el tiempo y la paralela evolución de la crónica, comenzaron a escribirse textos de largo aliento bajo el ala del periodismo narrativo. Para 1957, Rodolfo Walsh revolucionaría la

crónica latinoamericana al escribir *Operación masacre*. Autores como Roberto Herrscher, Leila Guerriero y Martín Caparrós refieren que este título es una de las mejores investigaciones periodísticas convertida en no ficción.

Sobre *Operación Masacre*, Herrscher (2012) escribió: “Walsh tomó en la realidad el papel que en sus cuentos de juventud le había asignado a su áter ego Daniel Hernández (...) Walsh fue afinando sus herramientas hasta convertirse en el mejor periodista de investigación de Sudamérica” (p. 256). *Operación masacre* significó el inicio de la literatura de no ficción en esta región de Latinoamérica.

Grijelmo (1998) —citado en García y Cuartero, 2016— destacaba que la crónica tiene un carácter híbrido: reúne literatura, entrevista, reportaje y más. Toma, de las mencionadas, elementos que la convierten en un texto que logra distinguirse de otras por su carga informativa, además de la visión personal del cronista. Mesa (2004) —citado en García & Cuartero, 2016— consideraba que la crónica es un relato de un hecho noticioso que incluía una valoración parcial de su autor.

Durante la década de los años 60, surgió el término nuevo periodismo acuñado por el periodista-escritor norteamericano Tom Wolfe. De hecho, escribió un libro bajo el mismo título: *El nuevo periodismo*. Aquel nuevo nombre que recibía la crónica buscaba contar hechos reales, pero que sean leídos como novelas.

Vallejos (2013) explica que el surgimiento de este nuevo título surgió como un paradigma construido por varios colectivos e instituciones. Uno de aquellos motivos rondaban en la intención de producir proyectos diferentes y proponer géneros de impacto noticioso. En esa línea, *A sangre fría*, escrita por Truman Capote, fue uno de los títulos de impacto en la época.

Así, Wolfe resumiría que estos textos de no ficción llevaban consigo técnicas literarias recogidas entre la novela y el cuento. Aquellos recursos, bajo la perspectiva del periodismo, no provocaban que las crónicas pierdan rigurosidad periodística o alejada de investigación.

Wolfe, finalmente, enumeraría a distintos periodistas que formaron parte del nuevo periodismo, como Gay Talese, Truman Capote, Joan Didion, Hunter Thompson, Norman

Mailer, John Sack, entre otros. Cada uno de los mencionados con obras cumbres e íconos del periodismo de no ficción en el mundo.

2.2.2.2.2. Periodismo narrativo en Latinoamérica

Darrigrandi y Diz (2019) sostienen que “la crónica puede ser una fuente para la historia social, cultural y política, en tanto aborda asuntos del día a día, algunos de interés nacional, otros no tanto, que pueden pasar desapercibidos bajo otros géneros que registran el presente” (p. 178). De esta manera, se entiende que la crónica, además de informar y contar historias reales, intenta acercarse a la explicación del comportamiento colectivo de la sociedad, incluso en su conjunto, teniendo como punto de partida un momento croniqueable.

Para el periodista argentino Martín Caparrós (2015), la crónica tiene origen en Sudamérica y mantiene un estilo propio que es contar desde la mirada, cuestionar de manera constante. Él considera que la crónica es contar nuestra sociedad, pero, también, es un intento que cae en el fracaso de tomar el tiempo. El mismo autor atribuye al género de la crónica un origen sudamericano.

Caparrós (2015) agrega que el texto de la crónica tuvo su momento y esa época fue tiempo muy atrás. Esto, por la propia creación de América, pues el continente se llenó de nombres y conceptos e ideas a partir de este género, que luego desembocó en las crónicas de indias, las cuales tuvo consistencia en los viajes.

Por su parte, Puerta (2018) señala que la crónica se convierte en un género netamente latino. Pero, de acuerdo a sus ideas, con mayor fuerza en el acento proveniente de Colombia. Y ello no es casualidad. Producto del trabajo periodístico y narrativo de Gabriel García Márquez, Colombia se convirtió una de las naciones que promovió grandes escritores de no ficción: Alberto Salcedo Ramos, uno de ellos, por ejemplo.

La incursión de García en la crónica latinoamericana desembocó en la creación de una organización que lleva su nombre: Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano. Esta organización es una suerte de centro que nutre y enseña a

nuevas generaciones de periodistas distintas herramientas como técnicas para coberturas, escritura y, sobre todo, hacer buen periodismo.

De hecho, Susana Rotker (1992) sostiene que una de las características de la crónica latinoamericana es altamente “poetizable”; es decir, al escribirse de distintas temáticas en varias crónicas, se genera un aumento de escritores de periodismo narrativo. Esto, como se abordaba en el primer sub capítulo, de la mano en la relación existente entre el periodismo y la literatura. Rotker también arguye que la crónica en Latinoamérica es “un laboratorio para ensayar el estilo de la escritura” (Darrigrandi, 2013, p. 130).

Otra característica que ronda cercanamente a la crónica en Latinoamérica es la representación abordada. Por tanto, es definible como un texto estetizado y cercano a lo urbano, de acuerdo a (Ramos, 2003, como se cita en Darrigrandi, 2013).

Jaramillo (2012) considera que la crónica en Latinoamérica alcanzó niveles importantes en cuanto a su producción. El recopilador de una notable antología de no ficción añade que los cronistas de origen latino hallaron la manera de hacer arte sin la necesidad de inventarse hechos.

A continuación, una lista de cronistas latinoamericanos contemporáneos por países, de acuerdo a Herrscher (2012):

1. Argentina

- . Leila Guerriero
- . Martín Caparrós
- . Javier Sinay

2. Chile

- . Christian Alarcón
- . Juan Pablo Meneses

3. Colombia

- . Alberto Salcedo Ramos
- . Daniel Samper Ospina

4. Perú

- . Joseph Zárate
- . Marco Avilés
- . Julio Villanueva Chang
- . Gabriela Wiener

Y algunas revistas que albergan en sus páginas textos de periodismo narrativo:

- . Gatopardo
- . Etiqueta negra
- . Orsai
- . El Malpensante
- . Letras libres
- . The Clinic
- . Soho
- . Travesías

Por tanto, es necesario contar y sumar la conceptualización sobre la no ficción en Latinoamérica y el camino que recorre hasta saberse un texto acabado. Guerriero (2022) explica:

La no ficción latinoamericana hace estas cosas: imposta modos, lenguas, busca metáforas, empieza por el final, termina por el principio, se enreda para después desenredarse, se hace la tierna, la procaz, la estoica, se escribe en presente perfecto, en castellano antiguo, en primera persona, se hace la poética, la minimalista, la muy seria, la barroca. Duda. Prueba. A veces se equivoca. Pero existe: prueba. (p.104)

2.2.2.2.3. Periodismo narrativo definido por sus cronistas

Es posible que la mejor definición de lo que es el periodismo narrativo, la crónica o periodismo literario, sea la propuesta por el mexicano Juan Villoro en la antología de crónicas de Jaramillo (2012):

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la voz de proscenio, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser. (p. 494)

Es un género híbrido. Explicado en líneas arriba, un texto de periodismo narrativo incluye en su estructura una serie de elementos. Se hablaba, entonces, de la literatura, de la poesía, de la historia y otros componentes. Desde luego, la crónica —en testimonio de varios escritores-periodistas— es una mirada ante el mundo; un paso para entenderlo. Albert Chillón (1999) —en el epígrafe de *Mejor que ficción* (2012)— diría: “Un género híbrido, formado mediante la aleación de otros géneros anteriores y coetáneos a cada momento de su evolución” (p. 13).

En un primer momento, Ramos (2003) —(citado en Darrigrandi 2013)— señalaba que el cronista también es un especialista en crítica cultural. La autora lo situaba en una posición de pensador contemporáneo encargado de construir una historia real que incluya los

síntomas sociales de su época. Es decir, exhibe al cronista como un artesano en la sociedad; su herramienta: las palabras.

En esa línea, podría considerarse que el cronista es una persona que mira —en el sentido magnífico de la mirada— escribe sobre el mundo. La crónica como vehículo histórico para recordar los momentos de la sociedad porque toda crónica figura como un contrato con la realidad y la historia. Esto, porque la crónica debe ser mucho mejor que los hechos reales. Carrión (2012) argumenta que su técnica, estructura, citas y presencia del autor tiende a comunicar lo que a la realidad no le es posible. Ello conduce a que el cronista es capaz de leer a la sociedad para luego escribir y transcribir sobre ella; esto confiere crear para entender.

El cronista, entonces, se posiciona como un observador. Y no solo de una situación en específico, pues también se debe aterrizar en los personajes de cada historia para —en la medida de lo posible— entender su posición en el mundo; acercarse para comprender. Carrión (2012) asentaría que el escritor trabaja en contraposición de la verdad oficialista, contra el comunicado lanzado por la prensa y contra la simplicidad publicitaria mercantil.

Darrigrandi (2013) completa su definición de periodismo narrativo cuando se refiere a este género periodístico como el portador de denuncias, además de resaltar su intento por remover “el velo que cubre redes de corrupción y crimen” (p. 136).

Ahora bien, en este momento se mencionará una arista del subcapítulo Literatura y periodismo para entender la definición a la que se acerca Guerriero (2022) sobre el periodismo narrativo. En principio, menciona que este género toma para sí recursos de la ficción para narrar, construir y escribir una historial real. Estos componentes constan de estructuras narrativas, climas, descripciones, tonos, diálogos y escenas.

El periodismo narrativo es muchas cosas. Muchas. Pero jamás puede ser un certamen de figuras retóricas que se vuelvan cada vez más raras. Menos un texto ausente de datos e investigación, ajena a detalles. En cambio, el periodismo narrativo debe entenderse como un “oficio modesto” y la creencia acerca de que los intentos de un texto les interesarán a todos

(Guerriero, 2012). Es también contar con un estilo determinadamente propio que alcance a tocar los nervios de los lectores.

Finalmente, la crónica tiene que considerarse como un antídoto que dota con notable arte los hechos. Funcionar como una alternativa a los relatos sociales y políticos. Es un experimento que se aproxima a la libertad. Es un ensayo de narrativa. Periodismo literario o narrativo; es ficción veraz, real, un relato real. Entonces, titulemos: crónica (Carrión, 2012).

2.2.2.3. Periodismo narrativo en el Perú

Como se abordó en otro momento dentro de este capítulo dos, la crónica tiene una cuota altamente sudamericana que se ha mostrado en diferentes generaciones de notables periodistas y escritores dentro de esta región latinoamericana. Sin embargo, en el Perú no se ha determinado la existencia de un 'boom' de cronistas, a diferencia de otros países; Argentina, por ejemplo. O Colombia. Pero, a lo largo de los años, aparecieron autores con una perspectiva interesante e incisiva para contar los temas que eran de su interés.

Bossio (2013) plantea que los temas propuestos y escritos por el cronista peruano son variados, más allá de la cantidad. Pueden agruparse en tipos subalternos latentes en la realidad de la sociedad. Aquí se proyectan temas de corrupción, política, dictaduras, pobreza en pueblos andinos y de personajes símbolos en distintos puntos del Perú.

Hablamos, en principio, del peruano Guillermo Thorndike, fundador del diario La República, y su obra de no ficción. Títulos como *El año de la barbarie* (1932) contó sobre los tejidos que el partido aprista realizaba en Trujillo. Con el tiempo, el mismo autor publicaría un par de obras bajo la temática del periodismo narrativo: *No, mi general* (1976) y *El viaje de Prado* (1977) en el marco de la guerra del Pacífico.

Es importante mencionar los nombres en los inicios de la crónica en el Perú. Garcilaso de la vega y Guamán Poma de Ayala fueron personajes necesarios en sus respectivas épocas, pues narraban y contaba la vida desde una posición crítica, indígena y también desde la vivencia en la época colonial.

Pero es preciso mencionar la propuesta de Rabí do Carmo (2016), quien ha trabajado la relación que tuvo Abraham Valdelomar y el periodismo narrativo en el Perú. Los primeros textos del género de la crónica de Valdelomar forman el título *Con la argelina al viento*, libro que reúne una docena de escritos que cuenta su paso por la Escuela Militar de Chorrillos. El autor extiende que bajo ninguna situación se puede prescindir de la escritura de Valdelomar. A su vez arguye que el peruano nacido en 1888 se perfiló y consolidó una obra periodística pionera en este género.

Valdelomar — Rabí do Carmo (2016)— construyó una mirada modernista, a través de sus crónicas, sobre la ciudad, sobre Lima. También abordaba posturas en busca de un destino mejor para la realidad social en el Perú. Postula que el escritor nacional se regía bajo un criterio que, en esta actualidad, resultaría innovador, pues su estilo es abundante en afectaciones.

En esa línea, Bossio (2013) discute la idea de si el Perú es un país que destaca en el firmamento de la crónica en Latinoamérica. El mismo autor sustenta que sí, pues, además de contar con notables cronistas, aquí se gestó una de las mejores revistas del género narrativo de no ficción, *Etiqueta Negra*.

De acuerdo a lo mencionado, Cairati (2013) contempla la idea concreta que el Perú tiene una generación de periodistas y escritores, quienes son apasionados, además de cercanos, a la producción de crónicas bajo la mirada de diferentes tipos que pueden ser breves o de largo aliento. Es así que se genera un abanico de enfoques narrativos. Como Bossio, Cairati (2013) suscribe que *Etiqueta Negra* es traducida como la revista literaria de no ficción más importante del país y de gran alcance en Latinoamérica.

Autores como Gustavo Gorriti, Marco Avilés, Gabriela Wiener, Joseph Zárate, David Hidalgo, Juan Manuel Robles, Eloy Jáuregui, Daniel Titinguer, se han encargado de moldear y construir un perfil del cronista peruano contemporáneo. Obras como *Guerras del interior*, *Lima freak*, *De dónde venimos los cholos* o *El vuelo de los asháninka* se han convertido en piezas de literatura clave para comprender y acercarnos a escenarios de la sociedad peruana, como postulara alguna vez la cronista ucraniana Svetlana Aleksievich: la crónica como herramienta para acercarnos a entender.

Se puede concluir que la crónica en el Perú ha tenido un recorrido evolutivo desde sus primeros escritores de no ficción. Y es posible que esa línea aumente con el pasar de los años: aparecerán nuevos cronistas con otros enfoques y una mirada, posiblemente, alimentada de recursos que demanden la comprensión de los síntomas sociales de su época.

2.2.2.4. Recursos del periodismo narrativo

Los autores argentinos Carranza y Delucchi (2008) argumentan que el periodismo y la literatura establecen vínculos para el intercambio de recursos que nutran sus historias. La escritura periodística, exponen en su obra, encuentra riquezas en las novedades técnicas que provienen de la literatura, y viceversa.

A continuación, se enumerará una lista de recursos narrativos de acuerdo a la literatura revisada.

2.2.2.4.1. Características y detalles

En este punto se ha de abordar una herramienta importante cuando se escribe literatura de no ficción. Los detalles y características se convierten en elementos que alimentan la narración, pues se convierten en armas de literatura dentro de un espacio (Palau-Sampio, 2018).

Estos detalles narrativos pertenecen a la descripción pormenorizada de los acontecimientos. Jamás deben convertirse en datos frívolos y descontextualizados. Es función del cronista encontrar el momento adecuado para que aquello encaje. Un pasaje bien escrito, desde luego, ofrecerá dinamismo a la lectura (Tusa, 2018).

Distintos autores postulan una diferencia entre la prosa informativa y la prosa crónica. Mientras la primera sintetiza los hechos; la otra lo pone en escena. Lo ambiente, lo sitúa, lo narra con detalle: lo piensa.

Sobre este recurso, Villanueva cuenta un momento singular en la obra de Jaramillo (2012).

Un cronista es un recaudador de pequeñas singularidades. Lo que a un reportero notarial le parecería una banalidad, para un cronista podría ser un indicio de una verdad mayor. Luego de un trabajo de información y reflexión, el cronista dotará ese indicio de sentido o simplemente lo desechará. “Cualquier insecto es una explicación”, versó Walt Whitman. Y un cronista no tiene la obligación del oráculo: a veces solo le basta decir mejor que nadie lo que todo el mundo piensa. “El descubrimiento consiste en ver lo que todos han visto, pero pensar lo que nadie ha pensado”, dijo el bioquímico Albert Szent-Gyorgy. (p. 505)

2.2.2.4.2. Diálogos

Registrar y transcribir los diálogos resulta una técnica enriquecedora para la historia escrita. Con este recurso, además de enfocarse en los personajes de no ficción, se aproxima a conocerse las características o los patrones de los mismos al momento de interactuar o aparecer en el relato. Sobre este elemento, Wolfe (1976) consideraba que “el diálogo realista capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual” (p. 50). He aquí la importancia de registrar los diálogos: mostrar, desde sus propias palabras, a las personas. Según Wolfe (1976), se tiene la sensación de que se describe cada pulgada de alguna situación, apariencia, experiencia, etc; sin embargo, al retroceder, se suelen ocupar de cuestiones físicas, pero todo ello se ha conseguido con diálogos.

De acuerdo a Cairati (2014), el diálogo, como recurso, es acoplado al cuerpo del texto como si de una novela se tratase. Esta estructura puede conferir cierta autenticidad y ritmo al mostrar, momento por momento, las palabras del personaje o fuente de la crónica. La inclusión de los diálogos dinamiza la lectura.

Los diálogos han llegado hasta aquí por el trabajo de los dramaturgos, (Herrscher, 2012), pero que el género de la crónica agregó dos puntos básicos que vienen a ser el contenido para relatar la realidad y escribirla en la mente de quien lee.

2.2.2.4.3. Narración escena por escena

Separar con intención de ordenar las escenas es de utilidad para hilar la historia. Es un recurso usado constantemente por los cronistas. A decir de Caparrós (2015), un relato debe respetar una cronología que mantenga un recorrido propio del autor, es decir, un hilo de conducción que sostenga la narrativa. Mantener un orden se vuelve fundamental para los textos de periodismo narrativo. Es, entonces, encontrar una escena tras otra; darle, en palabras de Herrscher (2012), musicalidad al texto.

En su obra *Lacrónica* (2015), comenta que le “sirve pensar esa estructura en el espacio” (p. 99). Cuestión que luego se volverán, a raíz de esas ideas primerizas, en un pensamiento concreto en las líneas de un texto. El autor de *Larga distancia* considera que existe, con ello, “simetrías, disimetrías, unas formas que se engranan, se contraponen, se completan en los bloques” (p. 99).

Wolfe (1976) marcaba como fundamental la construcción de escena tras escena para narrar un hecho con momentos sucesivos. Jaramillo (2012) habla de este recurso con base al sentido que toma la historia, pues la crónica no puede caer en síntomas de aburrimientos, ya que es fruto de una inmersión al mundo. Es artesanía, construir con las palabras: artesano de la palabra. Posee ritmos que, luego, se les confiere a los hechos.

2.2.2.4.4. Punto de vista

Tener un punto de vista dentro de la crónica implica construir una mira sobre el tema, pero también sobre el mundo. Es pararse frente a él y contarlos desde una posición. Porque más allá de un verbo bien colocado, un adjetivo, una coma bien puesta, las buenas crónicas están escritas con una voz propia que se nutre de la literatura leída, las películas, la música, los viajes, las borracheras, los amores vividos. Pero también cuestiones peligrosas (Guerriero, 2022).

Wolfe (1976) lo aborda como el elemento que le da esa fuerza necesaria a cada relato de no ficción. Postula la primera persona y una tercera desde la narración de los hechos. En los últimos años, ha existido una confrontación por ello, y Licitra —en entrevista con Aguilar (2010)— dice la forma en la que se ve una situación se pule con el correr de los años, es un

entrenamiento. En ese momento, uno podrá entender el valor de un texto. Se comienza a construir trabajos críticos, y, por lo tanto, se encamina el estilo.

Desde luego, el punto de vista ha cooperado en la creación de los vínculos de los lectores y cronistas. La voz narradora transita desde la perspectiva del narrador periodista a la de los personajes de no ficción. Entonces, sucede que, a través del narrador, el lector construye diálogos con los personajes, conoce sus sensaciones y reacciona frente a los eventos dentro de la historia.

Para Herrscher (2012), el punto de vista es un creador de los climas en la historia, por lo que siempre es una herramienta utilizada por los periodistas literarios. El narrador, además, también puede mostrarse como un amigo o cercano a los personajes de la crónica, cuestión que lleva a la narración desde la primera persona.

2.2.2.4.5. Recreación de escenas

Aquí se configura otro elemento vital para escribir no ficción. La crónica —en la definición de Monsiváis citado en Jaramillo (2012)— es la reconstrucción de sucesos y figuras desde el punto de vista literario.

Se postula que la recreación de escenas es un recurso que permite escribir sobre una escena o momento que sí sucedió. Es esperable que el cronista encargado de escribir la historia no haya presenciado el hecho, por lo que se verá en la urgencia de recurrir a las fuentes que sí. Tras ello, el autor deberá recrear fehacientemente el episodio.

La recreación se concreta desde las fuentes, discursos contrastables, declaraciones y la memoria del otro. De cierta manera, es “literaturizar” (término usado por Rotker, 1992) los datos obtenidos durante el reporte. Las pequeñas escenas, frases, imágenes, cosas que escuchan los cronistas se vuelven sustanciales para el relato, quedan en la memoria. Como periodistas, es necesario transmitir al lector para que sienta que lo ve con sus propios ojos. Aunque podría rozar con la ficción, la poesía o la música, el cronista llega hasta ahí para contar la realidad, para permitirle al lector conocer algo que sucede en el mundo (Herrscher, 2012).

2.2.2.4.6. Reporteo

Posiblemente, el recurso fundacional para escribir un texto de no ficción: estar. Entender qué es estar. Entender al otro y su espacio. El cronista Alberto Salcedo Ramos —en entrevista con Aguilar (2010)— postula que permanecer es una herramienta importante para iniciar, pues, más allá de intentar convencer a las personas que permitan estar con uno, es mucho mejor estar ahí, cerca.

Pese a todo, aquí hay reglas y la principal se trata de periodismo narrativo. Guerriero (2022) añade que la crónica inicia con ello: con el hecho de estar, de mirar, de reportear. Le llama trabajo de campo, un momento que se convierte en la previa de la escritura.

Gamboa —en *Domadores de la historia* (2010)— entiende que reportear es agudizar el oído, ser una persona que sienta la sensibilidad, además de evitar quedarse solo en la descripción de las cosas en su totalidad u otro elemento básico. Reportear es también descifrar un lenguaje, mostrarse inmersivo en el campo de la historia por narrar.

De acuerdo a su experiencia, Villanueva sabe que, para reportear, no basta con sentir curiosidad, sino contagiarla en el tiempo. Pues la discreción y el entusiasmo no suelen garantizar nada, pero encuentra importante mostrarse sincero: es mostrar el compromiso por conocer, además de estar atento a los sucesos, comprender cómo sucedieron. Así, dejar la puerta semiabierta para posibilitar el regreso al espacio.

Es cuando el cronista se convierte en un observador privilegiado, pues toma para sí mismo un momento de la actualidad como punto de partida para escribir sobre ello y trascender aquel escenario con el despliegue de su prosa en un texto que aspira a ser un capturador del tiempo (Palau-Sampio, 2018).

Entonces, se evidencia que, según (Sims, citado en Jaramillo, 2012), los periodistas de este género apuestan al trabajo con su tiempo. Que su propio impulso para escribir, y la pasión por el mismo acto, los lleva a practicar la inmersión, aproximarse al conocimiento. Saber todo sobre un tema. Entonces, para llegar al punto anterior, como se mencionó en el inicio

de este apartado, hay que entender cómo es un sitio, pues, de acuerdo a la historia periodística de Ryszard Kapuściński, Herrscher (2012) postula que “ir no es lo mismo que haber llegado. (...). Simplemente, vivir con la gente, entenderla desde adentro, saber lo que ve, oye, huele y toca era lo que necesitaba para escribir como quería” (p. 109).

Queda como ejemplo el reporteo hecho por Martín Caparrós cuando recorrió más de 30.000 kilómetros para contar su país en El interior. O el caso de Joseph Zárate, instalado en la Amazonía peruana para escribir sobre los conflictos socioambientales en *Guerras del interior*. O el mismo Kapuściński, autor de variadas obras sobre el estallido civil español. O Javier Sinay, cuando escribió *Rápido, furioso, muerto*.

3. Hipótesis

2.1 Hipótesis general

- Los recursos del periodismo narrativo utilizados por Joseph Zárate y Marco Avilés provienen de la literatura y permiten marcar en ambos autores sus respectivos estilos.

2.2 Hipótesis específicas

- Los recursos del periodismo narrativo que utilizó Marco Avilés para escribir sobre conflictos sociales fueron narración de escena por escena, reporteo, construcción de personajes y ambientes y el enfoque.
- Los recursos del periodismo narrativo que utilizó Joseph Zárate para escribir sobre conflictos sociales fueron variados: el diálogo, la inmersión, la construcción de ambientes y personajes, el reporteo y el enfoque.
- Los recursos adoptados por Joseph Zárate y Marco Avilés se encuentran en determinados puntos en vista de su similitud temática. Asimismo, sus propios estilos provocan que se encuentren las diferencias al momento de narrar los conflictos sociales.

4. Metodología

- 3.1 Tipo de investigación: aplicada
- 3.2 Nivel de investigación: descriptivo comparativo
- 3.3 Diseño de investigación: no experimental
- 3.4 Universo: el universo de este trabajo de investigación está conformado por los periodistas y cronistas peruanos que aborden en sus textos la temática de conflicto social.
- 3.5 Población: la población determinada son dos periodistas y cronistas peruanos, Joseph Zárate y Marco Avilés.
- 3.6 Muestra: dos textos por cada cronista. Este proyecto cumplirá una investigación por conveniencia porque la selección de mi muestra se ha de centrar en crónicas con temática de conflictos sociales en el Perú.

5. Técnica e instrumento de recolección de datos

- 4.1 Propuesta de técnica: aquí se ha determinado seguir un proceso de análisis de contenido de las crónicas acerca de conflictos sociales en el Perú con el fin de identificar los recursos del periodismo narrativo.
- 4.2 Instrumento: se determinó que será la matriz de análisis de contenido.

Tabla 2

Matriz de análisis de contenido

| Título de la crónica: | Autor: |
|--|--------|
| ÍTEMS | . |
| Diálogos. Es notoria la presencia de diálogos para darle dinamismo a distintas | |

| | |
|--|--|
| escenas de la crónica, además de ser uno de los vehículos informativos | |
| Narración escena por escena. El autor hace uso de la división de escenas. Esta herramienta otorga un orden a los textos de largo aliento, cuestión que, además, permite la separación de hechos. | |
| Reporteo. El cronista ha hecho y representado en la crónica un trabajo de reporteo que evidencia su acercamiento al campo de trabajo. | |
| Recreación de escenas. Uso de recreación de escenas para construir momentos que el cronista no presencié, pero sí sus fuentes. | |
| Punto de vista. Presencia de la mirada/posición del cronista para narrar la historia. | |
| Detalles y características. Presencia de detalles para darle caracterización y prolijidad a lo que se ha propuesto narrar. | |

6. Análisis de textos de no ficción y autores

- Sobre Marco Avilés

Marco Avilés es un editor, periodista y profesor de nacionalidad peruana. Como escritor trabajó en distintos sellos y publicó textos en revistas y portales como Soho, Panenka, Letras Libres, Salud con Lupa, Ojo Público y The Washington Post, por mencionar algunas. Al ser especialista en temas sociales y de racismo, es autor de los libros *No soy tu cholo* (2017) y *De dónde venimos los cholos* (2019). Luego de su paso por El Comercio, trabajó para la revista de crónicas más exitosa en Perú, Etiqueta Negra, dirigida por Julio Villanueva Chang. Su exitoso paso en el periodismo lo llevó a dirigir y publicar algunas ediciones bajo el sello de Cometa, un proyecto de comunicaciones. Actualmente, sigue un doctorado en Literatura

en la Universidad de Pensilvania. Este 2023 se reeditó su libro de crónica *Días de visita*, a cargo de la editorial Seix Barral.

- Carancas
 - Sobre esta crónica

Ha caído un meteorito en el fin del mundo. Le llaman Carancas, un espacio en los Andes, ubicado en la frontera entre Perú y Bolivia. José Sarmiento, un pastor de la aldea, es uno de los testigos que vio descender con total velocidad el cráter que penetró la tierra de su chacra la mañana de un sábado de septiembre de 2007. La presencia de esta masa de minerales creó la ilusión en los pobladores de recibir miles de turistas interesados en conocer su zona. Ilusionados por el crecimiento económico, les prometieron aquel progreso que, en manos del gobierno, se vuelve desigual. El Estado peruano falló y la promesa jamás vería luz, jamás ocurriría.

A. Características y detalles

Es posible que este recurso narrativo destaque en la lectura de una crónica. Desde luego, las características y los detalles convergen en la posibilidad de trasladar al lector a cualquier momento de la historia. Es la capacidad de interpelar su estado quieto y contarle, con ciertos puntos, cómo es un espacio, qué le rodea y más.

En Carancas, Avilés se deja ver como un cronista que ha dedicado grato interés en los detalles. Desde el hecho cumbre —caída del meteorito— hasta la presentación de sus fuentes en diferentes momentos de este texto, el autor comparte su capacidad de mirar los espacios y narrarlos.

En esta crónica se formulan preguntas y cuestiones que giran en torno a la caída del meteorito. En el inicio de Carancas, Avilés escribe la primera pregunta que contextualiza la situación, espacio-lugar y ambiente. “¿Así sería el fin del mundo?”. El detalle viene ahora, pues habla de una roca que recorre el espacio envuelta de un fuego intensamente rojizo, que va en picada, a mucha velocidad, desde el cielo, capaz de cegar la vista. La pregunta fue formulada para sí mismo por el pastor José Sarmiento. El detalle es complementario a su duda, entonces.

Durante la primera escena queda en claro que el meteorito es una “bola de fuego” que vulneró la atmósfera del planeta, que sembró pánico en las personas y que, según sus pobladores, constató como una maldición para su aldea. Y sabemos de estos pormenores porque Avilés se ha encargado de la minuciosidad de los detalles clave para la historia.

Se menciona que Carancas es una aldea lejana y escuetamente poblada que pertenece al distrito, la catalogan como un rincón extraviado en medio de la frontera entre Bolivia y Perú. Con este detalle en pleno, Avilés provoca una constante curiosidad para continuar en la lectura. En otro momento se refiere a este punto en el espacio como “el fin de mundo”.

Sobre sus personajes, Avilés los muestra desde su apariencia física para luego apuntar lo más resaltante de su apariencia, como, por ejemplo, su vestimenta o la condición en la que el personaje se encuentre. Por momentos juega con la edad y la acción que este realiza mientras lo observaba. Avilés (2019), en la página 141, escribe que es una persona de unos treinta años, además de señalar que tiende a sonreír cuando le toca hablar; sobre su hijo, escribe que su propia madre lo percibe fuerte.

Aquel detalle del “rostro morado por el frío” es un cuadro potente que aproxima a saber cómo es la condición climatológica de Carancas: un lugar frío. Este tipo de descripciones son naturales de la literatura. En otro pasaje, Avilés expone a Sarmiento como un hombre de contextura robusta, poco más de sesenta años, de piel marrón y manos visiblemente grandes. Es así como lo une a la acción en movimiento dentro de la crónica.

En lo que respecta al meteorito caído en tierras de Carancas, Avilés detalla el componente que contiene este cráter. Pues habla del arsénico como un mineral capaz de envenenar, que a grandes dosis podría acabar con una persona y que, si se administra en cantidades reducidas, puede perjudicar la piel y finiquitar el hígado.

Incluso, aquellos detalles rozan con lo informativo: nutren la historia y aumentan la curiosidad. En la página 147, por ejemplo, producto de su investigación, Avilés (2019) nos habla sobre el tamaño de un fragmento del meteorito y, a aquello, le agrega un posible precio.

Preciso es indicar que esta crónica se ha encargado de recoger los detalles y las características sobresalientes de la historia: nos ubica en un espacio-lugar, tiempo y clima. Avilés demuestra, en Carancas, que su estilo es uno detenido y pausado para que, una vez hecho el trabajo de campo –reporteo–, pase a escribir con notable presencia de simbolismo en la crónica.

B. Diálogo

En Carancas, Marco Avilés apuesta por la presencia de diálogos directos e indirectos, empleo que desemboca en el uso mixto en distintos pasajes de la historia. Como se ha mencionado en este proyecto de tesis, el diálogo es una herramienta literaria que inyecta dinamismo a la narrativa periodística, la complementa y estiliza.

Sobre la presencia de diálogos directos, su ubicación es sencilla, pues es agregada al texto desde la presencia de una raya (–) y acompañada de las palabras del personaje principal o fuente variada. En cuanto al indirecto, su figura en la narración yace desde el parafraseo o el uso de comillas (“”) para adherirlo a la historia de manera lineal, sin sobresaltos.

Avilés, como se ha marcado líneas arriba, opta por el uso de ambos. En la página 140 de *Dónde venimos los cholos*, el cronista apunta la presencia de dos diálogos directos que pertenecen en sus fuentes. En un primer momento, aparece un taxista de la ciudad que lleva al periodista peruano por las calles de la misma. La escena es dentro del vehículo y muestra al personaje desde una posición inconforme por la situación que vive Carancas a raíz de la caída de un meteorito. Su disgusto se denota así.

Acto seguido, Avilés incluye en esta segunda escena la presentación de una mujer que, en palabras del texto, da la sensación de que puede ser la única persona que está viva y sola, ubicada en un espacio amplio. Avilés la adentra con el sentir provocado de vivir un suceso de esta magnitud: el temor.

Con ambos diálogos, Avilés explora la condición de la ciudad. Es decir, nos permite conocer el grado del impacto a través de sus personajes, de sus propias miradas. Ambos momentos (diálogos citados) tienen un punto de encuentro en la narración, además de compartir el

mismo momento en la escena, pues se complementan y nacen desde una conversación en el vehículo –con el cronista dentro de.

Páginas más adelante, situada en la tercera escena de la crónica, Avilés escribe un diálogo entre aquel taxista y una nueva fuente (habitante de Carancas) de la historia. Aun un momento álgido y de condiciones para proteger a los pobladores de la zona, se escribe una breve discusión. Avilés (2019) presenta el momento así:

–Por ahí debe estar en mi casa –dice ella cuando la station wagon se detiene–. ¿Dónde? Hay que buscar, no se ha perdido.

–Muéstrale al periodista –le sugiere el taxista.

–Cómo, pues, señor. Si casi todo se lo llevaron los policías. Esto es para mí. Para vender a los gringos.

La mujer bajada del vehículo y, a paso nervioso, se pierde en el espacio.

–¿No ve? –dice el taxista con enfado–. En buena hora y gracias a Dios me fui de estar lugar maldito (Avilés, 2019, p. 142).

Este diálogo directo incluso evidencia la presencia del cronista en el intercambio de palabras, situación que evidencia la participación de Avilés en la historia. Es importante traer a la discusión que los diálogos –directos o indirectos– relativiza un panorama de cómo y quién es la persona que habla: su perspectiva y mirada sobre el momento y la situación. En este caso, la participación de sus fuentes muestran una notable preocupación y alerta, como también fastidio.

Un momento importante, de hecho, es narrado desde un diálogo directo. Es, en la lectura de la crónica, el detonante del conflicto en la zona de Carancas: la prohibición del Gobierno Regional. Se narra que el cráter es un patrimonio natural del país, desde la voz de Rocío Gómez, empleada del gobierno regional del sector. Ella explicó que todo lo que se ubica sobre la tierra es propiedad de los vecinos; sin embargo, lo que se encuentra debajo le pertenece al órgano estatal, el Estado.

Este patrón de alerta frente a la caída del meteorito llegó al personal de salud de Carancas. Nérida Chaiña –enfermera de la localidad– recordaba tomar algunos restos del cráter que

llegó a la tierra del poblado. La duda brota en ella y Avilés lo evidencia. “–Me dijeron que también me quedara con esas piedras –dice ahora–. Pero yo que iba a saber que no eran dañinas. Mejor las dejé nomás” (Avilés, 2019, p. 144).

Acto seguido, Avilés mantiene a Chaiña en escena. Es aquí que recurre al recurso del diálogo indirecto: parafraseo de las declaraciones de su fuente. Vuelve a mostrarla en una condición de curiosidad ante el suceso, pero esta vez desde su propia interpretación. La existencia de este diálogo se conecta, líneas después, con detalles de la zona. Avilés desarrolla la capacidad de mirar.

En otros pasajes, Avilés establece diálogos indirectos desde el sentir de las gentes en la zona. Esta práctica posiciona a los personajes en un momento de acción, de movimientos. Así, esta herramienta es de utilidad para la inclusión de momentos clave junto con acotaciones textuales de sus fuentes que crean, juntas, una atmósfera narrativa.

C. Narración escena por escena

Una secuencia de escenas establece un orden –no siempre cronológico– de una historia. En el caso de Carancas, Avilés sí acude a un orden de sucesos. Es lineal y uniforme. Evita giros complicados y la lectura, de entrada, se vuelve ágil.

Este orden –en compañía de otros componentes que se detallarán más adelante– establecen parámetros de espacio, lugar y tiempo, aristas que conducen la lectura bajo la frecuencia de un hilo narrativo.

Más allá de una sólida estructura literaria, esta herramienta crea un ritmo y entrelaza cada momento de la crónica. Sobre este texto de no ficción, debe resaltarse que cuenta con ocho bloques compuestos de escenas y más elementos narrativos.

De hecho, cada escena finaliza con una apreciación de Avilés sobre lo abordado en ese extracto de palabras. Su remate en cada cierre se convierte en una suerte de anticipada conclusión cercana a la reflexión humanística. O cita a sus fuentes o recrea un escenario para terminar con un comentario. Entonces, la narración de escena por escena resulta importante en estos momentos porque permite juntar y engranar los momentos.

En cuanto a la separación de las escenas y su reconocimiento en el texto, diferentes autores se rigen bajo distintos estilos. Hablamos, entonces, del doble espaciado entre cada párrafo. De encontrar un modelo así, debe entenderse que se ha dado la separación de escenas. En cambio, Avilés acude a la separación por una línea de tres asteriscos (* * *) para dividir las escenas.

D. Punto de vista

De acuerdo a Wolfe (1976), este recurso narrativo se posiciona como elemento fuerza y necesario para escribir textos de no ficción. Pues en ella existe una mirada que conduce el hilo de la historia. El mismo autor postula la existencia de la primera y tercera persona desde un espacio de narración de los hechos. Es cuando se origina una suerte de vínculo entre el cronista y su lector, ya que surge la posibilidad de trasladar la vivencia a través de las letras y la propia experiencia convertida en crónica. Por momentos, la narración puede volverse mixta.

En el análisis de las primeras cuatro escenas de Carancas, se ha registrado que Avilés es un cronista que constantemente usa una narración (o participación) mixta en el desarrollo del texto. En distintos pasajes se identifica la narración desde la primera –incluido como personaje dentro de la trama– y la tercera persona –un narrador externo. Esta combinación produce un dinamismo continuo en la lectura.

Respecto a la posición de la primera persona, Avilés se muestra como un narrador participativo de las escenas. Dialoga, observa y cuestiona. Aquella notoriedad se extiende en las preguntas que le formula –a modo de diálogo indirecto– a los protagonistas de la historia. La narración en tercera persona también es un punto destacable en Carancas. Pues, aún lejano, es preciso en los detalles y la conducción del hilo en las escenas es propio del estilo.

En otro momento, Avilés vuelve a ponerse en escena y narra un pasaje desde la primera persona. Esto sucede en la página 148. Se ha reunido con una investigadora principal del Instituto Geológico Minero y Metalúrgico del Perú. Arma el cuadro narrativo y agrega

algunos detalles sobre el ambiente y el meteorito caído sobre Carancas. De pronto, se inserta en la historia. Construye un pasaje en el que le cuentan hechos sobre aquella tarde. Este momento se registra en la quinta escena. Y en ella misma, en el inicio, acude raudamente a la narración desde la tercera persona. Se identifica, por tanto, una narrativa mixta.

Sobre el final de la crónica, Avilés retoma la narración desde la primera persona. Hace saberse dentro del espacio y se vuelve dinámico en la escena: hay un ritmo notable en ella.

Sobre el punto de vista desde la tercera persona, Avilés recurre al sentir de sus personajes. Es un cronista que trabaja en ello y lo muestra en distintos pasajes. A continuación uno que pertenece a la primera escena. En este episodio narra desde una perspectiva externa que uno de sus personajes no desea taparse la boca ni cerrar los ojos. De hacer ello, narra el cronista, su personaje se habría liberado de distintos pesares. Menciona hechos y los complementa con detalles obtenidos de sus propias fuentes.

Sin embargo, en este texto de largo aliento sobresale la narración mixta. En un momento habla sobre la atmosfera que rodea a otras personas y, de pronto, aparece el cronista en la historia. Y aparece brevemente. Con una participación casi serena, puntual.

Se ha citado tres oraciones de un extracto de la cuarta escena. La segunda nos muestra a un narrador siendo parte de la escena: “Me guía con cortesía (...)” es una apreciación que precisa participación directa. Camina junto a uno de sus personajes. Las oraciones restantes, en cambio, narran desde una posición externa. Se limita a describir a la enfermera y hablar sobre el poblado de Carancas. Aborda su presencia desde los colores de las prendas que viste la personaje y sus movimientos en ese instante.

La narración mixta se mantiene. Esta vez pertenece a la tercera escena de Carancas. Inicia con una descripción detallista de la mujer que está a punto de subirse al vehículo. Escribe cómo viste. La continuación de aquel pasaje se ha de mantener en una narración desde la tercera persona.

La narración mixta, entonces, es una constante en Carancas. Incluso los tiempos cambian en variados espacios de la crónica: acude al pasado para contextualizar, luego hace un paneo

del presente para traer a sus personajes y, en algunos momentos, habla del futuro de esta aldea ubicada en Puno.

E. Recreación de escenas

Existen crónicas escritas que se han servido, entre tanto otros recursos, de la memoria como fuente de información. Si bien se desliza la posibilidad de recaer en la ficción, brota la urgencia de contrastar lo investigado. El cronista –un reportero en potencia– debe recrear las escenas a partir de su contacto con la información recogida, la cual debe ser verificada.

Es casi un hecho que las crónicas nacen, además, desde las conversaciones entre el autor y los personajes, sus alrededores y más. Inicia la creación de atmósferas.

Tras el análisis, se reconoció que, para empezar con la recreación de escenas, Avilés usa palabras que denotan tiempo y momento, que trasladan al lector a la escena: una suerte de invitación. Términos como “Horas más tarde”, “Aquel mediodía” o “Es la una de la tarde (...)” son las elegidas por el cronista para la construcción de momentos que no presenció, pero que investigó y nutrió con el recurso memorístico de sus fuentes.

La precisión temporal puede entenderse como una cuota de presencialidad del cronista cuando, en realidad, no participó del momento: el meteoro que penetró las tierras de Carancas cayó antes. Sin embargo, la propia recreación, en una primera lectura, da a entender que él es parte del cuadro: que vio partir a los policías afectados o que los vio al borde de lo expresado en las líneas del texto. Aquello ocurre porque sus fuentes –pobladores y personas cercanas al lugar– hablaron detalladamente. En sus variadas expresiones, Avilés encontró las palabras necesarias para construir el párrafo citado.

Una situación similar experimentó John Hersey cuando escribió Hiroshima. La historia coral, escrita desde una mirada, pero nutrida de tantas voces testimoniales, finaliza en un concepto de recreación de escenas. El estallido, la explosión, el pánico y más sentires fueron recogidos por el cronista americano. Hiroshima, entre otras cosas, nace desde la memoria, reporteo y recreación de escenas.

Volvamos a Avilés. Hablábamos de su notoria capacidad de recreación, de escabullirse hasta encontrar el momento preciso para iniciar con el proceso de reconstrucción. Bueno, en un pasaje de la cuarta escena, Avilés recrea a gente reunida cuando observaba al cráter. En su narrativa, tan natural, se deja ver como un testigo más del hecho.

En otro momento, Avilés ya no escribe sobre una escena coral, sino que relata desde la presencia solitaria de una mujer. Describe el momento de la explosión desde el testimonio de su fuente. El hecho se registró en el campo, a comparación de la última cita. Recrea y construye una escena desde la mirada de una de sus fuentes. Así lo cuenta Avilés (2019):

Aquel mediodía, ella se encontraba pastando su ganado cuando de pronto todo se oscureció. Recuerda que se asustó mucho al escuchar la explosión. El impacto levantó una cortina de polvo y el cielo adquirió el color de la tierra. Una infinidad de piedras y terrones gordos salieron disparados como esquirlas medio kilómetro a la redonda. Los animales huían. Las personas gritaban en sus chacras. Cogían a sus hijos. Se arrodillaban. Pedía perdón al cielo. Temían lo peor. (Avilés, 2019, p. 140)

En la mitad de la crónica, escena cuarta, se comparte un momento de Nérida Chaina, la enfermera de Carancas. La muestra en una escena común pero potente: la ausencia de pacientes en el poblado del departamento de Puno. Avilés construye una atmósfera interesante: da pinceladas exactas que componen el clima en el inicio de este cuadro.

Por otro lado, la promesa del turismo y creciente economía se mantenía presente desde el discurso de las autoridades de Carancas y el Estado peruano. Y la recreación es un punto importante en este momento. Una recreación que viene de la mano con cierto nivel de reporteo y búsqueda de información.

En solitario o en conjunto, Avilés demuestra que la recreación es un punto relevante en la composición de escenas y, claro está, en la escritura de la crónica. Es reflexionar y encontrar un hilo que conduzca la historia. Carancas es una crónica contada, en ciertos pasajes, desde la mirada y experiencia de sus personajes.

F. Reporteo

El proceso de escritura de una crónica inicia desde la mirada y presencia del periodista en el espacio de la historia. Es, como coincidían Herrscher (2012) y Caparrós (2015), estar y permanecer; mirar cada rincón del lugar, además de entender distintos patrones dentro de la comunidad de la que se pretende contar. En conjunto, se habla de la técnica del reporteo.

Con esta herramienta, las escenas de la historia se configuran profundas desde la posición de quien relata los momentos. Extiende la posibilidad de conocer. Es posible alcanzar pasajes cumbres en la narrativa a raíz de una investigación prolija. Es una manera interesante de conectar con el (los) otro (otros).

Sucede aquello con Marco Avilés en Carancas, crónica que forma parte de su libro *De dónde venimos los cholos*. Las partes informativas que conforman el relato solo se obtienen de determinadas formas. En principio, producto de la conversación o entrevistas con fuentes próximas –o la principal– de la historia. Sus voces funcionan como componentes claves para la construcción del texto. Luego aparece el acceso a la información: investigar y preguntar. Incluso formularse dudas funciona como un atajo para entender a los demás. Finalmente, se comprende que la convivencia –el estar– es una herramienta determinante para adentrarse en la historia. La inmersión.

En la segunda escena de Carancas se encuentra un momento descriptivo: se aborda ciertas características del meteorito que atravesó la tierra del poblado. El autor se refiere a fuerzas suficientes para que se pueda destruir una cuadra de la zona, un impacto con grandes tonos de impacto. Para llegar a ello se necesitó de una investigación –posiblemente breve– para saber a cuánto ascendía la magnitud del hecho. Esto se sitúa en el recurso de la exploración de la información al alcance del cronista.

En otro momento, Avilés acompañaba a un taxista. Cruzaban y atravesaban calles de Carancas hasta que observaron a una mujer: está parada en medio de la nada, como relataría el autor. Aquel momento solo es posible detallarlo con la inmersión en la cotidianidad de los personajes. La convivencia con ellos. Es el estar y mirar, entender. También es entender los sentimientos de aquellos para escribir sobre sus actos, como ocurrió en la página 140 del libro.

En este pasaje muestra, además de contarnos sobre sus personajes, el espacio y lugar de la zona. Dice que la mujer está “en medio de la nada”, cuestión que aproxima al lector a trazar el ambiente en la narración. Con la mirada puesta en palabras, Avilés resuelve que acompaña al sujeto en el vehículo.

El reporteo –y nivel de inmersión– avanza paralelamente a la lectura de la crónica. Avilés expone a plenitud su capacidad de reportear y permanencia en Carancas. En un pasaje de la escena cuatro, Avilés presenta a Nélide Chaiña, una enfermera del poblado. Se entiende que el momento fue capturado durante una conversación o entrevista que tuvo con el personaje mencionado.

Avilés apunta en los detalles para hacer notar su capacidad de inmersión en esta crónica. La siguiente cita va en línea con lo mencionado, además de su destreza narrativa en la recreación. En este diálogo combina la investigación y la entrevista. El resultado: notoriedad de reporteo.

Aquí vuelve a resaltar la capacidad del cronista para reportear. Recurrir al espacio de su oficina resuena para saber que Avilés sí acudió a los lugares necesarios para escribir sobre Carancas. Además de acompañar a los pobladores, se acercó a otras fuentes para contemplar la posibilidad de volver explicativa e informativa la crónica en cuestión.

- Río camisea
 - Sobre esta crónica – reestructurar resumen –

En esta zona llamada Camisea, en la que se encuentra el reservorio más grande del Perú y se extrae y explota este recurso, es recurrente el debate de si se debe exportar o priorizarse en el consumo nacional. En este sector, desde luego, hay otros que no mantienen contacto con el centralismo; por lo tanto, son conocidos como pueblos no contactados por el Estado.

Este relato, en la voz de Marco Avilés, relata una relación llena de conflictos y enfrentamientos, los cuales también nacen por la ausencia de diálogos o canales de comunicación asertiva. En este contexto, se propone la iniciativa para extraer el gas dentro del espacio por parte de la empresa estatal PerúPetro.

A. Diálogo

Los diálogos en Río Camisea se han sorteado entre ser directos e indirectos. Una vez más, como se identificó en Carancas –la primera crónica analizada–, Avilés recurre a la mixtura de ambos tipos de trabajar con declaraciones de personas –las fuentes en la historia.

Sin embargo, es preciso señalar que el modo indirecto es el más frecuente en este texto, ya que el autor muestra una tendencia a parafrasear los enunciados de sus fuentes o, en su defecto, a complementarlas con los frecuentes “les dijo”, “me dijo”, etc. Ahora un ejemplo del caso en la página 96 de *Dónde venimos los cholos*: “El anciano estaba enfermo. Reunió a sus hijos. Lo que había visto Aladino no era bueno, les dijo. Tenían que irse del monte, buscar mujeres, tener sus propios hijos”. (Avilés, 2019, p. 96)

En este pasaje se usa el recurso del diálogo indirecto porque el autor narra un hecho de manera lineal. Es, en concreto, lo que la narrativa de la crónica necesitaba. En “les dijo”, entonces, se reconoce un uso del diálogo indirecto.

Los verbos de acción también son usados continuamente para insertar un diálogo indirecto. En principio, Avilés los emplea para un sencillo pero necesario parafraseo de las declaraciones recogidas para la crónica. Aquello se encuentra en la misma página, la 96. En ese pasaje aparece Gloria Pastrana, una comerciante de la zona, quien asegura que algunas personas de su zona son crueles.

“Asegura” y “recomiendan” se configuran como verbos nutridos de acción e imperativos de las fuentes al momento de transcribir sus palabras. En este caso, facilita la narración del cronista, ya que puede juntar distintos momentos de la conversación –o entrevista– en un solo párrafo.

En cuanto a los diálogos directos, se detectó que estos son insertados para redondear un momento de la crónica. Es decir, encadena hechos, cuestión que fábrica dinamismo en el relato iniciado por el cronista. Avilés recurre a ello, por ejemplo, en este pasaje de la página

97. “–Lo que más vendo acá es la cerveza –grita Pastrana mientras atiende un pedido”. (Avilés, 2019, p. 97)

Avilés narra un episodio, previos instantes, dentro de esta aldea ubicada en la selva de Cusco. El diálogo insertado incluye, más allá de lo informativo, palabras relacionadas con el acto más favorable dentro del lugar: la venta. Luego de ello, expone un momento protagonizado por un grupo de conocidos.

Intercalar diálogos y anotaciones breves pero puntuales es una opción adoptada por el autor. Se puede observar ello en la página 99 y es parte del grupo de diálogos directos. De esta manera, sortea palabras Avilés (2009):

–¿Así? ¿Irán para allá? Van a comerles los calatos.

Parece una broma pero la mujer no se ríe.

–Los calatos agarran las cosas y se las llevan –añade–. No les importa si tienen dueño o no. Ellos no entienden.

Deja el cucharón a un lado y tapa la olla.

–Imagínese todo lo que perdería yo si ellos vinieran a mi tienda. (Avilés, 2019, p. 99)

Este modo de conectar acciones con diálogos favorece al dinamismo propio de la crónica. De cierto modo, se vuelve rítmico y permite que los escenarios donde ocurren los hechos sean dibujados en el pensamiento de la persona lectora.

Una situación similar ocurre en la página 118. En aquel pasaje del texto el cronista se deja ver como un personaje más de la historia. Es participativo y comparte el diálogo directo con una de sus fuentes, Matsuntsuri, un poblador de Camisea.

Avilés, finalmente, es un cronista que mezcla continuamente los tipos de diálogo a lo largo de sus textos de no ficción. En muchos de estos intercambios de palabras se muestra como un ente participativo y es parte de la conversación. El estilo de Avilés –en cuanto al uso de los diálogos– se enfoca en que la historia, además de su propia narración, sea contada bajo

las voces directas de sus fuentes. Este valor vuelve más humana a la narrativa y establece ciertos puntos en los detalles del espacio y lugar del ambiente.

B. Características y detalles

Sobre este recurso narrativo, Avilés mantiene los esquemas de presentación de sus personajes. Las características vuelven a ser físicas, un método que se hace conocido —y quizá repetitivo— a partir de este análisis. De esta manera, se muestra como un cronista que se fija en las facciones para tomarlos en cuenta al momento de ingresarlos a la(s) escena(s). Aquello ocurre en la página 96 de la crónica. Avilés presenta a Gloria Pastrana con una peculiaridad en su actitud y comportamiento, pues la define, entre otras cosas, como espontánea.

Así, Avilés se deja llevar por los detalles de estos. Por ejemplo, en este pasaje deja saber que uno de sus personajes carga un elemento diferencial: “Sus dientes de oro brillan con el sol. Vivirá esta aventura sin zapatos”. (Avilés, 2019, p. 104)

Líneas después, aborda las expresiones de Matsuntsuri, uno de sus personajes: “Matsuntsuri mastica el español. La l, en su voz, se convierte en r, suena carato”. (Avilés, 2019, p. 104)

El recurso toma una forma similar más adelante. Apuesta por las facciones de Mayoral para mostrarlo a través de estos. Encuentra en los detalles una puerta de luz para darlos a conocer. Avilés rescata, desde este recurso, la posibilidad de humanizar la crónica.

En esta crónica, Avilés también sienta las bases de un texto crítico desde las características y detalles. Dibuja un panorama complejo, además de exponer las deficiencias del ambiente.

C. Narración escena por escena

Río Camisea consta de 14 escenas. Aquí, Avilés comprende que, al ser la crónica más extensa de su publicación, la división de escenas debe conformarse por bloques informativos y descriptivos. Aquello se identificó hasta en cuatro escenas. Asimismo, la división de cada una estaba marcada por una línea corta horizontal de tres asteriscos (* * *).

Hubo bloques que funcionaban como paréntesis informativos para agregar detalles o pasajes que involucraban una mayor acción de sus personajes. El hilo narrativo avanzaba y, de pronto, aparecían estos grupos de oraciones para sumar una historia concisa. Es preciso indicar que estos eran breves.

Con ello, se identificó que las escenas tres, cinco, seis y ocho cumplían esta función dentro de la crónica. La división favoreció a los acontecimientos informativos y descriptivos. Sobre la brevedad, queda de ejemplo la escena cinco. Ocurre que Aladino –uno de sus personajes– escuchó cuando uno de sus hermanos cayó al agua. Similar situación ocurrió en la seis y ocho.

Esta herramienta concede que la historia tome una pausa y sea usada de acuerdo a las necesidades de la historia, o punto narrativo del cronista. En este caso, Avilés las empleó para sumar detalles y sucesos que terminen por completar el arco narrativo de Río Camisea.

D. Punto de vista

Se mencionaba que el punto de vista en la crónica se encuentra como una herramienta importante al momento de escribir. Es, entre otras cosas, desde qué espectro se va a narrar. Si aterrizamos la idea en la crónica Río Camisea, la escritura que propone Avilés se perfila desde la primera y tercera persona.

La primera, de acuerdo al análisis del texto de no ficción, se debe a que su nivel de inmersión ha sido notable para la historia, cuestión que lo ha llevado a escribir desde su propia experiencia en diferentes pasajes de la crónica. Esto, de acuerdo a los autores consultados previamente, sirve para ir construyendo la columna vertebral de la crónica antes de su propia escritura.

Asimismo, se registró la presencia de verbos, sustantivos, adverbios e incisos relacionados con la primera persona al momento de narrar los hechos. Su propio empleo, desde luego, son aplicados para validar la presencia del periodista y la experiencia que ha conllevado la convivencia en el ambiente.

Construcciones como “será mi guía”, “lo llamaré” o “me pidió” están vinculadas al ejercicio de la escritura desde el testimonio, de ser testigo de algo. Por tanto, la primera persona para este pasaje es lo oportuno, puesto que, además de dejar en claro su presencia, establece la mirada de los hechos.

En otro momento del texto, se ubicó una narración en tercera persona con posición informativa. Ante esto, es preciso indicar que también hubo pasajes con una voz crítica ante los hechos que se vivieron en aquel momento. Pero, volviendo sobre lo primero, los detalles y apuntes de Avilés dibujan los patrones sociales de aquella comunidad, además de comportamientos y acciones de sus pobladores. Un ejemplo de ello se encontró en la página 98, cuando narra desde una visión en tercera persona, narrando los detalles del río.

La posición, en este caso, es notoriamente desde la tercera persona. El narrador se ha ubicado en el entorno de la comunidad, ha comenzado a investigar y, sobre ello, ha decidido, pues, construir este pasaje desde una voz no lejana, pero sí informativa. Como se observa con lo expuesto, Avilés ha demostrado ser un cronista que utiliza ambos puntos de narración al momento de escribir. Además de una mirada informativa, también ha expuesto una narración crítica y cuestionadora.

Desde luego, lo mostrado es una crítica para el gobierno presidencial de aquel entonces. Es así que Avilés va demostrando que el uso del punto de vista para narrar puede variar y que incluso dependerá del hecho que busca narrarse. Aquella última fue un hecho expuesto desde la tercera persona.

E. Recreación de escenas

Si Río Camisea resalta, entre otras grandes virtudes, es por el nivel de recreación de escenas que Avilés apostó en este texto de largo aliento. En mayor cantidad, las recreaciones se forjaron desde la propia experiencia del autor. Es decir, presencié los hechos para luego, con grata prolijidad, llevarlos al cuerpo de la crónica.

Muchos de estos pasajes fueron narrados desde la primera persona, acción que denotaba su posición en escena. Por ejemplo, en la página 97 sucede lo expuesto: Avilés narra, desde un pasaje, los momentos previos a ello; es decir, los construye con su capacidad narrativa. Narra sobre cuatro vecinos que visten uniformes de compañías, que beben sin detenerse desde muy temprano. Ellos se juntaron, narra Avilés (2019), luego de trabajar tres semanas seguidas en el Gas, como los civiles conocen al proyecto de Camisea.

Líneas más adelante –también como parte de la página 97, Avilés dibuja con palabras el cuadro de aquel grupo de personas reunidas para beber cervezas. Un momento coral. “Al toparse con el bote de Pastrana y sus preciadas cervezas, se instalaron a un lado para beber mientras intercambiaban anécdotas” (Avilés, 2019, p. 97).

La recreación propuesta en esta crónica también sumerge al conocimiento de las calles. Es el puente conector a un espacio que el lector jamás haya visto o habitado. Incluso, Avilés acude a este recurso para narrar un momento tan sencillo como sutil para referirse al espacio de la ciudad. La sencillez de los momentos en la página 98.

Tras ello, la recreación evidencia que hubo un acceso al espacio a narrar, pues, además de esta herramienta, se identifica la existencia de la inmersión para también construir escenas desde la experiencia del cronista. En este caso, es de importancia reconocer la voz del escritor para escribir estos pasajes. Un modelo de lo expuesto en la página 99.

Un fotógrafo y yo hemos viajado sin parar durante cuatro días y ahora pocas cosas importan demasiado. La noche cae llena de estrellas. Pastrana nos ofrece una cena al triple del precio de un restaurant de ciudad. Destapa una olla, saborea el caldo. Un perfume de pescado hervido anima la conversación. (Avilés, 2019, p. 99).

Con lo anterior, Avilés toma un momento breve para exponer una escena sobre su estadía en Camisea. Ahora bien, sobre aquellos momentos que recreó producto de su ausencia, se identificó un pasaje en la página 110. Un momento íntimo se vuelve un ícono de la número 4. Es un momento tenso, pero a la vez tan simple como un almuerzo.

F. Reporteo

Guerriero (2022) compartía que la idea de permanecer en un ambiente se establece como el inicio de la escritura de no ficción. En la práctica, es mantenerse cerca de la historia al punto de ser testigo de lo que sucede. Es, además, tener la capacidad de absorber los componentes del ambiente que el autor de la crónica habita para que, en el acto de escribir, plasme cada uno de estos en la narrativa.

Avilés, en *Río Camisea*, es un autor que en distintos momentos de la crónica deja en claro que su nivel de inmersión ha sido profunda, que solo se puede entender en un nivel de convivencia. También ha explorado momentos de conversación con sus fuentes y con las personas que pueblan el espacio en aquella zona selvática de Cusco.

Por ejemplo, en el curso inicial de la crónica, su narración comienza a ser descriptiva y también informativa. Tiene un alcance de datos que muestran a Aladino como eje principal de ese momento. Son detalles que se alcanzan con el recojo de una conversación –en este caso, entrevista– para contextualizar el espacio-lugar. Un ejemplo, ahora, en la página 95, el inicio de la historia, cuando Avilés (2019) cuenta:

Aladino nunca había visto a una mujer soltera. Era un hombre maduro y vivía en la jungla profunda junto a sus dos hermanos y sus padres. Su casa era de palos y hojas. Cazaban monos con sus flechas largas. Asaban la carne y la comían. Bebían el agua de las quebradas. Dormían aletras durante las noches. Casi nunca se separaban. (Avilés, 2019, p. 95)

Aquel nivel de reporteo favorece a la creación del ambiente que habita la crónica. Incluso, en el párrafo citado se hace uso de tres recursos literarios: detalles, inmersión y punto de vista espacial. La inmersión en este pasaje alcanza puntos de la propia experiencia del personaje central en su ambiente.

Avilés ha demostrado tener una capacidad notable para detenerse en detalles durante el reporteo. Detenerse, mirar, procesar y anotar. Es comenzar la escritura incluso antes de sentarse frente al ordenador. Su inmersión nos muestra un detallado espacio y lugar del ambiente: “Su bote es un mercado flotante cargado de gasolina, caramelos, ropa, radios,

televisores, videojuegos portátiles, cuadernos, arroz, escopetas, balas, zapatos de fútbol, cerveza, entre otros productos de primera y tercera necesidad”. (Avilés, 2019, p. 97)

Se refería a Segakiato, un punto de la zona. El bote del que se habla nació a partir de la ausencia de una tienda. La inmersión en este caso es importante porque también aborda un tema de evolución en esta parte de Cusco. La antesala a ese momento fue “En Segakiato tampoco hay tiendas y por eso Pastrana olfateó una oportunidad”.

El nivel de inmersión se mantiene monumental cuando Avilés narra la cantidad de latas vendidas por aquella mujer en la zona que, recientemente, sabía qué era una suerte de bodega. Todo ello demuestra que el cronista obtuvo estos detalles desde su preocupación por ser inmersivo en el reporteo para obtener datos complementarios a sus escenas dentro de Río Camisea. Partes como estas demuestran que Avilés compartió momentos con los personajes en su propio espacio. Aquí encontramos inmersión sumada a detalles y recreación. Por ejemplo, como ocurre la página 132, cuando narra el hogar con sus elementos, como la cocina, cucharones y más. Los momentos compartidos también sirvieron para encontrar una manera de mostrar a sus entes desde esta herramienta de reporteo, situación que se manifiesta en la página 124, cuando escribe sobre la indocumentación de uno de sus personajes.

En suma, Avilés ha sido un periodista que ha recurrido en más de una ocasión a la herramienta del reporteo –o inmersión– para la escritura de Río Camisea. Es así que evidencia su presencial desde el punto de vista narrativo en varios pasajes del texto, además de escribir bajo una mirada crítica, descriptiva o informativa.

- Sobre Joseph Zárate

Zárate es un editor, periodista y escritor. Asimismo, fue subdirector de revistas nacionales, tales como Etiqueta Negra y Etiqueta Verde. Para el año 2016, fue ganador del premio Ortega y Gasset por mejor historia o investigación periodística. Un año antes ganó el premio nacional por periodismo ambiental creado por la ONU. También fue nominado al premio Gabriel García Márquez en la categoría texto. Sus crónicas y perfiles han sido publicadas en distintos medios, como The New York Times en español. Buensalvaje (Colombia), Ojo Público, Convoca (Perú), Pointzine (Chile), International Boulevard y Univisión (Estados

Unidos). Es autor de *Guerras del interior* (2018) y *Algo nuestro sobre la tierra* (2021). Ha participado en distintas antologías periodísticas. *Rabia* (2023), la última, un conjunto de crónicas sobre estallidos sociales en América Latina.

- Madera
 - Sobre esta crónica

La historia transcurre en Saweto, una comunidad amazónica que sufre el constante combate de la tala ilegal. Edwin Chota, personaje principal de la historia, se configura como un activista y protector ambiental frente a los intereses de los traficantes de madera, quienes, finalmente, lo asesinarían a balazos. Chota, un electricista osado, optaría por dejar su trabajo, su vida, su familia, para iniciar un proceso en lo profundo de la selva peruana. Su propósito sería nutrir de sabiduría a los demás pobladores de Saweto para resistir a este conflicto social. En este espacio del territorio peruano se registraba, además, las constantes concesiones mineras facilitadas por el Estado a empresas millonarias. También la deforestación indiscriminada de los bosques amazónicos y la proliferación de mafias que actuaban con total impunidad. Chota buscaba convertirse en un líder asháninka en un escenario complejo que no protegía los derechos de los activistas ambientales.

A. Características y detalles

Las características y los detalles son recursos que –como se pudo demostrar en el inciso de Diálogos– es recurrente como importante en esta crónica. Incluso en el ingreso de personajes el uso es notable. Como pasa aquí, por ejemplo, en el inicio del texto. De entrada una característica toma la atención de la lectura. Y está centrada en el personaje principal de la crónica: Edwin Chota. Zárate mostraba a Chota desde la sensibilidad de su familia y allegados, es entonces que narraba características físicas, como su sonrisa contagiosa, ausente de dientes. Este recurso, como se ha planteado en otros momentos, posibilita que se dibuje los detalles en el imaginario del lector. Es el puente recreativo, finalmente.

Zárate también se ha caracterizado por mostrar a sus personajes –y no solo de esta manera– a través de sus características. Hablamos, entonces, del físico, habilidades, fenotipo, movimientos y postura frente a la sociedad. Y lo hace, desde luego, con Edwin Chota en la página 18.

En un solo párrafo, Zárate no solo presentó a su personaje –con distintas características–, sino también ha repartido detalles de la ubicación donde se registra la ausencia del diente o, sobre todo, qué ocurre en Saweto, qué tipo de conflicto social se vive en este espacio de la Amazonía peruana. El listado de características se vuelve prudente y exacta si lo que se busca es mostrar un poco más de la zona con la presentación de un personaje como excusa.

En otro momento se detecta una situación interesante cuando se presentaba a la hija de Chota, Perla Chota. Aun cuando el cuadro narrativo encerraba de su descendiente, Zárate vuelve a mostrar al líder asháninka como protagonista de aquel pasaje. La excusa es la voz de Perla, pues, producto de esta, se comparten más características de su padre, como ocurrió en la página 20).

Por otro lado, los detalles dentro de la crónica facilitan la aproximación a los espacios naturales de la zona. Es decir, Zárate los menciona y los viste con facilidad de entendimiento. Por ejemplo, hablaba de dos canales de comunicación entre el pueblo y la ciudad, por lo que aborda la falta de canales de comunicación: un radio de dos canales no funciona. La construcción de este momento se vuelve trascendental porque exhibe las condiciones del poblado amazónico. Establece una situación compleja a raíz de los detalles. Comparte, en palabras, una deficiencia.

En esa línea, se encontró detalles del sistema operativo de las concesionarias, situación que –de acuerdo a la lectura– se volvía invasiva y preocupante para las personas que habitaban Saweto. Sobre ello, Zárate escribió con tono informativo, reflexivo y, asimismo, crítico, pues los asháninkas, en esta crónica, son acorralados por el sistema esclavizador.

Los detalles también alcanzaban al pueblo asháninka. Zárate los describía como una comunidad que se caracteriza por contar con “guerreros defensivos”. Esto, porque aprenden desde la infancia a esquivar este tipo de flechas. Aquello nos da una idea de la funcionalidad, en cuanto a la defensa de sus tierras, que se establece en Saweto.

Aquí se halla una facilidad del cronista para escribir y, paralelamente, contar y detallar al entorno más cercano de la historia. Viste la escena con facilidad. En la página 34 hace un

remate sobre la comunidad. Cuenta que en este punto los asháninkas evitan el conflicto. Para ellos no existe situación peor que sentir odio, matar a una persona cercana, un familiar.

Es destacable indicar que esta crónica se viste notoriamente de detalles –datos– de la zona. Por ejemplo, en la página 45 se dedicó un párrafo extenso a detalles informativos que se obtuvieron de la investigación de Zárate. Por ejemplo, se menciona que “tumbar un árbol gigante de la selva peruana produce unos tres metros cúbicos de madera de calidad de exportación”, “el treinta por ciento de la madera que se comercializa en el mundo es ilegal” o, en tanto, cifras sobre la tala ilegal de la zona. Todo ello encierra la posibilidad de encontrar en este texto una lectura dinámica y rítmica.

Finalmente, hubo detalles que contenían una carga importante de connotación para el espacio de Saweto. Zárate, a través de las palabras, expresaba su capacidad narrativa para interpelar al lector. En este pasaje, la voz se vuelve más crítica, toma, a través de estas líneas, un acento de exclamación frente a la ausencia del Estado. Zárate (2018) habla sobre el mapa, el cual podría confundir a cualquier persona que llegara al lugar. Narra que existen vacíos que se traducen en silencios, un objeto que tiene carga y mensaje político.

B. Diálogo

En Madera, los diálogos se vuelven partes cruciales en la estructura del texto: su presencia encadena sucesos que los aproximan a otros y la fórmula se repite. Y la historia se vuelve extendidamente comprensible. De hecho, en muchos momentos Joseph Zárate usa a sus fuentes como propios narradores de la historia. Con ello se quiere realzar el protagonismo, además, de las palabras elegidas para escribir sobre una problemática latente ambiental en el Perú. Es, por supuesto, leer y comprender qué sucede en aquel punto del país a través de las palabras, de por ejemplo, el padre o hermanas de Edwin Chota, personaje central de la historia. A veces la sola voz del cronista necesita a sus fuentes.

En este texto de largo aliento se aplican los dos conocidos tipos de diálogos: directo e indirecto. Y, por momentos, un uso mixto, casi imperceptible. En su mayoría, Zárate deja notar una inclinación sobre el segundo molde. Lleva la narración a niveles interesantes cada que un personaje aparece en la crónica. Si bien las parafrasea, también deja saberse un

escritor que recurre a sus memorias para narrar. Desde entonces la propia historia avanza con sensata humanidad y transfiere la posibilidad de acompañar –no solo en la lectura– a las personas que pueblan Saweto.

Lo mencionado se puede apreciar en la primera ubicación de esta herramienta. Sucede con un parafraseo del recuerdo, lo que se mencionaba líneas arriba. Es escribir a raíz de la memoria de una fuente. Para tal caso, Zárate estableció, en palabras de sus personajes, que se acordaron de ese diente que faltaba cuando encontraron el cráneo.

La tendencia se mantiene y se vuelve hallar este mismo recurso –apoyada del recuerdo, desde luego. Esta vez, con el empleo del “recuerda” y “decía”, Zárate recrea (otro de los recursos literarios) dos momentos distintos pero que se encuentran en el relato, unidos por el diálogo. Asimismo, otro modo de incluir los diálogos en el texto fue integrándolos dentro del mismo. De esta manera, tanto la lectura como la escritura se regía por ser lineal, sin necesidad de recurrir a otro párrafo. Zárate acentuaba lo mencionado con el uso de comillas (“”) y extendía la redacción de la escena con sabia destreza. Incluso –con esta herramienta aplicada en su forma directa– la narración de la historia se mostraba factible y, por consiguiente, su lectura. Además, Zárate –en aplicación de este recurso aprovechaba en incluir rasgos o contextos que favorecían la continuidad de la lectura.

Aquellos diálogos acompañados de rasgos extraídos del espacio y sus propios habitantes, provoca en la crónica un sentido unificador en torno a las herramientas aplicadas. Es decir, una sola herramienta puede incluir otras. Esto se demostró en la cita anterior y se hará lo propio en seguida, con una nueva aparición de lo mencionado con un diálogo directo en la página 20 de la crónica.

En un solo diálogo directo se puede detectar hasta otros dos recursos. Se habla, entonces, de características –sobre su hermano, Edwin Chota– y detalles –en este caso, sobre el hogar donde vivía. Incluso en la mención de “ama de casa” se halla una particularidad extra sobre Sonia. Zárate recurre a ellos para seguir ofreciendo información sobre sus personajes.

Acontece una práctica similar en otro momento. Esta vez Zárate no habla –directamente– de Edwin Chota. Lo hace Diana Ríos, una de las hijas de los hombres asesinados en la Amazonía peruana. Se establece una conexión por la propia relación que guardaba su padre

con el activista protector ambiental. A través de ella –y el uso del diálogo como herramienta– se conoce un tanto más allá. En este momento se detecta un contenido informativo, además de brindar características sobre Chota.

–Antes vivíamos dispersos, pero Edwin nos decía que debíamos unirnos para que no nos engañen –recuerda Diana Ríos, ventañera robusta, de cara redonda y ojos rasgados, hija de uno de los tres dirigentes asesinados junto con Chota–. Él nos enseñaba a leer, a escribir, me llevaba a capacitaciones de mujeres indígenas. Ahora sé mis derechos. No era como otros. Era alegre, conversador, tenía el cariño de un hombre. Por eso me enamoré de él. (Zárate, 2018, p. 28)

Esta es una alternativa que ocurre indistintamente del momento en el desarrollo de la crónica titulada Madera. Zárate es un periodista que, de acuerdo al análisis planteado, se atreve en distintas circunstancias a mezclar herramientas en uno solo. Aquello, sobre todo, permite también contar la historia en la voz de otros personajes. Esta aplicación, desde luego, como herramienta, facilita la humanidad y realidad de la historia. Se ha de resaltar también la calidad informativa y descriptiva de las citas elegidas: es seleccionar, entre toda la información que se tiene, lo más importante – lección compartida en “Homero” por Leila Guerrero. Este extracto incluye un repaso de recreación de escenas.

–Me sentía frustrado, gritaba de cólera –admitió Berrospi, el ceño fruncido, la voz apagada, esa tarde en que nos vimos–. Pero Chota no era así. Él reclamaba pero luego se calmaba, movía la cabeza y se preguntaba por qué no investigaban. Decía que yo no tenía contacto con la naturaleza, que por eso me sulfuraba. Que debía andar descalzo para conectarme con la tierra. Tolstói dijo que los hombres, cuando miran el bosque, solo ven leña. Edwin me dijo algo parecido. Por eso siempre recuerdo cuando me hizo tocar aquel tronco en el aserradero. Sentí mucha pena, como cuando estás en un entierro. (Zárate, 2018, p. 47).

C. Narración escena por escena

Madera es una crónica dividida en 11 escenas que están repartidas en 61 páginas. Las separaciones son detectadas por un doble espacio entre cada isla de párrafos. En este texto

se explora una historia diversa, sobre todo en fuentes; sin embargo, la continuidad de la lectura se mantiene lineal; es decir, el autor no vuelve a escenas para seguir con un relato pendiente. Es entonces que la división de escenas resulta propicia para atomizar las ideas y volverás en un solo bloque de palabras. A diferencia de Marco Avilés –y la propia editorial–, en esta publicación se prescinde de los asteriscos (* * *) para separar momentos.

Momento final de la cuarta escena:

(...)“Ante empresas y gobiernos acostumbrados a negar o minimizar la depredación, Chota creía que los asháninkas debían utilizar el lenguaje de la cartografía –coordenadas, hitos, fotografías aéreas– como un arma para defender lo que consideraban suyo”. (Zárate, 2018, p. 31).

Momento inicial de la quinta escena.

“El Perú, dice el lugar común, es un país andino. ‘La tierra de los Incas’, le llaman dentro y fuera de sus fronteras. Aunque en términos de extensión geográfica es, sobre todo, un país amazónico. (...)”. (Zárate, 2018, p. 31).

En este ejemplo se puede visualizar que la separación entre ambos momentos –de escenas diferentes se da con un doble espaciado. Es entonces cuando un episodio finaliza para iniciar otro.

Sobre este caso se debe indicar que las posiciones de cada escena –de acuerdo al análisis que fue sometido el texto– brindan una oportunidad de constante movimiento en los relatos, como también la capacidad de agrupar en palabras información y datos que ofrezcan un conocimiento puntual –además de detallado– del espacio y punto de la crónica.

En otros momentos, Zárate ha dedicado bloques de la crónica para relatar en tono informativo la situación que vive Saweto o, desde luego, el entorno de amenaza que rodeaba a Edwin Chota por defender las causas ambientales de su comunidad. Preciso es indicar que, en los momentos más breves de la crónica, el autor ha dedicado, sobre todo, una recreación de escenas en estos conjuntos de palabras. Con ello se quiere decir que en las escenas de

espacio reducido –se toma como ejemplo la escena número 8– el escritor usó momentos interesantes para relatar desde la herramienta de recreación de escenas, a diferencia de escenas más extensas –como el número 5– en las que aprovechaba la extensión para tomar un tono informativo.

D. Punto de vista

A lo largo de la crónica se detecta que Zárate es un escritor que narra la historia desde un entorno externo, desde la tercera persona. El uso que hace de la palabra, asimismo, apoya su visión como periodista para la conducción de la historia: se vuelve ágil y entendible. Es un texto que no atraviesa complicaciones desde el punto de vista narrativo.

El estilo en esta crónica, por muchos momentos cruda y realista, toma una dirección directa que es narrada, como se mencionó, desde la tercera persona. Zárate es un cronista que, en estas líneas, informa desde los sucesos en determinados lugares de la historia. Como ahora, por ejemplo, que narra un momento clave para describir lo que sucede en Saweto: la tala de árboles. Es un narrador informativo. Habla de las personas, de los animales, incluso de la naturaleza.

El tono informativo –como en cualquier otro momento y bajo los parámetros de cualquier recurso literario– volvía a apoderarse de la narración cada que la situación en la temática narrativa lo necesitaba. Por ejemplo, para exponer ciertos casos que sufrían los habitantes de Saweto. En esta parte se coloca a la comunidad como un conjunto de personas que debía esperar un determinado tiempo para encontrar mejores: “Mientras las comunidades deben afrontar procesos que pueden tardar más de treinta años, las empresas que solicitan concesiones en estas mismas tierras suelen en obtenerlas en solo treinta días, a lo mucho, cinco años”. (Zárate, 2018, p. 30).

La situación se repetía para llevar a la reflexión, además del estado, la situación que vivían los pueblos indígenas. Pese a vivir a un espacio rodeado de la naturaleza, se encuentran con barreras sociales en su cotidianidad.

En este caso, la narración de la tercera persona toma una posición que cuestiona aun desde una perspectiva externa. El estilo del narrador lo conduce a hablar de esta problemática porque resulta, en un contexto de conflicto social, abordar este tipo de problemáticas. Además, la narración en tercera persona está vestida de detalles y ritmos.

Sobre el acento crítico en la tercera persona, Zárate reflexiona sobre ello en un pasaje de la página 34. Habla de los mecanismos de los gobiernos nacionales para tomar posesión de espacios terrenales aun si en ellas habitan personas. Zárate (2018) cuenta:

No importa si hay un pueblo viviendo durante generaciones en el mismo territorio. Para la ingeniera Pineda y el profesor Salisbury, la lógica histórica de muchos gobiernos es perversa y simple: lo que no está en el mapa no existe. (p. 34)

Incluso, Zárate, en su escritura, es un autor que denuncia los hechos a través de sus personajes y sus propias vivencias. La tercera persona, en este caso, ocupa una carga narrativa importante para explicar, contar y abordar la situación desde un espacio convulso en medio de un conflicto socioambiental. Aquello ocurre en la página 42. En ella se denuncia la tala ilegal de árboles, y deja saber que la tala de árboles se ha convertido en un problema para los asháninkas.

En suma, respecto a este punto literario, se entiende que Zárate es un autor que narra en la tercera persona y establece puntos de perspectivas desde la voz de sus personajes. Ocurre que presenta, en diferentes pasajes, una voz crítica, demandante y exponencial. De esta manera, el escritor peruano aborda el tema de los conflictos sociales para expresar –en solitario o en la práctica coral– un problema latente en Saweto, Perú.

E. Recreación de escenas

La recreación de escenas es una herramienta constante en la crónica titulada Madera. Principalmente, es un recurso que también implica a otros, por ejemplo. En la narración tiene encuentros con, por ejemplo, las características y detalles.

Se detectó recreaciones de escenas que aguardaban hechos en movimientos que incluían, además, un juego de tiempo. En este momento, ubicada en la página 18, ocurrió un suceso narrado en pasado pero que, de pronto, también se muestra como una posibilidad, un hecho a futuro. Según Zárate (2018):

Edwin Chota debía viajar siete días en bote a través de un río serpenteante. Allí visitaba a su padre llevándole motelo, una tortuga de patas amarillas, de carne tierna y sabrosa, que se había convertido en su comida favorita. La última vez que se vieron, en el Día del Padre, Chota le contó que iría a Lima para ver si por fin hacían caso a sus denuncias. (p. 18)

Existe un hecho: la visita de Chota a sus padres. De él se desprenden otros momentos que toman la función de cubrir –o vestir– el momento principal. Se recrea para contar y complementar la acción principal.

Uno de los momentos más duros de la historia también fue contada a través de este recurso literario. La reconstrucción de los momentos previos a la muerte de los defensores ambientales en Saweto. Este suceso se monta, sobre todo, en la ubicación –en la función del “dónde” como pregunta periodística.

En el inicio de este inciso se hablaba de la presencia de la memoria para recrear las escenas que dieran músculo narrativo a Madera, la crónica de Zárate. De hecho, es un sello que ocurre constantemente en este escrito. En la página 21, se habla del recuerdo de unas gentes cuando bebían cerveza. Un electricista que añoraba volver a casa, que queda en la selva, y hacer algo por aquellas comunidades que quedaban desprotegidas. Aquí ocurre una situación interesante porque el hecho se narra desde un arco memorístico.

Una situación similar se encontró en la página 25. Esta vez se narra y recrea un momento a raíz de los años 80 en la comunidad de Saweto, cuando vivían bajo la violencia perpetuada por el grupo terrorista Sendero Luminoso; de acuerdo a Zárate (2018):

Los obligaban a trabajar la tierra, a cocinar para los mandos terroristas, a abandonar su lengua para hablar quechua o español. Acuchillaban o ahorcaban a los rebeldes

delante de sus familias. Violaban a las mujeres. Secuestraban a los niños para adoctrinarlos y convertirlos en combatientes. (p. 25)

La recreación de escenas también cumplía un rol informativo. En este episodio, Zárate cuenta cómo el asesinato de Chota –en ese entonces– estaba a la deriva, pues no se encontraba justicia para el crimen contra el defensor ambiental. El cronista recurre a la historia para contar un momento así.

En 2014, el presidente Humala prometió una investigación exhaustiva de los asesinatos, pero hasta setiembre de 2018, cuatro años después del crimen, el caso seguía en investigación. Los cuatro detenidos durante el proceso –incluido Eurico Mapes, uno de los presuntos asesinos– fueron liberados (Zárate, 2018, p. 60).

F. Reporteo

Los niveles alcanzados por Zárate en cuanto a reportería fueron plasmados en cada línea de esta crónica titulada Madera. En el marco teórico se resaltaba la premisa de la permanencia en el espacio del cual se plantea narrar, escribir, además de la importante de entender a los personajes que el cronista conoce en su ejercicio de inmersión. Zárate, entonces, recorre cada rincón de Saweto para encontrar los detalles necesarios que le posibiliten la construcción –mediante palabras– de lo que es vivir en una zona afectada por la tala de árboles, un conflicto socioambiental latente en el Perú.

De esta manera, en el uso de este recurso, ha demostrado su capacidad como cronista para reunir a sus fuentes y construir una narración coral. Todos forman parte del momento, incluso él, por momentos, pues dispone de un trabajo de inmersión para acceder a la información y, sobre todo, acceder al campo, el lugar de los hechos, la reportería. Eso vuelve a una historia más humana, contada por Zárate (2018):

Llevaba toda la mañana sumergido junto a unos policías en un pozo de agua marrón, cerca de la frontera con Brasil, hasta donde un río había arrastrado el cadáver de Edwin Chota devorado por gallinazos y lagartos. De aquel pozo de siete metros de profundidad, Arévalo –un cuarentón bajito, buen nadador y de brazos recios– sacó

un fémur, unas costillas, una camiseta hecha jirones, una bota de jebe agujereada y una pulsera de semillas de colores todavía unida al hueso de la muñeca. (Zárate, 2018, p. 17)

Su propia capacidad de reportear lo ha llevado a descubrir y, después, escribir detalles de sus personajes y situaciones que visten y desvisten la historia expuesta sobre Saweto. Se ha dejado ver, en esta crónica, como un autor –en el caso de Zárate– paciente pero también intrépido en la narración. La herramienta literaria reúne voces y, por consiguiente, una historia contada desde la memoria de las personas de esta comunidad amazónica.

La amenaza terrorista abriría, más de cincuenta años después, otro capítulo de sangre. El Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso llegó a mediados de los ochenta con el propósito de controlar toda la selva central, luego de enfrentar a los militares en Ayacucho, en la sierra sur del país. Los terroristas saqueaban las chacras, quemaban postas médicas y oficinas municipales. Levantaban campamentos de trabajo forzoso en la espesura del bosque donde tenían cautivos a cientos de asháninkas durante meses. (Zárate, 2018, p. 25).

En esa línea, el nivel de acceso a la información también es un punto alto en la composición de esta narración, pues intervino con registros estatales y gubernamentales, como también del propio poblado. Zárate, en esta crónica, ha demostrado ser un periodista que aterriza en los detalles últimos para dibujar un panorama real. Llega a espacios íntimos de sus personajes y explora lo necesario.

A lo largo de la página 29 se encuentra un momento interesante que refleja la llegada de Zárate a sus personajes: ingresar y entender el espacio donde se mueven. También es ver. Eso implica la herramienta de reporte, de recaudar la información total que favorezca la escritura de la no ficción. Zárate explora cada rincón desde la métrica.

Para cerrar con esta herramienta literaria, es preciso retornar a la osadía de Zárate para acudir y buscar la información, saber en qué momento estar y cómo digerir los momentos para volverlos compatibles con las palabras. Es comprensible que sus movimientos en Saweto hayan otorgado la libertad de escribir como si fuera un habitante más del poblado peruano. De aquello se puede mencionar las denuncias que junto para hablar sobre el tema en la página

44. Reunir la data y trabajar bajo las cifras brindadas por el Banco Mundial o hablar sobre la intervención de la Interpol y la Organización Mundial de Aduanas a la tala ilegal. O hablar de sobornos ofrecidos a Edwin Chota. O narrar sobre las armas en Saweto. En suma, Zárate recurre a este recurso para escribir sobre la madera con total lucidez.

- Oro
 - Sobre esta crónica

Máxima Acuña, en esta crónica convertida en perfil, es mostrada como una corajuda defensora ambiental. La Dama de la Laguna Azul —como es conocida— estuvo en constantes enfrentamientos con las decisiones y concesiones que el Gobierno de turno —con Ollanta Humala como presidente de la República— tomaba en postas del desarrollo. Yanacocha, aquella empresa minera en busca de convertir el espacio de Acuña en un vertedero de minerales, se mostraba como la figura de amenaza para su familia. Acuña se configuraría como el obstáculo entre los negocios millonarios que nacían pese a la contaminación ambiental.

A. Características y detalles

Al ser un perfil, los detalles y características —en diversos y variados momentos del texto— giran en torno a Máxima Acuña: sobre todo en su lucha contra la minería y concesiones del Estado a Yanacocha. Pero también dejan saber su lado humano, además de compartir datos y registros en relación con el tema. Bajo esa mirada, en el inicio de la crónica, Zárate comienza con un detalle que reúne las condiciones y aspectos de Máxima Acuña. “Salvo las ollas de acero inoxidable y el diente de platino, Máxima Acuña Atalaya no tiene otro objeto de metal valioso. Ni un anillo ni una pulsera ni un collar. Ni de fantasía ni de mineral precioso”. (Zárate, 2018, p. 67)

La cuestión ha de seguir líneas después. Pues el autor decidió que la crónica iniciaría con la presentación de su personaje: mostrarla desde su espacio íntimo hasta en rasgos físicos, como sucede ahora. Es recrear un momento personal para alimentar un episodio.

Sobre la presentación de sus personajes: vuelve a detectarse que su aparición surge desde una característica física. Como ocurrió con Acuña, se conoció a Carlos Cerdán, ingeniero

civil cercano al Gobierno Regional de Cajamarca. Se registra el uso de este recurso literario desde sus rasgos y especialidad.

Desde luego, a través de este recurso, Zárate explora, con este recurso, la vida de Acuña. Es así que la escenifica en pasajes de su infancia y primeras vivencias como madre. También como protectora ambientalista y esposa. Estas acotaciones construían el proceso de vida de Acuña. Por ejemplo, en la página 80, se escribe un detalle que muestra un punto familiar: se habla sobre si algún día llegara a tener hijos, su anhelo era que no anduvieran descalzos, como sí ella. Lo escrito expone cierta condición en la que creció el personaje principal de este texto de no ficción.

En otra línea, solo en la siguiente página —81—, Zárate apuntaría que “fue durante esos años que descubrió también que podía expresar lo que sentía a través de canciones. Máxima sabe cantar”. En esta ocasión, desde este detalle, nos acerca a la esencia del personaje.

Zárate también registró —como en la primera crónica analizada— detalles que facilitaban una imaginación posible sobre el espacio-lugar. Incluso recurre a la lejanía, en un punto donde vive Máxima Acuña. Apuesta por tiempos y fallas naturales, como en la página número 77.

Para concluir, era necesaria la inclusión de los minerales, elementos que también aguardan un punto protagónico en la crónica analizada. Comprender y entender su impacto en la sociedad, sobre todo en la afectada, es determinante para conocer el impacto que traen consigo. En esta ocasión se habla del oro.

Estos desechos son tóxicos por una razón: las mineras de oro, en un proceso llamado lixiviación, apilan la roca que contiene el metal y vierten encima una solución de cianuro y agua para que gotee, lentamente, disolviendo el oro a su paso (Zárate, 2018, p. 85).

B. Diálogo

Este recurso literario fue aplicado constantemente por el autor de Oro. El análisis aplicado recogió que el formato más usado fue el diálogo directo. Zárate se aventura a escribir una crónica desde la participación y memoria de sus personajes. Y aquí es preciso acotar que los diálogos ubicados cumplían la función expresa de alimentar la figura luchadora de Máxima Acuña, además de contextualizar los momentos y tiempos. En la página 68 se puede probar lo mencionado, pues Máxima expresaría su situación ante la latente posibilidad de perder su espacio sobre la tierra.

La herramienta presente es, además, el vehículo de información por excelencia en esta crónica. Bajo el contexto de vida de Máxima Acuña, es la misma protagonista quien relata su situación. Zárate ubica este momento en el tramo final de la escena número tres. Máxima explica que su situación es la de una secuestrada, pues no puede salir ni tienen la oportunidad de recibir visita. No son libres, en palabras escritas por Zárate.

Sobre lo mencionado, hubo un momento en el que se conoció más sobre Acuña. El diálogo expuesto hizo posible un acercamiento, sobre todo, al conflicto que la sometía a vivir en constante estado de alarma, pero también de protección.

—Además allá todo es plata. Acá, si quiero comida, agarro mis bestias, alquilo mis bestias, o voy a la minga de papas, dos, tres días, y me dan sacos de papa. Si quiero carne, mato una gallina, un cuy. Aquí siempre, crío, coso. En la ciudad yo me siento lo peor (Zárate, 2018, p. 81).

Por otro lado, también se ubicó la funcionalidad de diálogos indirectos. Esta aplicación, de acuerdo al análisis y presencia en la narrativa, apelaba al parafraseo y memoria del personaje en acción. “Máxima dice que solo quiere llevar la vida que conoce y le pertenece: cultivar papas, ordeñar vacas, tener mantas de lana, beber el agua de sus manantiales y pescar trucha”. (Zárate, 2018, p. 95)

Finalmente, bajo las aristas de este recurso, se transcribió una conversación amparada en el contexto y vivencia de Máxima Acuña. En este pasaje, Zárate exploró la alternativa de incluir una conversación entre dos personajes. Se detectaron varios climas, como intensidad y

tensión. La charla confiere la participación de Máxima y Jaime cuando caminaban hasta la comisaría de Sorocucho para denunciar a Yanacochoa.

—Ahorita me he comunicado con los ingenieros y dicen que ese terreno está vendido —los retó el comisario, luego de hacerles esperar fuera de su oficina, bajo el sol, durante cinco horas.

—Otros habrán vendido lo que es de ellos, no mi terreno —insistió Máxima, con su certificado en la mano.

—Ojalá pues que no haya vendido, porque si has vendido, ahí sí te has jodido (Zárate, 2018, p. 71).

C. Narración escena por escena

Oro, como titula esta crónica escrita por Joseph Zárate, está dividida en 10 escenas. Estos momentos, como sucedió en el primer análisis del texto del autor en mención, se encontraban separados por un doble espaciado que indica, en la lectura, el final de un episodio para iniciar, retomar o pausar otro.

Este recurso no complica la estructura de la historia. Esto no sucede. En cambio, sí le posibilita la opción de otorgarle un determinado orden. Entonces el autor tiene la oportunidad de explorar diferentes maneras de articular la historia. Hablamos de la cantidad de escenas, los momentos que esta tendrá, los personajes que aparecerán en cada una y más.

De esta manera, en el perfil a Máxima Acuña —en el que también se incluye data de conflictos y enfrentamientos— se hizo un recuento de cada escena que permitió saber la temporalidad y orden de la historia. Tendidamente, Zárate escribió una crónica que, en ciertos momentos, regresaba a escenas muy breves para finalizar con ideas propuestas: por ejemplo, reportar sobre los hechos ocurridos en este Cajamarca. Esta situación ocurrió en la escena número seis. En ella se expuso los distintos beneficios del Estado ante la posible ocupación de la minera Yanacochoa.

Asimismo, el orden determinado por el autor se vuelve importante bajo una premisa: en cada escena queda la figura de la minería y su objetivo por escalar y ocupar espacios habitados, además de conocer las consecuencias y problemas de un conflicto socioambiental.

D. Punto de vista

Zárate recorre los espacios habitados por Máxima Acuña hasta volverlos propios. Esta práctica le ha permitido narrar la historia desde la mirada de la tercera persona, con un tono lineal y perspícaz. Su voz se caracteriza por tener tonos informativos y convertirse en una manera de visionar el espacio con habilidad.

En Oro, como se ha mencionado, asentúa la presencia de la tercera persona, pero también toma la postura de la primera persona en pasajes de este texto. Ambas posiciones, desde luego, permite la oportunidad de comparar momentos incluso actos o posiciones dentro del espacio del conflicto.

Un ejemplo de ellos ocurre en la página 79. En este momento, Zárate se ha encaminado en la narración de la tercera persona, cuando escribe sobre la planificación de la utopía respecto al campesinado de la zona. Esto es posible porque se realizó una investigación previa al escrito y por la capacidad de mezclar momentos pasados y presentes.

En cuanto a la primera persona, esta toma posición notoria en el tramo final de la crónica. En la página 108 y 109, Zárate decide narrar desde una experiencia personal en su visita a Tragadero Grande. Ocurre en la escena número diez. Es capaz de narrar sin perder el tono informativo y crítico, además de acentuar la construcción de escenas en el imaginario del lector.

E. Recreación de escenas

La situación en esta crónica es clara: Máxima Acuña es aquella persona que se enfrenta al Estado y Yanacocha —poderosa empresa minera— para proteger su espacio, donde vive con su familia.

La recreación de escenas, como herramienta literaria, favorece en este texto porque, además de construir escenas de confrontar por sí, la escenifica en momentos pasados en su infancia. Esto, sobre todo, porque la crónica analizada es un perfil: muestra las aristas humanas de Máxima Acuña.

Zárate, como autor y quien decide qué colocar en el texto, compone una figura potente en la página 78: su temor a los agentes policiales desde muy pequeña. Máxima, tiempo después, también estaría a pie de lucha frente a estos sujetos.

Su situación ante los organismos estatales fue otro componente que permitió la recreación de escenas. Esta situación permitió mostrar las condiciones que Máxima Acuña enfrentó, de acuerdo a lo escrito por Zárate. Lo mencionado se encuentra en la página 72 y 73. Fueron cinco días bajo incertidumbre. Se construyen escenas que, más allá de nutrir al personaje principal, completan las escenas de violencia. En esas páginas transcurren hasta cuatro días. Suceden muchas cosas. Violencia, ausencia de diálogo y palabras, presencia de minería, climas.

Por otro lado, hubo momento de recreación en momentos más tranquilos, menos álgidos. Cuando aún niña. Como ocurriría en la página 79. Máxima Acuña en acción.

En la sierra de Cajamarca, la niña Máxima crecía en ese orden nuevo donde los campesinos, la gente como ella, estaban más cerca de ser ciudadanos. Sus padres consiguieron así una pequeña parcela en Amarcucho. Máxima pasaba el día tejiendo sombreros de paja blanca o limpiando los corrales de los cuyes o recogiendo leña y ayudando a su madre en la chacra (Zárate, 2018, p. 79).

F. Reporteo

Detrás de este texto de no ficción, Zárate involucró tres meses de trabajo y dos semanas de convivencia. Aquellos catorce días en Cajamarca, cerca de Máxima y su familia y el entorno de su personaje principal, le favorecieron para retratar a cada fuente y construir narrativas en relación con el conflicto ambiental en cuestión.

Los pasajes obtenidos que visten el texto se obtuvieron desde un nivel de reporteo involucrado con el trabajo de campo e investigación exhausta. Incluso, esta inmersión en la zona es notoria cuando, en su narración, se evidencia una toma de posición-mirada en el contexto de la historia. Es así que coloca al Estado y empresas por encima del bienestar de la comunidad. Una muestra de lo escrito en la página 68 y 69. En aquel pasaje es posible notar el acceso a la información, datos de espacios y situaciones. Se conoce qué significa Yanacocha, por su color oscuro.

Este ejercicio de reporteo facilitó, entonces, la escritura de la crónica Oro. De esta manera, se encuentran varios momentos luminosos de acceso a la información. Como ocurriría en la página 74. En un momento se habla del enamoramiento de las personas ante la posibilidad de explotar este metal en las tierras nacionales.

Páginas adelante —76 y 77— deja notar su capacidad de acceso a los datos que visten la información de la crónica. Cada uno denota un trabajo de inmersión para comprender y entender cómo es la vivencia en aquel espacio ubicado en Cajamarca.

Si juntáramos todo el oro obtenido a lo largo de la historia —ciento ochenta y siete mil toneladas, calcula el Consejo Mundial del Oro— y lo derritiéramos, apenas alcanzaría para llenar cuatro piscinas olímpicas. (...). Máxima Acula es una de ellas. Una mujer que vive sobre una mina de oro, pero que nunca ha visto ni tocado siquiera una pepita de ese metal amarillo e inútil para ella (Zárate, 2018, p. 76).

El recurso en cuestión, luego del análisis, planteaba la posibilidad de leer antecedentes de desastres naturales en el departamento cajamarquino, los mismos que estaban relacionados con la contaminación ambiental. Todo ello provocado por la minería.

Se debe mencionar, además, que la información recogida por Zárate también fue ofrecida y compartida por diferentes expertos y cercanos al tema. Hablamos, entonces, de ingenieros, funcionarios y otros personajes. Su participación resalta la práctica periodística del cronista, porque acude a fuentes entendidas sobre los conflictos sociales y sus consecuencias en el espacio del estallido. Ello, por tanto, nos habla de un nivel de recorrer el entorno teórico de los conflictos socioambientales, además de la búsqueda de información. La reportería.

- Petróleo
 - Sobre esta crónica

Una tubería rota derramó cerca de 500.000 litros de petróleo en la Amazonía. Osman Cuñachí, aun infante, quien creció en Nazareth, comunidad awajún en la zona norte del Perú, comenzaría a experimentar episodios impactantes ante el caos ambiental provocado por la empresa Petroperú. La visión sobre desarrollo, además, tomaría una perspectiva distinta a partir de este ecocidio. Unos cuantos dólares ofrecidos por aquella corporación seducirían a los comuneros de Nazareth. La oferta, sin embargo, no se cumpliría para todos.

A. Características y detalles

El presente recurso literario fue de uso frecuente por Zárate en esta crónica. Desde anotaciones sobre espacios hasta apuntes para contextualizar el ecocidio que ocurrió en 2016, en el norte de Perú, zona amazónica, Nazareth. Para ello, toca el punto en las primeras páginas del texto. “Catorce derrames de petróleo contaminaron la selva peruana en 2016 debido a esa boa metálica que se desangraba con regularidad. Nazareth era el primer eslabón de una cadena de estropicios” (Zárate, 2018, p. 117). Con el detalle citado es posible informar que en la zona afectada este tipo de hechos que atentan contra la humanidad y el ambiente han ocurrido sin sanción o acción de reparo. Nazareth, entonces, empezaría a ser un espacio afectado por la empresa Petroperú y el hidrocarburo que emanaba sus elementos.

En otro pasaje de la misma página, en alusión a Osman Cuñachí y su proceso de infante afectado por el petróleo derramado, Zárate recurre a un detalle que evoca a su condición de menor de edad. Habla sobre un programa animado. Es un detalle que conecta con cierta inocencia que caracteriza la etapa de la niñez. Sin embargo, la situación de Osman es distinta: vive en una comunidad que se ve afectada por un conflicto social.

El recurso en mención es aplicado, además, para ofrecer detalles de la situación en Nazareth. Se menciona aspectos sobre la contaminación y la condición atroz de la zona. Por ejemplo, se habla de la circunstancia de los animales y el agua. Respecto a los personajes, en esta crónica hay una mezcla de recurrir a los rasgos físicos como también a las prendas de vestir de cada uno. Por ejemplo, en la página 123 hay una combinación de características y detalles. Se habla del padre y su acción del momento, además de no tener una de sus piernas.

Incluso, para presentarlos, recurre a aquellas aristas. Poco después, a modo de incluir una característica colectiva, toma la presentación de Yolanda para hablar desde una mirada general: “Como la mayoría de las awajún, la de Yampis es una risa aguda, rítmica, contagiosa, —jijijijiiii—, como si cantara o imitara el canto de un ave desconocida”. (Zárate, 2018, p. 131)

Para concluir sobre la presencia de este recurso, volverá a tomar protagonismo la presentación de dos personajes dentro de esta crónica. Nos ofrece el cronista una serie de características sobre ambos. El primer caso está en la página 135:

El ingeniero de Petroperú que supervisa la limpieza del derrame en Chiriaco es un limeño cincuentón de nariz afilada y hablar apurado, que me recuerda cada veinte minutos no citar su nombre en esta historia porque teme quedarse sin empleo (Zárate, 2018, p. 135).

B. Diálogo

Los diálogos, si bien no fueron frecuentes, tuvieron una tendencia directa a lo largo de la crónica. Sin embargo, es preciso indicar que, en algunos pasajes, se reconoció el parafraseo (tipo de diálogo indirecto) de citas para completar la atmósfera narrativa de Petróleo. Incluso fue posible el reconocimiento de apelar a los recuerdos de cada personaje para complementar escenas que se verán en los ejemplos siguientes.

Como se mencionó, los diálogos directos tuvieron mayor presencia en la crónica. Las primeras apariciones están direccionadas a Osman y a su padre. A través de este recurso se conoce un rasgo más de cada uno. Sobre Osman:

—Mi papá dice que la gente solo viene acá cuando pasan cosas feas —dice Osman Cuñachí mientras mira su foto en el letrero de la campaña de salud en su aldea—. Yo quiero que me vean tapando penales, no quiero que me tengan pena. (Zárate, 2018, p. 122)

A través de este recurso también es posible evidenciar las condiciones en que viven las personas afectadas por el ecocidio. Además, funciona como herramienta para llegar a un mensaje concreto. Por otro lado, la coralidad en esta crónica apareció en la página 151. Comienzan a hablar distintas personas bajo la mirada de Zárate. Arrepentimientos, tristeza, incertidumbre, pero también alegría, aunque breve.

—Mis hijos ahora van a estudiar en el pueblo. Y estoy construyendo mi casa, ya compré los ladrillos estor Américo Taijín, albañil, que paso tres meses limpiando quebrada con mangueras a presión.

—Antes hacía trabajitos nomás, de pronto llega el derrame y nos dio oportunidades. Si más tarde me enfermo, no sé —duda Abel Wanputsang, soldador, que montó un bar con luces de discoteca, un equipo de sonido y una nevera para vender cervezas.

—Dios es grande porque acá estábamos sufriendo, no teníamos trabajo. El cacao no daba bien y el plátano tampoco —recuerda Nino Cuñachí, agricultor, que con lo que ganó puso en su casa una tienda de ropa que trajo de Gamarra, emporio comercial de Lima.

—No lo llamaría oportunidad, no es un trabajo sano.

Le dije a mi hijo no vayas, pero ni caso me hizo —se lamenta Salomón Awanansh, dirigente awajún y admirador del Che Guevara. Su hijo ahora tiene mototaxi, refrigeradora y televisor plano de treinta y seis pulgadas.

—Limpiamos el petróleo con un producto especial, pero mis profesores dicen que el crudo solo se ha asentado en el río. Lo dejé porque comencé a sentirme mareado, débil - cuenta Lenin Taijín, estudiante de quinto año de Ingeniería Ambiental, que así se pagó la universidad y terminó de construir un cuarto para su futuro hijo (Zárate, 2018, p. 151).

C. Narración escena por escena

Petróleo es una crónica dividida en siete escenas dentro del libro *Guerras del interior*. Son espectáculos que varían. Además, su escritura se presenta en distintas extensiones: la preocupación de cada una está dirigida a puntos específicos.

En este texto de no ficción es detectable un orden rectilíneo. Es decir, la historia va contándose progresivamente sin dejar vacíos narrativos. De otro lado, respecto al apartamiento de cada escena, se evidencia que mantiene el doble espaciado para culminar o iniciar un nuevo pasaje en la masa de letras.

El orden de este texto también se vuelve notable porque el inicio de cada extracto se hace de acuerdo a la marca temporal y espacial de la historia. Con ello se quiere recalcar que la estructura está, desde un principio, acogida a una distribución coherente.

D. Punto de vista

Petróleo, tras el análisis, se caracteriza por ser una crónica con presencia repartida entre la primera y tercera persona. En un panorama inicial, la primera persona se imposita para recorrer los espacios de la comunidad de Nazareth desde la mirada de Zárate. Es así que con ciertos términos de acción comienza con la narración. Por ejemplo, en la página 119, hay verbos como “llenamos” o “hemos” que se vuelven constante para constatar que el narrador, además de estar en el sitio, cuenta desde su experiencia.

Aquello, además, se fusiona con otros recursos narrativos, tales como la recreación de escenas, características y detalles y reporteo. De esta manera, la calidad de la crónica es indiscutible.

En otro momento, ya en la página 121 del título, aparece la tercera persona en acción. Esta vez, el tono se posiciona como una figura que cuestiona los hechos y acciones de la empresa petrolera. La voz narra una situación, desde una mirada superior, cada pesar de los vecinos de Nazareth.

Lo anteriormente mencionado es necesario recalcarlo porque, al tener una vista desde lo alto, el narrador tiene la posibilidad de aterrizar cada que lo considere necesario. En ese aterrizaje, en plena narración, se decidirá el tono y voz narrativa con la que se desee contar una historia. Y ello lo desarrolla Zárate en Oro, su crónica. Así, su visión y mirada se vuelve más compleja.

E. Recreación de escenas

Las recreaciones de escenas se mostraron cercanas a los espacios de Nazareth, además de tener una claridad en la narración. En ella, los detalles de la zona tienen impacto que ha generado el petróleo en la comunidad amazónica. También, con el empleo de este recurso literario, se mostraba a los espacios afectados en situación vulnerable.

Por ejemplo, en la página 116 se recrea un cuadro. En él aparece Osman. La recreación se convierte real. Se siente la crudeza que dejó el derrame de petróleo en aquel punto norteño del país.

La reconstrucción de momentos, en otros pasajes, estuvo orientada para que el lector conozca la intensidad de la situación y se sumerja, sobre todo, en la situación que perjudicó la sanidad de la comunidad awajún. La recreación, incluso, ha permitido que se conozca las atmósferas narrativas. En el ejemplo anterior hay términos claves para ingresar y conocer el impacto. Se habla, entonces, de “manchados”, “el niño”, quien sonríe cuando cargaba un balde lleno del crudo.

Esa escena puede guardar conexión con otro momento crucial en la historia. De cuando Osman y sus hermanos se aproximaron al punto contaminado. La narración dice, según Zárate (2018), “vieron niños, madres embarazadas, abuelas y muchachos sumergidos en el agua o montados de canoas juntando el petróleo en baldes y botellas de plástico” (p. 118). Entonces, Zárate describe y dibuja, a través de palabras, el conjunto de agua que, en su momento, era punto de diversión de los menores de edad en dicha comunidad. Luego escribe sobre la labor de los menores de edad para recoger los restos del petróleo: muestra su cansancio.

Por otro lado, para comenzar con momentos de recreación, en ciertos casos, Zárate construye enunciados que evocan espacio y lugar. En la página 120 escribe “Era de noche cuando (...). Palabras después recrea el momento en el que intentaron quitarse el petróleo del cuerpo con agua y jabón, pero no pudieron”. Después, agregó otro enunciado para mantener en el plano narrativo la ferocidad del derrame:

Esa noche Osman no pudo dormir bien por la picazón y el ardor de tanto haberse restregado el cuerpo. A la mañana siguiente, los ingenieros de Petroperú volvieron a Nazareth en su 4x4. El aire todavía apestaba a gasolina. Una treintena de vecinos awajún esperaban con sus baldes llenos de petróleo al lado de la carretera (Zárate, 2018, p. 120).

F. Reporteo

La información recogida en *Petróleo* se caracteriza por contener puntos detonantes en la narración. Es decir, la preparación de recoger testimonios, datos, puntos de vista, pensamientos, en el espacio del conflicto ha sumado para que el hilo narrativo impacte desde la intimidad. Es decir, los métodos aplicados por Zárate derivaron en una historia tan cruda como real.

A lo largo de este texto de no ficción, Zárate se escabulle entre líneas para conducir la lectura desde su presencia en la comunidad de Awajún. Es acercarse a las personas a un realismo perjudicial desde sus movimientos periodísticos. Y empieza con datos sobre la pobreza y salud en Amazonas. Hay un acceso a la información que rescata la habilidad del cronista.

Su nivel de reporteo avanzó hasta conocer y presenciar ciertas costumbres de la comunidad, además de ser posible entender el proceso de sus vestimentas y más. Aquello, entonces, habla de la estancia del cronista en Nazareth y su capacidad de saber estar en momentos importantes. Y queda demostrado en la técnica y estilo de narración.

Tomaban ayahuasca para comunicarse con los espíritus de la selva. La gente del Ande, desde hacía siglos, los llamaba “aguarunas”: del quechua awajruna, hombre que teje. Pero ellos, en su idioma, siempre se definieron como *liaénts*: los verdaderos hombres (Zárate, 2018, p. 124).

La preocupación por el derrame del petróleo no solo queda ahí. Aquel desastre ambiental produjo, entre otras, un incremento en las enfermedades entre las personas que viven en Nazareth. Zárate encamina su visión para recoger declaraciones frente a esta situación.

En Nazareth, me cuenta, los varones awajún se rehúsan a usar condón y tampoco dejan que sus parejas usen anticonceptivos. Dicen que no quieren que sus mujeres les sean infieles. “No necesitamos eso —se burlan cuando la enfermera insiste—, nosotros las vamos a cuidar mejor”. Aunque Tuyas dice que eso no es lo más grave: desde el día del derrame, además de los casos de enfermedades como la dermatitis, fiebres y diarreas, también se han incrementado los casos de VIH (Zárate, 2018, p. 148).

7. Comparativa y similitudes

Tabla 3

Semejanzas y diferencias

| Joseph Zárate y Marco Avilés | |
|---|--|
| Semejanzas | Diferencias |
| <ul style="list-style-type: none"> • El estilo de ambas crónicas deja una crítica al Estado desde la posición de sus personajes, además de las demandas sociales expuestas por sus personajes. Esto, de hecho, ocurre por ubicarse bajo la misma temática: conflictos sociales. • La narración se vuelve completa de humanidad. Existe el uso de la primera persona en distintas escenas. Destacable nivel de inmersión. • Detalles a través de sus personajes y sus propias miradas del momento. Descripción de ambientes y pensamientos de personajes. | <ul style="list-style-type: none"> • En diálogos. Zárate se da la libertad de participar, de preguntar, cuestionar, de mostrarse en la conversación, es más de diálogos de tipo directo. En cambio, Avilés es de indirectos. • En estilo de estructura. La división de escenas. Zárate se inclina por el doble espaciado; Avilés, por una línea horizontal de asteriscos. • La comunicación con las fuentes estatales y privadas. Zárate se deja ver incisivo en la narrativa. Avilés cuestiona desde la mirada y el ambiente de sus personajes. Ambos cumplen con las fuentes necesarias, sin embargo, |

| | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Debe agregarse que el ingreso de cada personaje se da desde el recurso de características y detalles. Aquí se centra en aspectos físicos de las entidades humanas hasta volverlas peculiares desde una particularidad que sobresalte. • Recreación constante de escenas al no haber presenciado diferentes momentos y valerse de la memoria de sus personajes. • Ambos cronistas alcanzan un importante nivel de reporteo que vuelve prolija la narrativa de sus textos. • Las denuncias sociales —en varios pasajes de las crónicas analizadas— se vuelven propias en las voces de los personajes de cada tema. Con ello se reafirma el uso de la herramienta narrativa de diálogo: existe un recorte singular en ellos. | <p>Zárate es un cronista que expande y aumenta la cantidad de fuentes; se deja saber de expertos, conocidos y personajes varios en las crónicas sobre conflictos sociales.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La narración de las crónicas —muchas de ellas de manera mixta, ambigua— se hace desde un espacio distinto. Se mira y se piensa diferente. Zárate, en estos textos de no ficción, ha demostrado ser un cronista capaz de aterrizar en el espacio de cada historia. Supo moverse y ser parte de cada comunero —de Saweto, Nazareth y Celendín. A diferencia de Avilés, quien se mostró como un cronista que cumple con los parámetros de la narrativa de no ficción. Una narración lineal, con pocos sobresaltos o giros narrativos que provoquen constantes movilidades en la lectura. Zárate, en cambio, pasó estas barreras de la narrativa y las supo mezclar con el nivel de reporteo en los diferentes textos. |
|--|---|

8. Discusión de resultados

El análisis de las crónicas seleccionadas ha permitido encontrar ciertas características literarias y ciertos rigores periodísticos en los textos de Marco Avilés y Joseph Zárate. Si bien no son parámetros ni objetivos de esta investigación, son aristas que aparecieron

paralelamente a la experimentación que sí fue propuesta. En esa línea, en el desarrollo de este trabajo se identificó los recursos del periodismo narrativo que, acto seguido, pasaron a describirse para entender su presencia y rol en cada crónica, además de su empleo.

Tras recoger las herramientas narrativas sugeridas por los autores consultados en el estado de la cuestión, el siguiente paso consistió en identificarlas (6) en las crónicas analizadas (5) para su posterior análisis de cómo actúan dentro de la historia de no ficción escrita por los cronistas Marco Avilés y Joseph Zárate. Es importante apuntar que estos textos sobre conflictos sociales se encuentran en sus respectivas obras: *De dónde venimos los cholos* y *Guerras del interior*.

En principio, autores como Martín Caparrós, Tom Wolfe y Leila Guerriero —y más— postulan la presencia de estos recursos en la literatura de no ficción que favorecen a la trama narrada, además de ser de suma importancia en su estructura literaria. Algunas de ellos, incluso, aparecen desde los primeros años de este género, de acuerdo a Martínez Carranza & Delucchi (2008). Así, se decodificó, en el estado de la cuestión, los siguientes recursos:

1. Diálogos,
2. Narración de escena por escena,
3. Reporteo,
4. Narrador,
5. Recreación de escenas y
6. Características y detalles

Acerca de los diálogos, las crónicas analizadas (5) cuentan con la presencia de este recurso narrativo a lo largo de sus estructuras. Este, no obstante, ha sido utilizado de distintas maneras y, sobre todo, de acuerdo al ambiente y atmósfera de la historia contada. Diálogos directos e indirectos fueron reconocidos en los bloques de estos textos. Zárate, por su parte, fue un cronista con una notoria presencia en este recurso, pues participaba, miraba y cuestionaba —como si de un personaje más se tratara— en la historia. En tanto, Avilés, de acuerdo al análisis, se ha dejado ver como un cronista que ha utilizado este recurso con cierta puntualidad. Esto, sin embargo, iba diferenciándose en distintos textos: *Camisea*, a diferencia de *Carancas*, es una crónica que explora con mayor dinamismo —en palabras de

Ciarati— el diálogo como recurso narrativo. Los diálogos también construyen a los personajes: los muestran y caracterizan.

Los recursos aplicados, desde luego, han aparecido en todas las crónicas, como se mencionó al inicio. Esto, porque los medios narrativos han sido otorgados por los autores consultados. En esa línea, las crónicas de ambos autores experimentaron distintas maneras de abordar la herramienta de narración de escena por escena: la estructura, extensión, tiempo y separación, en otras aristas, variaron en los textos. Por ejemplo, Oro es una crónica escrita por Zárate que recurre a este recurso, cada cierto tramo, para reconstruir escenas o, en cambio, apoyarse con datos periodísticos. Esta aplicación se diferencia con lo trabajado en los textos de Avilés: él, en cambio, avanza linealmente: no propone pausas, pues cada escena cumple con los detalles periodísticos que construyen sus textos. Sucede, en efecto, con Carancas y Camisea. Y para Herrscher, uno de los autores consultados, los cronistas peruanos habrían cumplido con el principal propósito: obtener un orden detectable en la estructura, es decir, dibujar escena tras escena. Jaramillo, en tanto, apuntaría que existe un sentido de eficacia.

Herrscher ya contaba que permanecer en el espacio del cual se pretende escribir resulta tan importante como crucial: es estar, entender, comprender, volverse parte de, reconocer comportamientos y patrones de los individuos que habitan en ese punto. Zárate, en esa línea, apunta lo que Svetlana Aleksiéovich adscribe a las historias humanas: aterrizar en sus vidas, detallar incluso lo mínimo. He ahí el reporte. Aquello, entonces, se reconoce en ambos cronistas analizados. Sin embargo, es necesario apuntar, como se ha hecho en otro momento de esta investigación, que Zárate se ha mostrado como un cronista que aprovechó notablemente este recurso. Y es identificable porque en la propia narración se deja ver así. Comparte y está presente. Participa en la historia. Además, en la escritura comparte pasajes que muestran su presencia en la zona. Como sucedió en Oro, Madera y Petróleo. Zárate ha convivido. Es, en palabras de Gamboa, agudizar el oído, contemplar las sensibilidades: evitar quedarse en lo superficial.

Esta última herramienta en mención se extiende en ciertos rasgos con la narración de la historia. Primera, tercera persona, o mixta. En ambos casos, los cronistas se inclinaron por una narración mixta. No obstante, tras el análisis, se identificó que, en largos tramos de las historias, predominó una mirada desde la tercera persona, sobre todo en Avilés y sus textos,

Carancas y Camisea. Por su parte, Zárate aplicó la narración mixta: ello resaltó en Petróleo, crónica en la que participa y narra, en distintos momentos del derrame, su presencia en ella. Incluso, esa narración se ve apoyada desde el recurso del diálogo, pues el reciente cronista en mención decidió agregar conversaciones en este texto de no ficción. En suma, ambos cronista escenifican desde sus posiciones-miradas el entorno y ambiente de estas zonas.

Enseguida, la recreación de escenas. Rotker acuñaba a este recurso como “literaturizar” la historia. Es decir, construir momentos coherentes y reales, que sí hayan sucedido. En algunos casos se emplea y ejecuta desde las voces de sus protagonistas, de las voces de los personajes, además de su mirada sobre el tema. Recrear escenas es, entonces, la posibilidad de contar un hecho que el cronista no pudo presenciar, pero que, en cambio, puede llegar a ese pasaje a través de su nivel de inmersión y reporte.

De esa manera, Zárate y Avilés, en líneas generales, han ejecutado este recurso en distintos momentos dentro de las crónicas (5) analizadas. Por ejemplo, cuando el meteoro cayó en Carancas: el sentimiento de asombro de las personas que habitaban la zona, sumado al momento en el que Avilés navega en un transporte marítimo. O narrar, en el caso de Zárate, cuando los hermanos Cuñachí llegaron embarrados de petróleo con el fin de obtener unos cuantos soles. Recrear escenas, en palabras de Salcedo Ramos, es también incluir la toma de fotografías, mirar los rincones y escribir, fidedignamente, la realidad.

Sobre características y detalles se debe anotar precisiones que rescatan a los personajes de lo mundano. Esto quiere decir que el cronista debe tener la capacidad de reconocer y descifrar cualidades, aspectos, patrones, etc., en las personas que aparecerán en la crónica. Esto, desde luego, desemboca en la presentación de estos al punto de conocer aspectos que los diferencien de otros. Zárate, por ejemplo, ha sido un cronista que, además de aterrizar en ellos, colocaba al personaje en cuestión en movimiento, otorgándole dinamismo a la historia.

Asimismo, ambos cronistas han detallado los rincones de los distintos puntos a los que acudieron para rescatar y contar la historia.

Finalmente, como se ha abordado a lo largo de este punto, los recursos narrativos propuestos por los autores han aparecido en las crónicas analizadas. Sin embargo, su aplicación y uso ha variado en cada una de ellas. En algunos casos la aplicación de cada uno se limitaba a un uso necesario y puntual; no obstante, Zárate apostó por algo más. Exploro, en diálogos, narración y recreación, por un estilo irreverente y crudo; a diferencia de Avilés. Esto, desde luego, es posible contarlos a raíz del análisis realizado.

9. Conclusiones y reflexiones

- Finalmente, los recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales fueron identificados en la literatura revisada y autores consultados para la elaboración de este proyecto de investigación. Estas herramientas, desde luego, han sido recogidas y compartidos por los autores producto de su propia trayectoria en este campo periodísticos, además de, en algunos puntos, tener encuentro de postulaciones que faciliten la construcción de la historia de no ficción.
- Para descubrir aquellas herramientas narrativas fue necesario plantear el objetivo de identificación en distintos autores. Es así que se recurrió a los cronistas del Nuevo Periodismo y Nuevo Periodismo Latinoamericano. Asimismo, a autores contemporáneos latinos. Sus ideas compartidas han sido fundamentales para la elaboración de cada análisis.
- Los recursos narrativos (6) han sido aplicados por ambos cronistas peruanos. Sin embargo, su uso y presencia dentro de cada historia de no ficción ha variado en empleo, intensidad y variedad. Tal es el caso del trabajo de reporteo, por ejemplo. Aquello, entonces, es un punto que divide el estilo de cada cronista. Zárate se vuelve un autor con una mirada total del espacio. Avilés, en tanto, se mantiene como un narrador constante, poco arriesgado en las historias de su obra *De dónde venimos los cholos*.
- La crónica periodística —o periodismo narrativo o periodismo literario— es una rama importante del ejercicio informativo que, a través de la escritura, narra sobre cualquier problemática latente en América Latina, así como en otros puntos del mundo.
- Lo mencionado en el punto anterior resulta clave en este tipo de problemáticas: los conflictos sociales. Esto permite comprender y conocer los elementos y personajes que se encuentran en un determinado punto del espacio. Se enfoca en un tema complejo y se analiza con el ciudadano como receptor de esta literatura. Su visión, entonces, toma la posibilidad de volverse crítica. Se escribe una crónica periodística

que muestra las actitudes de las personas e invita a cambiar sus comportamientos. Es la oportunidad de apelar al cambio a través de este ejercicio periodístico.

- Los conflictos sociales, contados y narrados bajo las herramientas del periodismo narrativo, permite identificar los síntomas sociales contemporáneos del texto de no ficción. Esto quiere decir que el cronista tiene la capacidad de decodificar estas situaciones para plasmarlos en el escrito.
- El uso de las herramientas narrativas para escribir crónicas —en este caso de estudio, sobre conflictos sociales— proviene, de acuerdo a lo investigado, de la literatura. Tales como el punto de vista, diálogos o recreación de escenas. De esta manera, la literatura, bajo la rigurosidad del periodismo, aporta a enfocar la realidad a través del estilo del autor de cada texto de no ficción.
- La aplicación de estas herramientas narrativas, asimismo, tiene como propósito construir un ambiente en cada espacio de la crónica, elaborar sonidos y sostener una trama que genere interés. Asimismo, herramientas como características y detalles permite caracterizar personajes para mostrarlos desde una mirada peculiar: encontrar particularidades en cada persona. Es describir una época social y política.
- Una vez detectado los síntomas que acarrearán el espacio conflictual y leídas los textos de no ficción, el periodismo se posiciona como un aportador de capacidad para crear un ambiente de comunidad y fortalecimiento en la democracia. Es decir, al representar a los conflictos sociales como un hecho propiamente natural, desde un punto de humanidad, bajo la mirada del periodismo narrativo, se aspira al conocimiento de saber qué sucede en determinado espacio, además de posibilitar pensamientos críticos y apelar a la persona lectora.
- Las herramientas literarias acogidas y aplicadas por Marco Avilés y Joseph Zárate para escribir sus respectivas crónicas han debido homogeneizarse bajo la ética, rigurosidad y veracidad periodística para la posterior narración de los hechos. Incluso de la propia credibilidad de las fuentes consultadas a lo largo del proceso de investigación y escritura.

- Los cronistas analizados comparten semejanzas, además. Si bien han usado los recursos recogidos y puestos en el instrumento de análisis, la aplicación fue distinta. La intensidad y variedad son puntos clave para reconocer la presencia de cada uno de estos. Sin embargo, terminan por encontrarse en el lenguaje periodístico —nutridos de estos recursos— que va en busca de recoger los hechos para construir una historia real, sólida en verificación.
- Un punto de encuentro total es en el recurso del reporte. Ambos cronistas adoptaron mecanismos para recoger la información y trasladarla a los textos escritos. Producto de ello, el material de no ficción interpela y fabrica sensaciones de humanidad en sus líneas. Así, se genera un precedente en el periodismo para entender la problemática en el país. Es importante puntualizar que los recursos narrativos, en estos textos, crean estas atmósferas de cercanía.
- Joseph Zárate y Marco Avilés se han encargado de recoger, en sus crónicas, y en lo posible, exponer las problemáticas latentes que exponían autores como Puma, L. & Bedoya, C., 2015 o Cárdenas, A., 2011. El periodismo narrativo, como género —y posibilidad de escritura—, entonces, apunta a que estos escenarios no se vuelva frívolos ni efímeros. Esto va por una situación distinta. Pues posibilita la creación de memoria colectiva en los ciudadanos.
- Los recursos narrativos, finalmente, sí provienen de la literatura, como postulaba Carranza & Delucchi (2008). Estos encajan en la historia contada con total veracidad en su empleo, pues, como género periodístico, no puede caer en terreno ficcional. Y se detecta rasgos literarios —en estas crónicas— como el dinamismo y la posibilidad de la línea de tiempo en la narración, la construcción de escenas y su propia recreación. El periodismo y la literatura, en este caso, tienen puntos de encuentros que aproximan a contar historias notables.
- Ambos cronistas trabajaron en *Etiqueta Negra*, revista peruana de periodismo narrativo, entonces, es posible que en esta se haya desarrollado/acogido otros recursos narrativos para contar sus historias. Así, se desprende recomendar a estudiar

otros cronistas contemporáneos, a los estudiados en este proyecto. Asimismo, explorar sus estilos y temáticas abordadas desde el interés periodístico. De esta manera se podrá conocer qué otros cronistas peruanos y temáticas nacionales — incluso globales— se trabajaron en el género situado en este país.

- Con el punto anterior se alinea la siguiente sugerencia. A raíz de este proyecto, surge la necesidad de saber la historia del periodismo narrativo en el Perú. Estudiar si, en este caso, se registró un avance; y si lo hubiera, analizar sus pasos. De esta manera se tendrá un panorama de este género en el país que favorezca la realización de otros estudios.
- La crónica permite la narración de hechos reales en el mundo. Su aporte al campo del periodismo es determinante en ciertos aspectos del ejercicio periodístico. Desde luego, refuerza el reporte y movimiento del periodista en el campo de los sucesos. En palabras de Herscher, el cronista se vuelve uno más de la comunidad: entiende, mira, comprende y actúa de acuerdo a los patrones que adopta en su estancia.
- Las herramientas narrativas encontradas para este proyecto surgieron desde la aplicación y carreras de diferentes cronistas. De esa manera, su visión también resulta sustancial para el desarrollo de este documento.
- Este estudio ofrece los recursos narrativos adoptados por estos cronistas que narraron y escribieron sobre conflictos sociales en el Perú. De esta manera, sienta un precedente para que en futuros proyectos de estudio se analice la aparición de otras herramientas, así como espacios de agitación social que urjan de una narración bajo hechos reales.
- Este proyecto ofrece una aproximación a los hechos que suceden en distintos puntos del Perú desde la mirada de dos cronistas también peruanos y de reconocida carrera periodística: Marco Avilés y Joseph Zárate. Sus estilos y recursos adoptados han permitido la creación de atmósferas crudas pero necesarias para dibujar las condiciones y abusos que suscitaron producto de los conflictos sociales.

- Finalmente, el periodismo narrativo favorece el ejercicio de aptitudes dentro del campo en cuestión. Construye una mirada más crítica, mejora las técnicas para reportear o instruye un mejor proceso para la verificación de datos. De esta manera, se muestra como un género importante en el periodismo.

Referencias

- Acevedo, J. (2010). Comunicación y conflictos socioambientales en el Perú: Radios educativas y comunitarias en la encrucijada. *Diálogos de la comunicación*, 81(78), 1-11. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3719834>
- Aguilar, M. (2010). *Domadores de historias. Conversaciones con grandes cronistas de América Latina*. RIL Editores.
- Alvarado, M. (2018). Conflictos sociales y pueblos indígenas: defensa del derecho fundamental al medio ambiente. *Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas (Cusco)*, 4(10), 105-118. <https://doi.org/10.51343/rfdcp.v4i10.9>
- Angulo, M. (2014). *Crónica y Mirada: aproximaciones al periodismo narrativo*. Libros del K.O.
- Ardila J., C. (2015). De la realidad a la ficción, de la literatura al periodismo. *Co-herencia*, 12(22), 227-248. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.12.22.10>
- Avilés, M. (2019). *De dónde venimos los cholos*. Planeta.
- Baumann, M. & Sieber, H. (1992). *Cambio de paradigma. Ocho puntos para un nuevo tipo de periodismo*. Rhodes Journalism Review.
- Bebbington, A. & Humphreys Bebbington, D. (2009). Actores y ambientalismos: conflictos socio-ambientales en Perú. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (35), 117-128. <https://doi.org/10.17141/iconos.35.2009.371>
- Bolo, O. (2020). Crónica y memoria: luchas socioambientales y testimonio de la infamia en Guerras del interior de Joseph Zárate. *Revista Digital: artes, letras, humanidades*, 9(20), 58-72. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/4451/4645>
- Bossio, S. (2013). Crónica peruana contemporánea: tataranieta sanguínea de la Crónica de Indias. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 42 (Especial), 55-64. https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2012.v42.43030
- Cairati, E. (2013). Periodismo narrativo peruano como territorio de la subalternidad. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 42(Especial), 41-54. https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2012.v42.43037
- Cairati, E. (2016). El periodismo narrativo peruano: Gorriti y las trayectorias híbridas de la no ficción. *YUYAYKUSUN*, 6(7), 231-244. <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Yuyaykusun/article/view/215>
- Caparrós, M. (2015). *Lacrónica*. Círculo de Tiza.

- Cárdenas, A. (2011). ¿Por qué ha aumentado la conflictividad social en el Perú? El caso del sector minero. *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, III-IV(133-134), 125-140. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/sociales/article/view/3864/3737>
- Carranza, S., & Delucchi, E. (2008). *¿Cómo se vinculan el periodismo y la literatura? Colección Respuestas*. Editorial Biblos.
- Carrión, J. (2012). *Mejor que ficción*. Editorial Anagrama.
- ComexPerú (2022, 18 de febrero). *65% de los conflictos socioambientales registrados en enero de 2022 corresponden a actividades relacionadas a la minería*. Recuperado el 14 de junio de 2023, de <https://www.comexperu.org.pe/articulo/659-de-los-conflictos-socioambientales-registrados-en-enero-de-2022-corresponden-a-actividades-relacionadas-con-la-mineria>
- Cueto, M., & Lerner, A. (2011). *Desarrollo, desigualdades y conflictos sociales: una perspectiva desde los países andinos*. Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- Dader, J. L. (2023). Svetlana Aleksievich, el periodismo literario al rescate de la Historia. El testimonio de las almas rusas en los tiempos soviéticos. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 29(1), 79-89. <https://doi.org/10.5209/esmp.85762>
- Darrigrandi, C., (2013). Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. *Cuadernos de Literatura*, XVII(34), 122-143. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843031007>
- Darrigrandi, C., & Diz, T. (2019). Un género persistente: crónica periodística-literaria latinoamericana. *Cuadernos de Literatura*, 23(45), 176-182. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7857612>
- De Echave, J., Diez, A., Huber, L., Revesz, B., Lanata, X., & Tanaka, M. (2009). *Minería y conflicto social* (1.a ed.). CBC, CIPCA, CIES, IEP.
- De Echave, J. (2016, mayo-junio). La minería ilegal en el Perú. Nueva Sociedad. Recuperado el 23 de mayo, de <https://nuso.org/articulo/la-mineria-ilegal-en-peru-entre-la-informalidad-y-el-delito/>
- Defensoría del Pueblo (2015). Conflictos sociales y recursos hídricos. Serie Informes de Adjuntía. <https://www.defensoria.gob.pe/wp-content/uploads/2018/05/IA-Conflictos-por-Recursos-Hidricos.pdf>
- Defensoría del Pueblo (2019). Los costos del conflicto social. Una aproximación metodológica a las dimensiones económicas, sociales e institucionales del conflicto social en el Perú. <https://www.defensoria.gob.pe/wp-content/uploads/2020/05/Informe-de-adjunt%C3%ADa-N%C2%BA-001-2019-DP-APCSG-Los-costos-del-conflicto-social.pdf>
- Defensoría del Pueblo (2021). Conflictos sociales y cumplimientos de acuerdos. Serie Informes Defensoriales N.º 187-2021-DP. <https://www.defensoria.gob.pe/wp->

[content/uploads/2022/01/INFORME-Defensorial-187-Conflictos-sociales-y-cumplimiento-de-acuerdos.pdf](https://www.defensoria.gob.pe/wp-content/uploads/2022/01/INFORME-Defensorial-187-Conflictos-sociales-y-cumplimiento-de-acuerdos.pdf)

- Defensoría del Pueblo (2022). Reporte Mensual de Conflictos Sociales N.º 225 – noviembre 2022. Adjuntía para la Prevención de Conflictos Sociales y la Gobernabilidad. <https://www.defensoria.gob.pe/wp-content/uploads/2022/12/Reporte-Mensual-de-Conflictos-Sociales-N%C2%B0-225-Noviembre-2022.pdf>
- Defensor del Pueblo (2022). Reporte Mensual de Conflictos Sociales N.º 229 – marzo 2023. Adjuntía para la Prevención de Conflictos Sociales y la Gobernabilidad. <https://www.defensoria.gob.pe/wp-content/uploads/2023/04/Reporte-Mensual-de-Conflictos-Sociales-N-229-Marzo-2023.pdf>
- Díaz, J. (2020). El rol del Estado peruano en la gestión de los conflictos sociales. *Investigaciones Sociales*, 22(42), 247–261. <https://doi.org/10.15381/is.v22i42.17491>
- Estévez, A. (1998). Relaciones entre literatura y periodismo: implicaciones históricas (y en páginas anteriores, Larra, Galdós y Umbral). Epos: *Revista De filología*, (14), 253. <https://doi.org/10.5944/epos.14.1998.10056>
- García, J., & Cuartero, A. (2016). Periodismo literario y conflicto social en México en las crónicas de Charles Bowden y Judith Torrea. Universidad de Málaga.
- García, J., & Cuartero, A. (2016). La crónica en el periodismo narrativo en español. *Revista FAMECOS*, 23(4), ID24926. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2016.s.24926>
- Gonzales, E. (2011). *Crecimiento y desigualdad: conflicto social y gobernabilidad*. Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Guerriero, L. (2022). *Zona de obras*. Anagrama.
- Herrscher, R. (2012). *Periodismo Narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. *Periodismo Activo*, 1. Universidad de Barcelona.
- Jaramillo, D. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara.
- Jáuregui, E. (2018). *Una pasión crónica: tratado de periodismo literario*. Artífice comunicadores.
- León, C. (2016). La gestión del conflicto en las organizaciones complejas. Universidad Internacional de Andalucía. <http://up-rid2.up.ac.pa:8080/xmlui/handle/123456789/2348>
- León, J. (2019). Determinantes económicos y sociopolíticos de los conflictos socioambientales en el Perú. *Revista de Investigaciones Altoandinas*, 21(2), 122-138. <https://dx.doi.org/10.18271/ria.2019.456>
- Palau-Sampio, D., & Cuartero-Naranjo, A. (2018). El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una

- generación de autores. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 961–979. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1291>
- Puerta, A. (2018). La crónica, una tradición periodística y literaria latinoamericana. *Historia y Comunicación Social*, 23(1), 213-229. <https://doi.org/10.5209/HICS.59842>
- Puma, L., & Bedoya, C. (2015). Transformación de conflictos: aportes al análisis y abordaje de conflictos para el desarrollo sostenible. *ProDiálogo. Prevención y Resolución de Conflictos*.
- Rabí do Carmo, A. (2016). Abraham Valdelomar: Apuntes para la fundación del periodismo narrativo en el Perú. *Revista Conexión*, 5(6), 59-73. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/16457/16834>
- Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Ediciones Letra Buena.
- Vallejos, G., (2013). Más allá del periodismo narrativo. Un debate sobre las formas y los fondos que apenas empieza en América Latina. Chasqui. *Revista Latinoamericana de Comunicación*, (122), 39-45. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16057409006>
- Tanaka, M., Zárate, P., & Huber, L. (2017). *Mapa de la conflictividad social en el Perú: análisis de sus principales causas*. Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- Tusa, F. (2018). Periodismo, un oficio con múltiples miradas. Editorial Universidad Técnica De Machala.
- Vega-Estarita, L., & Barrios, M. (2016). El periodismo literario en el Caribe colombiano: Ernesto McCausland Sojo y la pervivencia de la crónica. *Signo y Pensamiento*, XXXV(69), 84-99. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86049512005>
- Vergara, A. (2018). Juan José Hoyos. La pasión por el periodismo y por la literatura. *Estudios De Literatura Colombiana*, (43), 187–198. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n43a11>
- Wolfe, T. (1992). *El nuevo periodismo*. Anagrama.
- Yun, H. (2021). *El periodismo literario de Guillermo Thorndike: una lectura de El año de la barbarie (1969) como pieza fundacional del género en el Perú y Latinoamérica*. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú] Repositorio Institucional de la PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/18893>
- Zárate, J. (2018). *Guerras del interior*. Penguin Random House Grupo Editorial S. A.

Anexo(s)

| PROBLEMAS | OBJETIVOS | HIPÓTESIS | METODOLOGÍA | TÉCNICA(S) E INSTRUMENTO(S) DE RECOLECCIÓN DE DATOS |
|---|--|---|---|--|
| <p>GENERAL</p> <p>¿Cuáles fueron los recursos del periodismo narrativo usados por Marco Avilés y Joseph Zárate en sus crónicas para escribir sobre conflictos sociales en el Perú?</p> | <p>GENERAL</p> <p>Identificar los recursos del periodismo narrativo usados por Marco Avilés y Joseph Zárate en sus crónicas para escribir sobre conflictos sociales en el Perú.</p> | <p>GENERAL</p> <p>Los recursos del periodismo narrativo utilizados por Joseph Zárate y Marco Avilés provienen de la literatura y permiten marcar en ambos autores sus respectivos estilos.</p> | <p>Tipo: Aplicado</p> <p>Nivel: Descriptivo comparativo</p> <p>Diseño: No experimental</p> <p>Universo: Está conformado por los periodistas y cronistas peruanos que aborden en sus textos la temática de conflicto social.</p> | <p>Técnica(s) de recolección de datos: Análisis de contenido</p> <p>Instrumento(s) de recolección de datos: Matriz de análisis</p> |
| <p>ESPECÍFICOS</p> <p>1. ¿Cuáles fueron los recursos del periodismo narrativo que utilizó Marco Avilés para escribir sobre conflictos sociales en el</p> | <p>ESPECÍFICOS</p> <p>1. Identificar los recursos del periodismo narrativo que utilizó Marco Avilés para escribir sobre conflictos sociales en el</p> | <p>ESPECIFICAS</p> <p>1. Los recursos del periodismo narrativo que utilizó Marco Avilés para escribir sobre conflictos sociales fueron narración de escena por</p> | <p>Población: Dos periodistas y cronistas peruanos, Joseph Zárate y Marco Avilés.</p> <p>Muestra: Cinco crónicas</p> | |

| | | | | |
|---|---|--|--|--|
| <p>Perú?</p> <p>2. ¿Cuáles fueron los recursos del periodismo narrativo que utilizó Joseph Zárate para escribir sobre conflictos sociales en el Perú?</p> | <p>Perú.</p> <p>2. Identificar los recursos del periodismo narrativo que utilizó Joseph Zárate para escribir sobre conflictos sociales en el Perú.</p> | <p>escena, reporteo, construcción de personajes y ambientes y el enfoque.</p> <p>2. Los recursos del periodismo narrativo que utilizó Joseph Zárate para escribir sobre conflictos</p> | | |
| <p>3. ¿Cuáles fueron las similitudes y diferencias de los recursos del periodismo narrativo usados por Joseph Zárate y Marco Avilés para escribir sobre conflictos sociales en el Perú?</p> | <p>3. Enumerar las similitudes y diferencias de los recursos del periodismo narrativo usados por Joseph Zárate y Marco Avilés para escribir sobre conflictos sociales en el Perú.</p> | <p>sociales fueron variados: el diálogo, la inmersión, la construcción de ambientes y personajes, el reporteo y el enfoque.</p> <p>3. Los recursos adoptados por Joseph Zárate y Marco Avilés se encuentran en determinados puntos, en vista de su similitud temática.</p> | | |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | Asimismo, sus propios estilos provocan que se encuentren diferencias al momento de narrar los conflictos sociales. | | |
|--|--|--|--|--|

Lima, 26 de agosto 2023

Estimado
Carlos Fuller Maúrtua
Docente, escritor y periodista,

Sirva la presente para expresarle mis cordiales saludos y presentarme ante usted como estudiante de la carrera de Comunicación y Periodismo de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).

Conocedor de su trayectoria profesional, ha sido seleccionado como experto para validar el instrumento de investigación cualitativa en el marco del proyecto de investigación para optar por el grado de titulado «Recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el Perú a través de las crónicas de Marco Avilés y Joseph Zárate».

Esta investigación tiene como objetivo la identificación de los recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el Perú. Con aquel fin, se decidió abordar las crónicas (5) de Marco Avilés y Joseph Zárate. Los textos no ficción fueron recogidos de sus obras: *De dónde venimos los cholos* y *Guerras del interior*, respectivamente.

Por lo tanto, se anexan los siguientes documentos:

1. Matriz de consistencia
2. Instrumento
3. Protocolo de validación de contenido

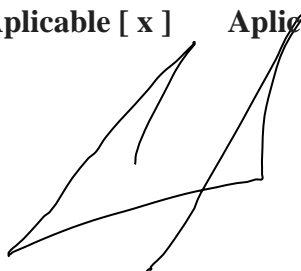
Agradeciendo de antemano la atención prestada a esta solicitud y sin otro asunto en particular, me despido de usted reiterándole la seguridad de mi atenta y distinguida consideración.

Gonzales Medina, Alejandro D' Jesús
Facultad de Comunicaciones
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
u201711294@upc.edu.pe
alegm1275@gmail.com

Observaciones: La matriz de consistencia y el instrumento son aplicables una vez que se resuelvan precisiones en torno a la hipótesis y a dos de los indicadores.

Opinión de aplicabilidad:

Aplicable [x] Aplicable después de corregir [] No aplicable []

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Fuller Martúa', written over the 'Aplicable [x]' and 'Aplicable después de corregir []' options.

Firma¹

Apellidos y nombres del juez evaluador: Fuller Martúa, Carlos Fabricio

DNI: 46509089

Especialidad del evaluador: Periodismo

¹ Si el protocolo es enviado vía correo electrónico, por favor colocar su firma electrónica o mandarla en archivo adjunt

Lima, 14 de septiembre 2023

Estimado docente
Roberto Katayama Omura

Sirva la presente para expresarle mis cordiales saludos y presentarme ante usted como estudiante de la carrera de Comunicación y Periodismo de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).

Conocedor de su trayectoria profesional, ha sido seleccionado como experto para validar el instrumento de investigación cualitativa en el marco del proyecto de investigación para optar por el grado de titulado «Recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el Perú a través de las crónicas de Marco Avilés y Joseph Zárate».

Esta investigación tiene como objetivo la identificación de los recursos del periodismo narrativo para escribir sobre conflictos sociales en el Perú. Con aquel fin, se decidió abordar las crónicas (5) de Marco Avilés y Joseph Zárate. Los textos no ficción fueron recogidos de sus obras: *De dónde venimos los cholos* y *Guerras del interior*, respectivamente.

Por lo tanto, se anexan los siguientes documentos:

1. Matriz de consistencia,
2. Instrumento de análisis de contenido y
3. Protocolo de validación de contenido.

Agradeciendo de antemano la atención prestada a esta solicitud y sin otro asunto en particular, me despido de usted reiterándole la seguridad de mi atenta y distinguida consideración.

Gonzales Medina, Alejandro D' Jesús
Facultad de Comunicaciones
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
u201711294@upc.edu.pe
alegm1275@gmail.com

Observaciones:

Opinión de aplicabilidad:

Aplicable [x]

Aplicable después de corregir []

No aplicable []

Firma¹



Apellidos y nombres del juez evaluador: Roberto Juan Katayama Omura

DNI: 10585353

Especialidad del evaluador: Doctor en Filosofía

¹ Si el protocolo es enviado vía correo electrónico, por favor colocar su firma electrónica o mandarla en archivo adjunto.