Universidad de Lima

Facultad de Comunicación

Carrera de Comunicación

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

Andrea Verina Linares Angeles

Código 20142916

Asesor

Thelmy María Del Carmen Mendoza Michilot

Lima – Perú

Octubre de 2020

UNIVERSIDAD DE LIMA
MCMLXV
SCIENTIA ET PRAXIS

VIOLENCE AND MEMORY IN THE PERUVIAN NARRATIVE JOURNALISM. *DE DÓNDE VENIMOS LOS CHOLOS* Y *EL ORIGEN DE LA HIDRA. CRIMEN ORGANIZADO EN EL NORTE DEL PERÚ*

TABLA DE CONTENIDO

Resumen ..... **VII**
Abstract ..... **VIII**
Introducción **1**
Capítulo I: Planteamiento del problema y estado del arte **5**
1.1 Objetivo General 8
1.2 Objetivos específicos 8
1.3 Justificación del tema 8
1.4 Antecedentes y estado del Arte 9
Capítulo II: Marco teórico y contextual **16**
2.1 Periodismo narrativo 16
2.1.1 Tematización 16
2.1.2 Recursos narrativos 20
2.2 Discurso de violencia 23
2.3 Tipos de memoria 27
2.4 Marco Contextual 31
2.4.1 De dónde venimos los cholos 32
2.4.2 El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú 33
Capítulo III: Metodología **35**
3.1 Tipo de investigación y enfoque de investigación 35
3.2 Universo y muestra 36
3.3 Técnicas e instrumentos 37
3.4 Procedimiento 38
Capítulo IV: Resultados **40**
4.1 Capítulos 40
4.1.1 “Chumbivilcas” 40
4.1.2 “Las primeras hormigas” 42
4.2 Recursos narrativos 43

4.2.1 Diálogos 44
4.2.2 La voz 49
4.2.3 Detalles simbólicos 52
4.2.4 Orden, investigación e inmersión 53
4.2.5 Exactitud 56
4.3 Violencia 59
4.4 Memoria 71
4.5 Visión del autor 81
4.5.1 Recursos narrativos importantes para los autores 84
4.5.2. Elementos relacionados con la violencia 87
4.5.3. Reconstrucción de la memoria 90
Conclusiones 94
Referencias 99
Bibliografía 102
Anexos 104

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 2.1 Ficha técnica de “De dónde venimos los cholos”.....32

Tabla 2.2 Ficha técnica de “El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú” 33

Tabla 4.1 Resumen de las escenas del capítulo “Chumbivilcas” 41

Tabla 4.2 Resumen de las escenas del capítulo “Las primeras hormigas” 42

Tabla 4.3 Recursos narrativos de “Chumbivilcas” y “Las primeras hormigas” 43

Tabla 4.4 Categorización de violencia en “Chumbivilcas” y “Las primeras hormigas” 59

Tabla 4.5 Tipos de memoria en “Chumbivilcas” y “Las primeras hormigas” 71

Tabla 4.6 Visión de los autores Marco Avilés y Charlie Becerra.....82

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexos 1: Lista de libros de Periodismo Narrativo 105

Anexos 2: Ficha de análisis 106

Anexos 3: Libro de código 109

Anexos 4: Guía de preguntas para entrevistar a Marco Avilés 118

Anexos 5: Guía de preguntas para entrevistar a Charlie Becerra 121

Anexos 6: Transcripción de la entrevista a Marco Avilés 124

Anexos 7: Transcripción de la entrevista a Charlie Becerra 140

Anexos 8: Matriz de variable 157

Anexos 9: Matriz de consistencia 160

RESUMEN

Los libros de periodismo narrativo se caracterizan por mantener 'vivas' las investigaciones que transcienden a las historias que reproducen, y por dejar plasmada la parte más importante de un escritor: su estilo y modalidad de contar experiencias de vida. El buen uso de los recursos literarios ha permitido la creación de crónicas de no ficción, entretenidas y verosímiles. La presente investigación estudia los libros *De dónde venimos los cholos* y *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú*, los cuales recrean acontecimientos de violencia en el país, con el objetivo de desentrañar los estilos de sus autores y reflexionar sobre la importancia de los libros de no ficción en la consolidación de una memoria sobre graves problemas sociales. A partir de las características propias del llamado 'nuevo periodismo' de no ficción, sea literario o narrativo, la investigación identifica los recursos del realismo literario empleados en estas publicaciones y el tipo de memoria colectiva que reconstruyen a partir de hechos, costumbres y comportamientos de la comunidad. Se concluye que la visión personal de cada autor como emisor del mensaje proporciona al lector una memoria enseñada, es decir, un tipo de memoria orientada a generar una reflexión sobre sucesos de violencia heredados generación tras generación en el Perú.

Palabras claves: periodismo narrativo, recursos literarios, violencia, memoria, nuevo periodismo iberoamericano

ABSTRACT

Narrative journalism books are characterised by transcending the stories they tell, and by capturing the most important aspect of a writer: their style and way of communicating life experiences. The good use of literary resources has allowed the creation of entertaining, credible and non-fiction chronicles. This investigation studies the books *De dónde venimos los cholos* and *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú*, which recreate events of violence in the country, aiming to unravel the styles of its authors, and reflect on the importance of journalistic non-fiction in consolidating a memory of serious social problems. Based on the characteristics of the so-called new non-fiction, literary or narrative journalism, this research identifies the resources of literary realism used in the publications mentioned, and the type of collective memory that they reconstruct from the facts, customs and behaviours of the community. It is concluded that the personal vision of each author as the message transmitter provides the reader with a taught memory, that is, a type of memory that aims to provoke reflections on events of violence inherited generation after generation in Peru.

Keywords: narrative journalism, literary resources, violence, memory, new Ibero-American journalism

UNIVERSIDAD DE LIMA
MCMLXV
SCIENTIA ET PRAXIS

INTRODUCCIÓN

Desde la llegada de los españoles, el Perú es considerado un territorio de cronistas que proporcionan un intercambio de mensajes entre el autor, que describe todo lo que observa, y el lector, interesado en aquello a lo que no tiene acceso. Este género, considerado como literatura de no ficción, con el pasar de los años ha motivado a los periodistas a perfeccionar un texto integral con la finalidad de seducir al lector y formular una toma de posición sobre asuntos de interés público. Raúl Porras Barrenechea (1970), en su libro *El periodismo en el Perú,* describe al encargado de la crónica local en los periódicos como un individuo sumergido en todos los aspectos de la vida diaria, encargado de escribir desde política hasta teatro, literatura y toros, la vida social y, sobre todo, con la finalidad de entretener a sus lectores sobre cualquier suceso inexplotable.

Los recursos narrativos utilizados en los libros de no ficción, por ejemplo, son una guía para identificar cómo dichas publicaciones cuentan (noticias) o narran (en las crónicas) un hecho. Estos elementos buscan generar en el lector una opinión sobre los personajes, el contexto en que se sitúan y, de esta forma, hacer más fácil la identificación de creencias y formas de ver el mundo.

Con esta base, la presente investigación busca revalorar dichas formas del decir para esclarecer los motivos del autor detrás de los temas de violencia y la memoria que construyen a partir de actos y personajes reales; en otras palabras, se busca analizar cómo traen al presente historias del pasado reciente, las cuales poseen una enorme repercusión social en la actualidad

Existen tres clasificaciones de lo que Herrscher (2009) considera como libros de no ficción. En primer lugar, se encuentran aquellos textos denominados antologías o colecciones que se basan en recopilar varias crónicas, ensayos y perfiles de uno o varios autores, permitiendo reconocer su estilo con mayor claridad. El siguiente caso designa libros de consumo inmediato y de compromiso, es decir, aquellos que tienen como tema biografías de personas mediáticas y que, en muchos casos, son financiados por ellos mismos. Por último, encontramos los grandes reportajes y crónicas que se hacen con años

de investigación y compromiso con el lector por transmitir sensibilidad, expresada en la belleza y el estilo de cada autor.

Debido a cuestiones de tiempo y dinero, estas últimas publicaciones escasean en el mercado, ya sea por falta de interés o de apoyo editorial, lo cual impide que el periodista pueda realizar una investigación cabal que deberá competir con libros de ficción y autoayuda.

Ante esta realidad, la presente investigación decide abordar el análisis de dos libros de este tipo, escritos por jóvenes autores peruanos para, como se explica en el primer capítulo, reconocer los recursos narrativos que se encuentran en importantes escenas de cada publicación, determinar el tipo de violencia que se muestra en algunos capítulos que giran en el contexto de la realidad local, y reconocer cómo otorgan sentido a los hechos del pasado y articulan experiencias del presente.

Con estos objetivos, en el segundo capítulo del marco teórico se presenta una lista de clasificaciones y definiciones que diferentes autores han formulado respecto a los recursos narrativos y su tematización, así como sobre la violencia y la memoria, con la finalidad de reconocer aquellos que aparecen en la muestra seleccionada: los libros *De dónde venimos los cholos* de Marco Avilés y *El origen de la hidra. Crimen organizado en el Perú* de Charlie Becerra.

En el caso de los conceptos de violencia y memoria, se utilizaron aquellos que graficaban mejor los temas, así como los posibles traumas que generan los actos violentos, reseñados en los capítulos analizados. Asimismo, en este capítulo se explican los marcos contextuales de las historias para un mejor entendimiento de las crónicas de no ficción, es decir, de los textos basados en hechos reales.

En el tercer capítulo se detalla la metodología de la presente investigación, que es de tipo exploratorio y abordada desde un enfoque cualitativo; utiliza el análisis de contenido y las entrevistas a profundidad como técnicas de recolección de datos. También se presentan los capítulos analizados (“Chumbivilcas” y “Las primeras hormigas”), según las clasificaciones temáticas mencionadas anteriormente, de tal manera que si se repitiera el procedimiento se llegaría al mismo resultado. Las entrevistas a los cronistas Marco Avilés y Charlie Becerra responden a cuestionarios semiestructurados, con preguntas que

sirven como guía para seguir el hilo de conversación; en su mayoría son preguntas abiertas cuyas respuestas dependen de las respuestas del autor.

En el cuarto capítulo, se exponen los resultados del análisis de contenido y de las entrevistas semiestructuradas. El capítulo empieza con un resumen de las historias analizadas en las escenas seleccionadas con la finalidad de que las citas y las situaciones abordadas se contextualicen; los resultados se dividen en ítems para un mejor ordenamiento. En el caso de las entrevistas, estas se categorizaron por temas. La meta es descubrir similitudes y contrastes en el tratamiento de las crónicas, y retratar la visión de los emisores.

El presente estudio revela la importancia del análisis por escena para una mejor esquematización en el empleo de los recursos narrativos: inmersión, diálogo realista, descripción rigurosa y voz narradora, que contribuyen con la recreación de los hechos y construcción de los personajes, así como los diferentes puntos de vista ante una situación. Los sólidos cimientos de esta narración reflejan los actos violentos de la sociedad y cómo esta violencia repercute dentro de la colectividad. El punto de vista de una persona, por otro lado, connota una percepción particular de un hecho, en donde se construye una memoria individual de cada personaje, a pesar de que todos comparten las mismas costumbres que son transmitidas de generación en generación. La intencionalidad de los autores también juega un papel importante dentro de la crónica, al exhibir la deficiencia por parte del Estado y de sus autoridades en el interior del país. Ambos autores buscan un cambio en la sociedad actual y concientizar al lector sobre temas que son de igual impacto en cualquier parte del país.

En un país que ha sabido priorizar el terrorismo dentro de sus expresiones artísticas, y que prefiere mantener la atención en la capital del Perú, resulta indispensable analizar historias que van más allá. Es el caso de los libros que abordan de manera narrativa nuevas formas de violencia, como la delincuencia común, el narcotráfico, el abuso contra la mujer, entre otros problemas graves que ocurren no solo en Lima, sino en diversos puntos del país. Se trata de contextos sobre los cuales los peruanos deben reflexionar, conocer, aprender de las experiencias que recrean, identificarse con ellos y comprender lo trágico de la vida de personajes de la vida real.

El periodismo narrativo en el Perú no ha recibido la atención que se merece académicamente si se le compara con investigaciones de otros países de Latinoamérica

que dedican premios, conferencias y maestrías a este género periodístico. Esta tesis busca contribuir a su difusión y revalorización.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y ESTADO DEL ARTE

Esta investigación busca analizar la manera en que el periodismo narrativo contribuye a la consolidación de la memoria sobre el tema de violencia, comprendiendo el término 'memoria' dentro del trabajo periodístico como una vinculación con el pasado que se encarga de escoger algunos rasgos de los hechos y que construye la historia actual. Es decir, "[…] al seleccionar, clasificar y priorizar la información, dentro de criterios altamente subjetivos, lo que hace el periodismo es una reconstrucción selectiva del presente. Y con esta selección se arregla hoy un recuerdo futuro del evento en sí" (Barbosa, 1995, p. 88). De esta forma se otorga sentido a los hechos del pasado y estos "[…] se posicionan como memorias cuando son capaces de articular nuestras experiencias presentes en marcos de sentido con capacidad persuasiva y eficacia social" (Barrantes Segura & Peña Romero, 2006, p. 16).

En cuanto al término 'violencia', nos referimos a aquello que se encuentra presente dentro del imaginario colectivo y que va más allá de los temas mediáticos —como son los crímenes y acciones policiales—, y que se refiere al daño que en general ocasiona el empleo de la fuerza cuando se atenta contra la integridad física, psicológica y sexual de las personas. En otras palabras, la violencia en un sentido amplio: "[…] Se trata de la violencia que impera en el orden social donde las mujeres, los niños, los ancianos, los homosexuales, los indígenas y todos aquellos considerados diferentes o inferiores son discriminados y marginados" (García-Sílberman & Jiménez Tapia, 2002, p. 139).

El periodismo narrativo se caracteriza por emplear recursos literarios en el relato con la finalidad de enganchar más al lector e introducirlo en los acontecimientos. En la prensa diaria, sobre todo en las crónicas publicadas en formato de libro, se cuentan historias de no ficción que ayudan a situarnos en el contexto y entender mejor el suceso a través de la construcción de la escena, en donde el autor pudo ser partícipe como no. A diferencia de los medios de comunicación tradicionales, cuyos contenidos son producto

de determinadas líneas editoriales, la llamada *crónica de autor* refleja el mundo interior de quien la escribe.

De allí que esta investigación busque responder a las siguientes interrogantes: ¿qué tipos de violencia son posibles de encontrar dentro de las crónicas periodísticas? ¿La violencia reflejada en el texto define un contexto de la realidad local? ¿Qué memoria se construye dentro de ese contexto? ¿Qué tipos de memoria coexisten en la sociedad desde la perspectiva de los relatos? Además, en aras de estas respuestas, es necesario reflexionar sobre los recursos literarios que se encuentran en el periodismo de no ficción. ¿Cabe la posibilidad de que alguno de estos recursos tergiverse la legitimidad de lo escrito? ¿Es la violencia un eje principal en los relatos periodísticos?

Para descubrir y analizar los recuerdos de las crónicas periodísticas, que contribuyen a una reconstrucción de la memoria, se escogieron los libros *De dónde venimos los cholos* de Marco Avilés y *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú* de Charlie Becerra, los cuales pertenecen al género de no ficción. Ambos exponen un enfoque narrativo que, según Herrscher (2009), profesor de la Universidad Finis Terrae de Santiago, se puede apreciar en cuatro maneras de contar un relato: desde la perspectiva del abogado, del historiador, del poeta y del reportero. Los libros seleccionados muestran una investigación más profunda que se acentúa en las percepciones de los diferentes discursos de violencia y en la representación de la capital según el contexto que se aborde, y, por lo tanto, corresponden al relato periodístico.

Mediante la selectividad y la recuperación de los hechos, Avilés y Becerra traen el pasado al presente para generaciones futuras, lo cual queda plasmado en un soporte más duradero que el periódico o la revista. En el caso del libro de Avilés, el autor narra acontecimientos específicos de lugares que ha visitado durante sus viajes, que se caracterizan por presentar una historia y un contexto social insólito que permite a los lectores acercarse a escenarios que de otro modo le serían casi inaccesibles. Por otro lado, Becerra expone desde el primer momento el crimen organizado en el norte del Perú, llevando la historia a diferentes ciudades para conocer sus movimientos y las tácticas utilizadas por la policía para combatirla.

Producir libros de no ficción, como los analizados en esta investigación, ha constituido por décadas el anhelo de muchos periodistas. Bien podría decirse que, desde que emergió el nuevo periodismo como tendencia narrativa en la década de 1960, todo

periodista ha soñado con coronar su experiencia profesional con la publicación de un libro.

Sin embargo, el periodismo narrativo no apareció en los libros. Alrededor del mundo, la mayoría de periodistas narrativos surgió en lo que tenían a mano, es decir, en las revistas. La publicación estadounidense *The New Yorker* ha sido un ícono y una fábrica de talentos narrativos. Su política es otorgar a sus periodistas "[…] un promedio de tres meses para hacer reportaje y espera un texto superlativo, que explique, haga viajar, despierte la curiosidad y haga pensar al lector" (Herrscher, 2009, p. 86). Hasta fines del 2018, *Etiqueta Negra* fue la revista vanguardista más destacada en el Perú y en América Latina, gracias a las crónicas, perfiles, ensayos, reportajes de investigación y las nuevas narrativas que publicó.

Los diarios también significaron un gran impulso para la creación de crónicas pese a la limitación del tiempo, las otras responsabilidades de los periodistas, la urgencia de producir para el día siguiente y la disponibilidad de recursos para realizar una investigación a mediano plazo. Se recuerda que uno de los primeros periodistas en conseguir escribir una nota luego de obtener la información en un solo día fue Nicholas Tomalin, cuando demostró que "[…] una crónica investigada y escrita en horas puede alcanzar la profundidad, la claridad y el impacto de los mejores cuentos" (Herrscher, 2009, p. 95).

Los libros, como los que analiza este trabajo, permiten una exposición mayor de las historias sin limitaciones de espacio; para su elaboración suele disponerse de mayor tiempo, sin las restricciones que demanda el oficio periodístico, y facilitan la recreación de los hechos a través de los recursos de la narrativa.

Este género de no ficción, como puede colegirse, requiere de la aplicación adecuada de elementos literarios para mantener su legitimidad, "[…] escribir un gran libro de no ficción cuesta tanto o más que crear una excelente novela, pintar un gran cuadro o componer una sinfonía que agregue algo sustancial al canon de lo ya conocido" (Herrscher, 2009, p. 92). No se trata de expandir un artículo de periódico o de revista dominical, este debe realizarse con máximo cuidado y respeto al lector. Como menciona Herrscher (2009), es un campo donde muy pocos triunfan, en el cual no se suele contar ni con el respaldo económico ni con el tiempo necesarios.

En esta investigación se parte del supuesto de que *De dónde venimos los cholos* y *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú* no solo hacen gala de una variedad de recursos literarios y periodísticos, sino que los ponen al servicio de la exposición y contextualización del tema de la violencia, contribuyendo a su arraigo en la memoria colectiva. En este esfuerzo exploratorio-descriptivo, se analizan las crónicas de ambas publicaciones y se recoge la perspectiva de los autores, con el entendimiento de que no basta con acercarse a los mensajes del emisor para explicar prácticas ampliamente socializadas. La tesis se suma a los esfuerzos desarrollados por otros bachilleres interesados en el análisis de casos vinculados con la comunicación y la cultura -áreas y líneas de la investigación de la Universidad de Lima en aras de construir conocimiento respecto a los medios, sus lenguajes y discursos.

1.1 Objetivo General

Analizar la manera en que los recursos narrativos de los libros, *De dónde venimos los cholos* y *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú*, contribuyen a la consolidación de la memoria sobre el tema de la violencia.

1.2 Objetivos específicos

- Reconocer los recursos narrativos que se encuentra en las escenas de cada libro.
- Determinar el tipo de violencia que se muestra en las escenas de los capítulos seleccionados, en el contexto de la realidad local.
- Reconocer el tipo de memoria que se construye dentro de la sociedad de cada texto respecto a la escena de cada libro.

1.3 Justificación del tema

Podría decirse que, en los últimos años, las investigaciones sobre el periodismo narrativo se han hecho poco frecuentes, pese al reconocimiento ganado por este género dentro de la profesión. Una razón puede ser la desaparición de crónicas clásicas en la prensa diaria y su escasa difusión en las plataformas digitales, ausencia que se ha visto compensada por la publicación de más libros de no ficción. Otra causa sería el aparente

desprendimiento que existe entre el periodismo de investigación y el periodismo narrativo, que se configura como una rama de aquel.

La realización de esta investigación nace del interés por ahondar en la combinación del periodismo y la literatura, dos campos especializados que han dejado de ser vistos como polos opuestos y que, entre otros resultados, originaron hace décadas el nacimiento del 'periodismo narrativo'. Este tiene como finalidad contar un acontecimiento real utilizando elementos literarios para embellecer el relato y envolver al lector. Sin embargo, pese a sus intentos por honorar esta nueva narrativa, muchos periodistas no se sienten identificados con este género, pues ha sido relegado en el discurso de la prensa diaria.

El trabajo busca servir como orientación para futuros alumnos que se encuentren interesados en el tema, pero también puede ser útil para editoriales y los mismos periodistas a fin de contribuir a la recuperación de este género y reconocerlo como una fuente de memoria para futuras generaciones.

1.4 Antecedentes y estado del Arte

Para poder realizar esta investigación, previamente se efectuó una revisión de diversos estudios acerca del tema seleccionado. La exploración bibliográfica abarcó un total de veintitrés fuentes, entre libros, artículos y tesis académicas. Pese a que casi todas las fuentes abordan como tema el periodismo narrativo, también se optó por una búsqueda sobre el tema de memoria, crónica y violencia. A partir de esta observación, se identificaron tres ejes temáticos: el despliegue del periodismo narrativo, el debate entre lo objetivo y lo subjetivo del periodismo narrativo, y el eje de la reconstrucción de la memoria. Para ello, se extrajeron algunas citas y fragmentos acerca de la opinión de los autores y el punto de vista de los personajes de cada capítulo.

1.4.1 Despliegue del periodismo narrativo

El periodismo narrativo está constituido por un conjunto de herramientas que permiten ilustrar de manera escrita todas las vivencias de los autores y de esta forma lograr captar la atención del lector ante investigaciones complejas que están presentes en la realidad.

Desde una mirada lejana, el periodismo literario y el periodismo narrativo podrían considerarse sinónimos; sin embargo, como menciona Hernández (1972), no todo periodismo narrativo es literario, pues, pese a que ambos narran acontecimientos verdaderos en función de la historia, el periodismo narrativo tiene la obligación de incluir las seis W (qué, quién, dónde, cuándo, cómo y por qué) dentro de su investigación, situación no necesaria dentro del periodismo literario, pues ahí predomina el desenlace de la historia y los giros que puedan surgir, sin la necesidad de profundizar en el resto.

A continuación, se presentará las tres ideas de lo que Moreno (como se citó en Palau-Sampio, 2018) entiende por crónica en nuestros días:

1. A diferencia de los cronistas del siglo XIX y XX, hoy en día lo que más importa es el peso que pueda tener la historia. Esta se apoya un buen contexto, personaje, diálogos y una función política.

2. El mismo mercado se ha encargo de reinventar lo que se denomina como crónica, pero la esencia siempre será trascender un hecho para que sirva de registro. No basta con tener la información de lo que ocurrió en ese lugar, sino que es necesario ver una transformación con testigos y perfiles que enriquezcan la historia.

3. Hoy en día el mercado califica de ‘cronistas’ a cualquier persona que trata de escribir un libro con escasa calidad y con suerte pueden emplear alguna metáfora. (Moreno, como se citó en Palau-Sampio, 2018).

Para que un libro pueda ser considerado parte del nuevo periodismo, no solo tiene que incluir sus cualidades de investigación dentro de una crónica, también debe utilizar elementos narrativos que se asemejen a la literatura, tales como el manejo de escena por escena, los saltos en el tiempo y la tensión en la historia. Estos componentes, al igual que en cualquier libro, no tienen una estructura fija a seguir.

El principal fundamento del periodismo narrativo, como Puerta (2011) menciona, radica en la transmisión de conocimientos y dejar huella del lugar y acontecimiento. Este último debe ser reconocido por sus componentes estéticos, pero también por ser social e

histórico, teniendo en cuenta la veracidad que se espera de la crónica respecto a la recopilación de información y testimonios en ella. El periodista debe ser consciente de que ese texto va a ser consultado más adelante como una fuente de documentación.

Asimismo, un periodista narrativo tiene la disposición de seleccionar la cantidad de información que quiere contar, así como introducir anécdotas de ellos, de otras fuentes o detalles que muchas veces son insignificantes para el periodista, pero que resultan esenciales para poder reconstruir el contexto o la atmósfera de lo que se está escribiendo.

La crónica, como se mencionó antes, es el género predilecto de los libros de no ficción, el cual contiene más rasgos literarios que los demás y muestra la realidad desde el punto de vista del cronista, pero sin tergiversar la realidad. La crónica para Ramos (como se citó en Puerta, 2011) es una forma de explorar su propio estilo y encontrar la heterogeneidad del sujeto literario.

Aunque también es cierto que hay quienes optan, a veces, por el reportaje neutral, como es el caso del mexicano Sergio González Rodríguez. Las razones que les llevan a los primeros a expresarse de manera subjetiva y personal son variadas y profundas. (Sierra Caballero & López Hidalgo, 2016, p. 930)

George Stainer (2000), como se citó en Puerta (2011), considera que dentro del periodismo narrativo existe una delgada línea entre la ficción y lo fáctico, dejando en claro que lo que se cuenta no debe ser ninguna mentira. Esta pendiente es la razón por la que algunas posturas se cuestionan entre sí, pues para algunos la crónica también está abierta a la interpretación y a la apreciación personal del escritor. Por ende, Santamaría (1997), como se citó en Puerta (2011), considera que el periodismo también debe perdurar a través de las sensaciones que transmite: rabia, amor, espiritualidad, rechazo, cuestionamiento, violencia, e incluso una dimensión musical.

Por ejemplo, Susana Rotker (1992), citada por Sierra Caballero y López Hidalgo (2016), define la crónica como una arqueología del presente, la cual utiliza temas muy propios en Latinoamérica cuyos contextos son olvidados, marginados o pocos conocidos en la actualidad. De esta manera exhibe temas como la pobreza, la exclusión y/o la violencia, a lugares o personas que permanecen invisibles y silenciados en nuestra sociedad.

Sin embargo, para Sierra Caballero y López Hidalgo (2016), el periodista literario no debe preocuparse por su 'yo' en la narración, sino buscar una forma más eficaz que permita captar la atención del lector. En algunos casos, ese 'yo' representa a uno de los personajes.

Como se puede colegir, el criterio del periodismo narrativo cambia según la visión de cada autor y el tiempo en el que se sitúa. Por eso, gracias a Puerta (2011), se presentará de una manera más gráfica los diez ítems que él considera esenciales en la evolución del periodismo narrativo en América, haciendo énfasis en Latinoamérica.

1. *Cronistas de Indias*: eran realizados por los sacerdotes que venían a este Nuevo Mundo.
2. *El carnero, primera crónica americana:* es la crónica de la ciudad, de costumbres locales, noticias políticas.
3. *El Nuevo periodismo es argentino. Operación masacre, de Rodolfo Walsh:* para los argentinos Rodolfo Walsh es el creador del periodismo narrativo por haber narrado seis meses de hechos.
4. *Luis Tejana, cuando la crónica se parece al ensayo:* se concentra en la crónica, tratan del análisis de temas y personajes que no estaban en la primera página de los periódicos.
5. *Estética de lo feo. Roberto Arlt y José Antonio Osorio Lizarazo:* plasman sus historias con una estética que no es entendida desde un concepto tradicional, logran plasmar "la estética de lo feo" (Puerta, 2011, p. 59).
6. *Rubén Darío y José Martí, la influencia de la crónica en el desarrollo del modernismo:* obra recogida de periódicos, pero que no había sido analizada.
7. *La crónica en García Márquez y su influencia en el Boom Latinoamericano:* así como Gabriel García Márquez, Darío y Martí lograron desarrollar estructuras narrativas que nutrieron sus esquemas literarios dentro del periodismo.
8. *La época dorada de la crónica en Colombia:* la crónica colombiana consiguió su auge entre los años 1910 y 1960. Sin embargo, recién en la actualidad esta ha vuelto a tener la relevancia y constancia de la época para que quede grabada como parte de la historia del periodismo colombiano.

9. *La crónica, un ensayo con acento mexicano:* la crónica mexicana también se encuentra realzada gracias a Carlos Monsivais y Juan Villoro, quienes convierten sus textos en breves ensayos.
10. *Los nuevos cronistas de indias:* la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, que los define como:

    Exploradores contemporáneos, viajan por los territorios urbanos y rurales de Hispanoamérica, para descubrir con el rigor de la reportería y contar con voz propia las historias tiernas, terribles y también asombrosas de los múltiples nuevos mundos que conviven en nuestras sociedades desiguales". Entre los más destacados están: Julio Villanueva Chang, Juan Pablo Menéses, Leila Guerriero, Alberto Salcedo Ramos y José Alejandro Castaño. (Puerta, 2011, p. 59).

1.4.2 Debate entre la objetividad y subjetividad

Como se mencionó en el anterior acápite, la concepción de lo que significa el periodismo narrativo varía según cada autor. Cairati (2014) considera que la crónica en Latinoamérica es un producto híbrido, y como tal no puede ser tomado en serio ni por la literatura ni por el ámbito periodístico, abriendo paso a un producto marginal del cual se cuestiona su veracidad. Para Mateo (2001), como se citó en Palau-Sampio (2018), la subjetividad que se encuentra dentro de la noticia es solo el punto de partida para ahondar en su propio punto de vista o rebelar asuntos más diversos.

Durante varios años se establecieron relaciones entre el periodista y el literato. El primero tenía la responsabilidad de informar un hecho que sea verdadero, producto de una investigación y respaldado por pruebas suficientes para que la noticia salga a la luz. Mientras que los literatos, como cita Ardila (2015), no necesitan contar una historia verdadera, ellos realizan un pacto ficcional con el lector, el cual acepta que la historia narrada está compuesta por hechos imaginarios y que no requieren comprobar la factibilidad de estos.

Sin embargo, aún existe la idea errada de considerar al periodismo como objetivo e ignorar que la noticia siempre va a estar sujeta a la selección de información, la posición política de la editorial o del periodista, entre otros factores. Esto no quiere decir que solo se muestre una postura al momento de narrar un acontecimiento. Se trata de establecer

una imparcialidad que otorgue a ambas partes una igualdad de condiciones que le permita al lector poder tomar una posición.

Gordimer (1997) considera que la objetividad presenta dos puntos de vista: el primero es la búsqueda de la verdad, que puede estar sustentada a partir de la recolección de datos y la comprobación de fuentes. La segunda corresponde al aislamiento de la noticia de cualquier tipo de ideología o emoción. Sin embargo, Gordimer (1997) también considera esta segunda categoría como utópica, ya que el reportaje está construido por las decisiones personales del periodista. Ahora el sentido de la objetividad se entiende como una actitud profesional que debe ir a favor de la verdad.

Es por eso que el periodista no debe ser visto como un agente pasivo que solo se dedica a informar, sino como un escritor que interpreta los datos recolectados y le da forma a la historia. Ello ha llevado a concluir en los últimos años que no basta un periodismo neutral, sino veraz, es decir, uno que no se conforme con brindar los dos lados de la historia, sino que interprete y asuma una posición (Krugman, 2020).

Del mismo modo, Manuel Silva, como se citó en Puerta (2011), se basa en la obra *A sangre fría* (1965) de Truman Capote[1], para considera que no se necesita utilizar hechos imaginarios para que un texto pueda ser considerado literario.

> Importa más cómo está configurado el material, es decir cómo se organizan los elementos y conforman un todo coherente, que de dónde procede, si de la imaginación del autor o de la realidad fáctica. En otros términos, recordando la estética de Adorno, podríamos decir que aquello que inventa o descubre el autor es el cómo, la forma adecuada a su material. (Silva, 2007, p. 67)" (Puerta, 2011, p. 51).

1.4.3 Reconstrucción de la memoria

Dentro de la crónica, la memoria es fundamentalmente del periodismo de largo aliento, el cual se toma la molestia de reconstruir los hechos con base en la recolección de datos

[1] Periodista y novelista. Su obra *A sangre fría* (1965) está constituida por técnicas literarias que hicieron posible que Capote convierta una nota informativa en un gran reportaje, creando así el género *non-fiction novel* y, con ello, ser denominado padre del *new journalism* (nuevo periodismo).

y la utilización de fuentes. Julio Villanueva Chang (2010) considera que la función de un cronista es narrar una historia con hechos verificados con el fin de transmitir los síntomas sociales de su época.

Para Puerta (2011), el periodismo es una de las ramas de las ciencias sociales que permite conocer la sociedad desde su propia historia. De esta manera, la crónica permite dejar un registro de conocimiento sobre la época en la que se escribió. El lector muestra un interés por sumergirse dentro de los hechos y conocer el mundo desde la posición de los personajes o la del narrador.

Sin embargo, la crónica no es el único elemento para poder reconstruir un suceso, aquí también se encuentra la fotografía y los periódicos. Según Espinoza-Ramírez y Ruíz-Rodríguez (2015), en el primer caso la imagen cumple la función de memoria estética, ubicada en la subcategoría de la memoria colectiva pues está consolidada en el pasado, alimentada por el presente y con proyecciones hacia el futuro.

Por otro lado, la reconstrucción de la memoria dentro de los periódicos varía de acuerdo a la firma editorial, las publicaciones de notas informativas y la importancia que se le otorga al contexto. Por ejemplo, Jabiel Córdova (2016) rescata la interpretación de Jelin (2002) cuando analiza los periódicos *El Comercio* y *La República* y localiza en ambos medios una memoria previa, la cual, según Lerner Febres (2004), representa las huellas dejadas en nuestro mundo simbólico. Aclara que por sí solas no son memorias, sino hasta que sean evocadas por una persona y esta las localice en su propio marco contextual.

No obstante, pese a sus intentos por reconstruir los acontecimientos, tanto *La República* como *El Comercio* dejaron pendiente una profundización en las identidades de las víctimas de La Cantuta en el contexto de los hechos (Jabiel, 2016). El periodismo narrativo podría haber contribuido en la reconstrucción de los hechos para que permanecieran grabados en la historia y sirvieran como fuente para futuras generaciones.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL

El siguiente capítulo da cuenta de las teorías y los conceptos que, tras una previa selección y corroboración con autores, se encuentran alineados con los objetivos del estudio. Esta exploración bibliográfica cuenta con once fuentes, las cuales abordan tres ejes temáticos que iluminan la investigación: el periodismo narrativo, los discursos de la violencia y los tipos de memoria.

2.1 Periodismo narrativo

Dentro de este eje se encuentran los criterios de selección que se aplicarán a los libros según la tematización que utilicen como eje, pero también considerando los recursos característicos dentro de este género.

2.1.1 Tematización

Siguiendo el eje de criterio, para Miquel Rodrigo (1993) la tematización es la selección de un tema que se convierte en el centro de atención del público. Esto promueve que se reduzca la dispersión del contenido. La información se organiza en ejes que estructuran los puntos focales del tema, si bien la tematización presenta estrategias de control y limitación por parte de los medios y los políticos. Un solo medio no puede tematizar un acontecimiento; este debe ser repetido por todos los demás, el cual entra en un nivel del sistema informativo.

Por otro lado, el autor también cita a Agostini (1984) para la definición de la tematización, la cual denomina como la actividad de los mass media por la selección de los temas y el tipo de modalidad de memorización hacia el público. Este autor parte de la teoría de la agenda-setting o construcción del temario, pero asegura que la tematización va más allá de ello. En la investigación *The Agenda Setting Function of the Mass Media At Three Levels of "Information Holding"* de Benton y Frazier (1976), se analizó cómo

el público articula la información recibida. Para ello estos autores decidieron establecer tres niveles de cómo el público recuerda la información:

1. La etiqueta de los mayores problemas. Este nivel es el más básico pues muestra solo el 'qué' del suceso.
2. La especificación del tema principal, desarrollando sus causas y propuestas ante las posibles soluciones. En este nivel existe un interés por el 'cómo' se llegó a ese problema y conduce a que las personas encargadas tomen cartas en el asunto.
3. Pros y contras de las soluciones de los autores sobre sus propuestas. (Benton & Frazier, 1976)

Ellos señalan que los temarios en la prensa poseen los tres niveles, mientras que la televisión solo posee el primero.

Definiendo los criterios del género del periodismo narrativo, se obtuvo la clasificación de Roberto Herrscher (2009) quien, a lo largo de sus años como profesor, descubrió que no solo existen diferentes maneras de *leds* para poder entrar a contar una historia; también analizó los diferentes puntos de vistas del periodismo en las estrategias narrativas. Asimismo, estas cuatro categorías pueden encasillarse en aquellas personas que tienen alma de abogado, historiador, poeta o de periodista narrativo.

1. *El argumentativo:* en este caso, el autor tiene como objetivo apilar datos, citas, testimonios, argumentos, nombres, fechas, etc., para convencer al lector de su posición. Esta categoría está relacionada con los abogados, escritores judiciales y periodistas de investigación 'dura'. Si bien obtiene mucha información y registro de cómo la encontró, narrativamente el lector encontrará el texto muy pobre, desprovisto de recursos literarios.

   El autor presenta un trabajo a fondo, sin dejar ninguna arista afuera. A esto se le denomina periodismo demostrativo, pues contiene nombres, números, datos y fechas que llevan al lector a compararlo con la explicación de un profesor.

2. *El histórico-cronológico:* el tema que aborda el escritor ya ha sido realizado con anterioridad por otros autores. Usualmente lo que hace el 'historiador' es mencionar la bibliografía que realizó y el propósito de su narración. Lo que quiere demostrar es que no se le ha escapado ningún detalle en su investigación.

Muchas veces el autor busca contarlo todo, incluso desde antes del inicio, hasta el fin. Sin embargo, en la mayoría de casos es esencial cortar y limitar nuestro entusiasmo.

3. *El poético-filosófico:* lo que propone el autor es su alma, el autor busca plasmar su yo íntimo, sacar a la luz lo que tiene escondido en su corazón. Esto se desliga del periodismo narrativo porque el principal motor será el autor por sobre el texto. Rara vez un periodista utiliza elementos poéticos para escribir, y cuando sí lo hace, su texto casi nunca puede ser considerado periodístico.
4. *El narrativo:* se trata del autor que confía en sus dotes narrativas. Lo que el autor busca es poder construir una escena y envolvernos en la historia para simular que nos encontramos allí, en el momento clave, sin dejar de lado la imparcialidad y veracidad de este acontecimiento. Esta clasificación es útil para seleccionar los libros que se analizan en la presente investigación (Herrscher, 2009)

Según el tópico planteado por cada autor dentro de su crónica, se puede tener una referencia de cómo considera que debe comportarse el lector. Según Saperas (1987), la tematización a primera vista puede albergar una similitud con la *agenda-setting*; sin embargo, el autor considera que esta presenta tres aspectos indiscutibles para la comunicación de masas.

1. Evaluación de los efectos cognitivos: se puede entender como el reconocimiento del público de los grandes temas políticos que se encuentran presentes en la opinión pública. En el caso de la tematización, esta obedece a criterios como la reflexión y la especulación para conseguir el conocimiento de la realidad estudiada, mientras que la *agenda-setting* utiliza la investigación empírica como criterio exclusivo.
2. La tematización parte de la modificación del concepto de opinión: se puede decir que la tematización corresponde a la formación de la opinión pública postindustrial, la cual se caracteriza por una complejidad estructural y una visión de los medios de comunicación como los mediadores de los acontecimientos exhibidos.
3. La tematización se aplica a sociedades complejas pues genera un impacto gracias a las nuevas tecnologías de comunicación. Estas nuevas tecnologías promueven

transformaciones en el modelo periodístico sobre la opinión pública, cambios que se perciben en la actualidad, pues surge la presencia pública dentro de los medios de comunicación, siendo ahora un público interactivo. (Saperas, 1987)

Asimismo, Saperas (1987) cita a Böckelman para constituir una selección temática, tomando en cuenta que todo aquello que es considerado íntimo o privado va a llamar más la atención de la opinión pública.

1. Las personas famosas: se presentan como ejes los síntomas de su éxito y vida personal.
2. La novedad de un acontecimiento.
3. Los temas políticos: estos llaman la atención de manera innata
4. Infracción de los valores y normativas sociales: se busca mostrar una separación entre lo normal y anormal.
5. La violencia, agresividad y el dolor que afecta en nuestra sociedad: presenta un entorno peligroso que puede aterrar a la sociedad.
6. Competitividad en el sistema social: se da a través del status y la rivalidad personal.
7. Los comerciales o propagandas que las personas consideran que pueden mejorar su status de consumo o de ostentación.
8. La crisis oculta sobre la fijación de una 'estabilidad del sistema' frente a las actuales amenazas.
9. Observación a través de la televisión y la prensa de lo que permanece en la opinión pública, lo que resulta singular y extraordinario, obteniendo alternativas ficticias en relación a la vida cotidiana. (Böckelman, como se citó en Sapera, 1987)

Por otro lado, Rodrigo (1993) cita a Agostini (1984) para establecer tres tipologías en los que se puede producir un proceso de tematización:

1. La tematización involuntaria: aquellos casos excepcionales que aparecen a través de la selección periodística rutinaria.

2. Las grandes cuestiones colectivas: todos los ámbitos que se manifiestan en una sociedad (político, económico, social, cultural, etc.) que se pueden abordar de manera informativa o sensacionalista.

3. La iniciativa del periódico para profundizar de manera autónoma determinados temas: esto se da a través de entrevistas, sondeos, servicios especiales, entre otros. (Agostini, como se citó en Rodrigo, 1993)

Las dos primeras tematizaciones son casos de información obligada, pero en el tercer caso ya es otorgada por la organización de un trabajo periodístico y es más autónomo.

2.1.2 Recursos narrativos

Tom Wolfe (1976), calificado como uno de los pioneros del periodismo narrativo, considera que el nuevo periodismo originó que los redactores implementasen las técnicas de los novelistas. Si observamos la evolución del llamado nuevo periodismo, podremos notar que dichos recursos son las técnicas del realismo, tales como la inmediatez, la realidad concreta, la comunicación emotiva, apasionar o absorber, los cuales determinan los siguientes procedimientos:

1. *La construcción escena por escena:* es la manera en el que el autor cuenta la historia, la cual se hace por un salto de escenas y busca evitar la narración histórica, comúnmente llamada como una estructura narrativa lineal. Este elemento se utiliza para que la narración sea más dinámica, siendo testigo de otros personajes y sus diálogos que muestran su propia perspectiva a medida que se narran los hechos. Pero también es un buen recurso para poder revelar el procedimiento que tuvo que realizar el autor para conseguir nuevos materiales o personajes.

2. *El diálogo realista:* este tipo de procedimiento parte de un tanteo para llegar a un diálogo más realista que capta la atención del lector de una forma más completa. Esta construcción del diálogo permite que el personaje se sitúe con mayor rapidez. Por ejemplo, Dickens podía revelar cómo era un personaje físicamente con solo un par de frases, pero el lector podía conocer verdaderamente cómo era el personaje a través de su forma de habar, es decir, a través de los diálogos.

3. *El punto de vista en tercera persona:* en este procedimiento se deja de lado la visión del autor para priorizar el punto de vista de un personaje que tiene un mayor peso dentro del contexto y/o historia narrada. Se sumerge al lector a través del punto de vista de un personaje en particular. De esta forma, la sensación de estar en la piel del personaje ayudará a profundizar las sensaciones. Para poder conseguir con éxito la visión de los personajes es esencial que el autor realice una entrevista acerca de sus emociones y pensamientos, pero también es importante considerar el seguimiento de su rutina.
4. *Los detalles simbólicos:* es la descripción de vestimenta, hábitos, decoración, estilo de vida, etc., que pueden existir dentro de una escena, pero también sirve para conocer el tipo de status del personaje y su manera de ver el mundo. Estos detalles son elementos que están tan cerca del realismo que permite tener un mejor detalle de todo el contexto. Es decir, no es necesario mencionar la condición en la que se encuentran los personajes, la misma descripción rigurosa de los lugares que ocupan muestra su condición, sus ambiciones, lo que más les gusta, sus inseguridades, lo que consideran más importante y sus defectos. (Wolfe, 1976)

Norman Sims (2018), por su lado, considera que los periodistas literarios deben seguir un propio conjunto de reglas, pues abarcan temas que son más complejos de comunicar. Estas características que se atribuyen al periodismo narrativo contemporáneo fueron reconocidas por diferentes escritores, y es Sims (2018) quien los agrupa para ayudar a direccionar el acto de escribir. Estas son:

1. *Inmersión:* el cronista debería tener un conocimiento profundo del tema. Es considera como el tiempo que pasó el autor investigando, viviendo experiencias y acumulando material hasta terminar de escribir.
2. *Estructura:* es el ensamblaje del texto, le permite deliberar en dónde debería estar colocado un fragmento. En general, el periodismo aborda una estructura cronológica; sin embargo, en muchos casos va a depender. En el caso de los periodistas literarios, ellos prefieren apegarse a una estructura arquitectónica, en la que cada uno tiene la potestad de orientar y colocar un orden a su obra.
3. *La voz:* existe una división respecto a las posturas de si se debe o no usar el 'yo' dentro de un texto. Esta controversia es explicada por David L. Eason (1982),

quien divide a los periodistas en etnógrafos que relatan lo que sucede, los que lo hacen a través de personajes y los que relatan la realidad bajo su propio filtro. Actualmente, los nuevos periodistas presentan una preocupación mayor en encontrar la voz correcta que mostrará su material. La voz personal puede llamar la atención y desconcertar dentro de la historia, pero dependiendo del relato, este recurso puede ser adrede.

4. *La exactitud:* al contar una historia de manera literaria, se tiene una idea errónea de considerarla ficción. McPhee (1973) establece un grupo de reglas que se deben seguir para determinar la exactitud: siempre hablar de lugares y personas que existen, cambiar los nombres de algunos personajes que puedan resultar peligrosos, no inventar diálogos, no construir personajes tomando como base otras personas, no meterse en la cabeza de los personajes para saber lo que piensan y, por último, no equivocarse en los detalles ni crear situaciones a su conveniencia.
5. *La responsabilidad:* todo escritor debe tener en cuenta que la historia que va a contar debe ser cierta, asumiendo el compromiso de lo que pueda significar exponerla. La voz de la experiencia ayudará a los periodistas a escribir y situar mejor el tema en el que se desea contar. (Sims, 2018)

Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989) abordan una clasificación de lo que se entiende como estructura narrativa. En su libro *Tratado de la argumentación*, muchos de los autores consideran que el discurso consta de una estructuración o la suma de un exordio, la narración, la demostración, la refutación, la conclusión y el epílogo. A primera vista, la parte que parece menos útil en el discurso sería el exordio, es decir, la que intenta persuadir al lector y despertar curiosidad por el discurso, donde se muestra la imparcialidad y honestidad del autor. Sin embargo, el exordio varía según el tipo de auditorio y el tema que se trate, es de ahí de donde se desprende la clasificación de los tres órdenes que presenta el autor: el orden de fuerza decreciente, el orden de fuerza creciente y el orden homérico o nestoriano.

1. En el caso del orden de la fuerza creciente, este presenta argumentos que no son de mucha importancia al inicio, causando falta de interés en el lector y optando por dejar de leer el texto.

2. En el caso del orden de fuerza decreciente, este presenta sus ideas principales al inicio del texto. Sin embargo, su principal inconveniente radica en que, a menudo, los lectores se quedan con las últimas ideas que resultan ser las más desfavorables. En el peor de los casos, dejan la lectura porque consideran que ya obtuvieron la información que necesitan.
3. El orden homérico o nestoriano se encarga de estructurar los argumentos más importantes al inicio y al final, dejando el resto en el medio. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989)

La manera en la que se organizan los argumentos va a depender de la importancia que tengan de acuerdo a la historia. Al principio se empezará a elegir aquellas ideas que sean fuertes por sí solas; estás tienen que estar acompañadas por otros argumentos que vayan a favor de lo anterior. Los argumentos dados deben ser precisos y no debe existir ninguna objeción grave, ya que quedarían invalidados al instante.

2.2 Discurso de violencia

Miquel Rodrigo (1991) menciona en *Los medios de comunicación ante el terrorismo* cómo los *mass media* permiten que haya numerosos efectos violencia. Entre ellos se encuentran:

1. *Teoría de la catarsis:* los medios sirven como modo de aliviar las frustraciones.
2. *Teoría de los indicios agresivos:* las coberturas pueden aumentar la probabilidad de una conducta agresiva. Sin embargo, esta se puede retener si durante estos estímulos se hace hincapié en el dolor y sufrimiento de la víctima, por lo que la conducta agresiva queda soslayada por el recuerdo del dolor.
3. *Teoría del aprendizaje:* si los medios de comunicación muestran personajes y conductas violentas, los niños los imitarán, aumentando su nivel de violencia.
4. *Teoría del refuerzo:* esta teoría considera que los medios de comunicación no aumentan la violencia. La violencia viene acompañada de influencias familiares, personalidad, valores sociales, entre otros. Los *mass media* son un mero refuerzo.

5. *Teoría del cultivo:* los medios de comunicación moldean a las personas, es decir, las convierten en un reflejo de lo que se les muestra. La realidad de los *mass media* puede provocar miedo y ansiedad en la sociedad por sentirse inseguros ante una falsa realidad. (Rodrigo, 1991)

Sin embargo, se debe tener en cuenta que no todo tipo de violencia activa la preocupación de docentes y padres de familia, como es el caso de algunos deportes que utilizan la violencia como instrumento, o ciertas actitudes 'violentas' de otras culturas que pueden ser vistas de mala manera por la nuestra.

> Ciertas formas de violencia son aceptables y admitidas, otras no; y esta aceptación o aprobación depende generalmente más de su finalidad, de su autor y de su víctima que de la naturaleza y la forma del comportamiento violento. No ha habido –y es poco probable que haya alguna vez- una definición admitida de violencia por la que se pudiera condenar todas las formas de comportamiento desde todos los puntos de vista Halloran. (Rodrigo, 1991, p. 65)

Dentro de su investigación, Rodrigo (1991) añade cuatro discursos sobre el terrorismo que se encuentran conectados con la violencia. Esta tipología presenta, a su vez, tres características en común. De esa manera, se puede inferir que ninguno de estos discursos es excluyente entre sí.

1. *Discurso definidor:* cada uno de los discursos muestra su propia definición de lo que representa el terrorismo y cree tener la razón. Sin embargo, surge una contradicción entre las definiciones porque planean un discurso unilateral de violencia y, por el otro lado, se plantea una voluntad por homogeneizar la totalidad del discurso.
2. *Discurso ideológico:* la ideología surge a través de un interés de poder que se encuentra relacionado a una definición particular de la realidad. En este caso, se debe ver a cada uno de los discursos como disimulador, ya que terminan ocultando su verdadera naturaleza, utilizando argumentos 'racionales'.
3. *Discurso justificante:* están en una continua búsqueda de principios universales que legitimen sus acciones. Surge una dicotomía entre los ideólogos por envolver sus discursos a través del *ser* y el *deber*. Este último es utilizado a modo de persuasión, sirve para convencer a los demás e imponer una visión propia de la realidad. (Rodrigo, 1991)

Asimismo, la violencia es vista como instrumento o medio para alcanzar los objetivos que, en este caso, representan la legitimidad. Bajo estos criterios, surgen dos tipos de violencia: la violencia revolucionaria y la violencia opresora. Ambas pretenden justificarse para derrocar a quien se encuentre en el poder. Sin embargo, si durante el proceso este grupo fracasa, el tipo de violencia utilizado será considerado ilegal.

Luego de determinar las características en común de los cuatro discursos, se presentarán cada uno de ellos con sus respectivas características.

1. *Discurso jurídico:* este discurso puede ir acompañado con la teoría del cultivo, en el cual, gracias a los medios de comunicación, deja al descubierto que el Estado no tiene medidas suficientes para controlar esta inseguridad. En ese momento se pueden plantear nuevas autoridades de seguridad o, incluso, tener la postulación de partidos opositores. Sin embargo, la violencia toma una posición ambigua, y esto provoca que en la sociedad exista una mezcla de tolerancia e intolerancia respecto a la violencia.

   De esta manera plantean la legalidad y la ilegalidad según lo que dicta la ley, sin tomar en cuenta factores económicos, sociales o políticos. Se utiliza la violencia como un instrumento para alcanzar sus objetivos y, por lo tanto, se construye la idea de que no existe violencia política, delincuencia política ni presos políticos.

   Rodrigo (1991) propone cinco características de este discurso:

   a. Es un hecho singular, no social.
   b. Surge por una voluntad individual sin ningún tipo de finalidad política. Por lo tanto, no es exterior al acto.
   c. El sujeto suele corresponder a la autoridad en su intento de quitar el carácter político del fenómeno.
   d. Discurso de la ocultación de lo político. Es el mismo sector político el que se redefine como político, pese a que quiera negar este carácter.
   e. Es el discurso de la ilegalidad. (Rodrigo, 1991)

2. *Discurso patológico:* a diferencia del anterior, este discurso se encuentra desarrollado por la máxima subjetividad. Ve el terrorismo como un problema

clínico. A su vez, muestra la violencia como un elemento innato en el hombre, del cual se puede basar la teoría del refuerzo pues considera que existen estímulos externos que ayudan a sacar a la luz los nuestros instintos.

Este discurso está basado en el darwinismo social, el cual considera que solo los más fuertes pueden sobrevivir.

Rodrigo (1991) propone cinco características de este discurso:

a. Se produce una estrategia de privatización del terrorismo.
b. Este discurso se desarrolla a través del eje del saber. Son biólogos, etólogos, psicólogos, etc. El saber de los terroristas es considerado un falso saber.
c. Prevalece las ciencias naturales sobre las sociales. Se da la existencia de un orden social a través de la biología.
d. El terrorismo es básicamente un problema clínico.
e. Se presenta el discurso de la irracionalidad. (Rodrigo, 1991)

3. *Discurso político:* en este discurso no existe una objetividad o subjetividad sobre lo que es el terrorismo, sino una interpretación de este. Es así que la solución del terrorismo estará negociada por la política.

> […] la violencia forma parte del proceso político, con lo que ésta ya puede utilizarse razonablemente en la perspectiva de la eficacia de las acciones y de su justificación para sus fines. […] Además, la violencia es uno de los instrumentos de lucha política de las clases oprimidas. (Rodrigo, 1991, p. 108-109).

En este discurso, el uso de los medios de comunicación viene acompañado por la política. Son ellos los que influencian de manera directa o indirecta a la sociedad, obteniendo un control sobre los ciudadanos. Para ello Rodrigo (1991) propone estas cinco características:

a. El terrorismo es una forma de violencia política. Esta característica es similar a la primera violencia, pues considera que el ataque contra la política es terrorista.
b. Es el discurso del deber. La violencia es puramente instrumental, no finalista. Se realiza para alcanzar unos fines sociales superiores.

c. El sujeto de la enunciación puede corresponder tanto a aquellos que justifican la acción política del terrorismo como a los que descalifican al sistema político que permite su existencia.
d. Se plantea descubrir las causas de la existencia del fenómeno.
e. Discurso de la ilegitimidad. Se tiende a situar en un ámbito de política clandestina. (Rodrigo, 1991)

4. *Discurso militar:* en este discurso se pretende disimular los actos terroristas a través de una legitimidad por encima de la legalidad. Considera que el actual orden establecido es el que usa violencia. Según los argumentos de Sastre (1991), este discurso propone que se muestre al terrorismo como una forma particular de guerra y ver la violencia como una parte de nuestras vidas, siendo la paz una máscara de opresión.

Miquel Rodrigo (1991) propone cinco características de este discurso:

a. Discurso del poder.
b. La violencia no tiene un carácter finalista, sino instrumental; es una violencia social, no individual.
c. El sujeto, como en el caso del discurso político, puede corresponder tanto a los que pretenden legitimar el terrorismo como a los que pretenden acabar con él, reconociendo una situación agresiva.
d. El terrorismo tiene como una de sus armas suplantar al Estado en la administración de la violencia. Se plantea la creación de un Estado dentro del Estado.
e. Es el discurso de la legitimidad. Los actos son realizados por aquellos que pueden hacerlos, las acciones están socialmente legitimadas. (Rodrigo, 1991)

2.3 Tipos de memoria

La fragilidad de hacer frente a un proceso de violencia física y psicológica es similar a la reconstrucción de la memoria. Este elemento es indispensable para contar una historia, pues está compuesta de una recolección de muchas memorias que deben guardar similitud entre sí para evitar algún tipo de distorsión. Salomón Lerner (2004), en el epílogo del

libro *Memorias en conflicto*, parte de la misma idea que pone al descubierto Daniel Pécaut en su sección: la memoria es un atributo individual, ya que puede ser moldeada por cada uno y solo guarda hechos que resultan importantes para la vida de cada persona, ejerciendo de esta manera una clase de olvido intencional.

Maurice Hallbwachs, citado por Lavabre (2007), aborda la teoría de una *memoria colectiva* que remite a un conjunto de *memorias individuales* que elaboran 'cuadros colectivos', los cuales pueden estar dentro de la familia o grupos más grandes, llegando a construir incluso una memoria nacional. Por ejemplo, el conocimiento colectivo de fechas, héroes o historial del lugar. Hallbwachs considera que lo más importante de la memoria colectiva es el modo de ver nuestro presente, pues comprende cómo el testimonio ayuda a la construcción del presente tal como la sociedad lo percibe (Lavabre, 2007).

Sin embargo, este tipo de memoria puede caer bajo recuerdos manipulados, como es el caso de las diferentes versiones que se tiene sobre alguna batalla histórica según el país que la cuente. Este tipo de patología provoca que exista un quiebre en la construcción de la identidad, es decir, la representación que hace el país como nación ante algún conflicto. Lerner (2004) menciona otros tres tipos de memorias que resultan ser dañinas para el ser humano. En primer lugar, se encuentra la *memoria para la dominación*, la cual se utiliza para manipular a otros frente a un hecho violento. En segundo lugar, está la *memoria vindicativa*, aquella que es motivada para cobrar venganza; no busca liberar, sino que aprisiona y degrada el presente. Por último, se encuentra la *memoria que se autoanula*, que renuncia a sí misma, una condición humana que es propia del olvido intencional.

La memoria también puede llevarnos a la reconciliación con el pasado. A esto se le denomina *memoria ética*, la cual es ejercida desde nuestra total libertad. Somos nosotros quienes hacemos la elección de nuestros recuerdos en relación con nuestra identidad. Asimismo, este tipo de memoria tiene que presentar la condición de ser respetuosa, ya que la memoria también guarda recuerdos colectivos. Estos se encuentran formados por diálogos intersubjetivos que expresa toda la experiencia de los hechos.

> Es en esa confluencia, y solo en ella, donde será posible la *con-memoración* y no únicamente la *re-memoración* de lo *in-olvidable*. Ese recordar juntos la violencia abre las puertas también para un condolerse, para la experiencia de un

> padecimiento compartido y de un arrepentimiento sincero que signifique, por último, la promesa de la reconciliación. (Lerner Febres, 2004, p. 348).

Por lo tanto, la memoria ética estará sujeta a un principio de reconocimiento del pasado para dirigirnos al futuro. Busca que haya una reconciliación entre las personas para lograr una nación pacífica y democrática.

Paul Ricoeur (2004) considera el uso de la memoria como un factor que se relaciona con la historia y con la manera en que esta es vista. Sin embargo, también se puede originar un abuso cuando se desplaza la memoria a una mala 'mimética'[2] y su intención de veracidad queda amenazada. En muchos casos ocurre debido a la ausencia del recuerdo y, por ende, por un problema de la representación. Ricoeur (2004) hace referencia a tres planos que corresponden a trastornos de la memoria:

1. *Plano patológico-terapéutico*: dentro de este nivel se encuentra la *memoria impedida* que demuestra presentar traumatismos o heridas, dando paso a la sustitución del recuerdo. Según Freud (como se citó en Ricoeur, 2004), al momento de evocar el recuerdo, el paciente va a presentar una "compulsión de repetición" (p. 97) del acto desagradable, es decir, que solo se va a enfocar en la escena dolorosa y/o traumática, dejando de lado el acontecimiento completo. El paciente no reproduce el hecho en forma de recuerdo sino en la acción.
2. *Plano del nivel práctico*: es el plano donde más se puede hablar de abusos de la memoria y el olvido por quienes tienen el poder. Dentro de este nivel se encuentra la *memoria manipulada* sujeta a encontrar una reivindicación de la identidad. Sin embargo, la fragilidad de la identidad está sometida al tiempo, a la confrontación con alguien que es percibido como amenaza y a la violencia como fundadora de alguna guerra o riña. En el último caso, son los relatos de gloria y humillación los que alimentan el discurso de adulación y miedo.

[2] Mimética: Ricoeur cita a Platón quien lo define como una técnica imitativa para poder explicar o abordar lo que él consideraba como Eikon, es decir, cosa existente. Platón divide esta técnica en "mimética fantasmática", encargada de engañar y enredar la explicación, y la "mimética icónica", considerada como recta y verídica.

Si nos centramos en un plano institucional, la *memoria enseñada* puede presentar efectos de distorsión, pues se le impone una historia oficial y que, posiblemente, se celebra públicamente. En este caso, no se trae al presente un recuerdo del pasado, sino que se memoriza un acontecimiento de vital importancia para la sociedad en la que se encuentra.

3. *Plano de nivel ético-político*: en este nivel se toma como supuesto el deber de la memoria relacionada a un sentido de justicia. Un abuso de esto genera una *memoria obligada*, la cual está condicionada por la idea de 'tú te acordarás', es decir, 'no me olvidarás'. Al momento de decir esas frases es como si se enunciara la memoria como un imperativo a través de la frase 'debes acordarte'.

   Sin embargo, también está sujeta a un deber de deuda, inseparable de la herencia, pues es anterior al presente; el deber de la memoria es cultivar este sentimiento obligado de rendir respeto, por ejemplo, a los héroes de batallas que ya no están.

Por su parte, Todorov (2000) considera que la memoria se encuentra amenazada por una sobreabundancia de información. Si bien la memoria no se opone en absoluto al olvido, esta debe verse como una interacción entre la supresión, el olvido y la conservación de información, ya que se debe seleccionar qué suceso es el que debe ser conservado.

Todorov (2000) señala que la *memoria literal*, llamada también memoria a secas, puede resultar peligrosa si es llevada al extremo y con ello someter el presente al pasado. También hace referencia a la *memoria ejemplar* o justicia que es potencialmente liberadora, porque utiliza el pasado como guía para el presente. Las lecciones que deja el ayer sirven para las luchas contra las injusticias del presente. Sin embargo, existen muchas personas que rechazan la memoria ejemplar.

> El suceso del que estamos hablando es absolutamente singular, perfectamente único, y si intentan compararlo con otros, eso sólo se puede explicar por su deseo de profanarlo, o bien incluso de atenuar su gravedad. (Todorov, 2000, p. 34)

El ejemplo más utilizado es el genocidio de los nazis o la shoah. Los que rechazan la memoria ejemplar argumentan que los hechos ocurridos en el pasado solo deben ser

conservados en la memoria como un recuerdo, no para ser utilizados como clave en algún suceso del presente. Este recuerdo singular sirve para poder conservar la memoria de lo que ocurrió, mas no como un modo de réplica.

2.4 Marco Contextual

En este apartado se contextualizan los dos relatos que constituyen la muestra de la investigación: *El origen de la Hidra. Crimen organizado en el norte del Perú* de Charlie Becerra y *De dónde venimos los cholos* de Marco Avilés. Su formulación como libros ratifica que la crónica es por excelencia el género periodístico que destaca la trascendencia de un acontecimiento y, a través del autor, su mirada marca un estilo en la narración.

> Y, en verdad, la crónica es el laboratorio del ensayo del "estilo" —como diría Darío— modernista, el lugar del nacimiento y transformación de la escritura, el espacio de difusión y contagio de una sensibilidad y de una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje; con el trabajo por medio de imágenes sensoriales y símbolos, con la mixtura de lo extranjero y lo propio, de los estilos, de los géneros, de las artes. (Éloy Martínez, 2005, p. 108)

2.4.1 De dónde venimos los cholos

Tabla 2.1

Ficha técnica de "De dónde venimos los cholos"

Nombre	De dónde venimos los cholos
Autor	Marco Avilés
Publicación	2018
Número de páginas	280
Número de capítulos	El libro cuenta con nueve capítulos, los cuales tienen como título el nombre de los lugares donde se ubica geográficamente la historia.

Nota. Elaboración propia

La publicación de Marco Avilés tiene como principal propuesta reflejar la realidad de los peruanos en el interior del país.

> Este libro no trata de mí, o al menos no de una manera directa. Tampoco es la epopeya de los inmigrantes que, como mi familia, echaron raíces en la ciudad. Este libro es sobre los otros. Sobre los que nunca se fueron. Sobre los cholos e indios que, a pesar de los cataclismos que ha vivido el país, se quedaron a vivir en sus pueblos. En las montañas. En las selvas. ¿Qué los retuvo entonces? ¿Qué los retiene ahora? (Avilés, 2016, p. 23)

El autor se apropia de una prosa transparente y funcional de fácil lectura. Cuenta la historia del pueblo que visita e investiga de manera profunda. Un clave en la historia es la utilización de personajes divertidos, entrañables e importantes para desarrollar su historia principal, presentar la realidad de esa población.

La presentación es agradable y permite al lector sumergirse en la historia. Al no existir un solo personaje principal dentro del capítulo, esto permite al lector poder conocer las diferentes formas de pensar y motivaciones de los habitantes de Chumbivilcas. La empatía y su capacidad de ponerse en el lugar de los otros puede ser el punto de partida de este libro interesado en la cultura de los peruanos de ciudades alejadas de la capital.

> Llega a Santo Tomás —un pueblito de la provincia de Chumbivilcas, en el Cusco— con la idea de tomar notas para escribir un reportaje sobre el Takanakuy. Por esta tradición ancestral se pelea en el día de Navidad, para resolver las ofensas y malos entendidos del año que acaba. Pero además de entender qué lleva a los pobladores del lugar a trenzarse a puño limpio en un ruedo, ante la mirada de sus vecinos (¿Honor? ¿Venganza? ¿Deporte?), Avilés se las ingenia para hablarnos de la miseria, el aislamiento, el alcoholismo y la incomprensión. A medida que la mañana del Takanakuy avanza, el ruedo va vaciándose, hasta quedar casi vacío. De pronto el reportero vuelve la mirada, y junto a una de las tribunas, encuentra una escena que contiene otra clase de violencia, más cotidiana, pero también más brutal: un hombre 'ebrio como un demonio' abofetea a su mujer, mientras le grita 'puta'. (Tola, 2016, párr. 6)

De esta manera, *De dónde venimos los cholos* es como una pequeña ventana de un Perú que tiene sus propios idiomas, costumbres, problemas y anécdotas. Todos con la intención de tener una historia que contar, hasta en el más mínimo detalle.

2.4.2 El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú

Tabla 2.2

Ficha técnica de "El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú"

Nombre	El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú
Autor	Charlie Becerra
Publicación	2017
Número de páginas	179
Número de capítulos	El libro consta de tres partes. Las dos primeras cuentan con cuatro capítulos cada uno. Mientras que la última parte presenta tres.

Nota. Elaboración propia

Este libro narra cómo es visto el crimen organizado en el norte del Perú, a través de relatos testimoniales de los personajes, investigaciones policiales y periodísticas. Tomó como referencia la realidad de las ciudades de Trujillo, Chiclayo, Chimbote, Chepén y Piura, y permite conocer una realidad que va más allá del ombliguismo limeño.

Charlie Becerra hace uso de varios recursos literarios, como la prosa sugestiva, para captar la atención del lector y hacer que se sienta dentro del relato, provocando escalofríos en algunos capítulos. Ello se aprecia en la historia de Pedro Zapata Monteza, quien es la principal fuente de Charlie para desenmascarar una de las organizaciones más poderosas, *La Gran Cruz*, que opera aparentemente bajo las sombras del Sodalicio.

> "Imagina que tenías tu terreno de tantas hectáreas. Los delincuentes iban y se apoderaban de tu terreno falsificando documentos, amenazándote o como fuera, y una vez que lo tenían en su poder, se lo vendían a los curas sodalicios. […] Este señor llegó hasta mí y me enseñó sus documentos. Había denunciado el caso ante el cardenal Cipriani y el obispo de Piura, pero nada. […] En enero de 2014 cae La Gran Cruz. Inmediatamente después de la captura, los curas sodalicios lo llaman a él "para conversar". En ese mismo momento firmaron un documento de conciliación dirigido al Ministerio Público donde este señor se retracta de todas las acusaciones. Igual hicieron con otros agraviados más. Pero todo fue después de la captura. Del Sodalicio no cayó nadie, son muy poderosos", indica Zapata. (Salinas, 2017, párr. 4)

El libro se ocupa también de la violencia. Por ejemplo, en el capítulo "Casos Complejos" se muestran situaciones de extorsión como práctica delictiva, así como los actos de valientes fiscales que cumplen su oficio pese a los riesgos. Ante tanta violencia hay una luz al final de camino para hallar justicia. Actores como fiscales, policías, otras bandas y los padres de los chicos desaparecidos enriquecen el relato, su inclusión crea expectativa respecto a quién será el vencedor al final de la historia. Todos aparecen bajo la sombra del delito, donde lo único importante es el incremento del dinero sucio.

> Durante la primera mitad de 2013, el nuevo jefe de la Oficina Regional de Inteligencia, el coronel Pedro Curay Zapata, mandó a llamar al técnico Tito Valladares a su despacho:
>
> —Mira, cholo —le dijo—, los jefes de Lima me están llamando. Hay un caso fuerte en Chepén. La gente allá está matando. Vete a investigar para saber qué pasa. (Becerra, 2017, p. 112)

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

A continuación, se proporciona una perspectiva de las herramientas de recolección de datos utilizadas para comprobar los objetivos de investigación y la hipótesis planteada.

3.1 Tipo de investigación y enfoque de investigación

La presente investigación es un estudio exploratorio-descriptivo. En primer lugar, el estudio del periodismo narrativo se encuentra dentro del rango de estudio exploratorio porque ofrece muchas aristas de análisis poco exploradas hasta ahora. Además, el enfoque del estudio no ha sido abordado con anterioridad. Como señalan Hernández et al. (2010),

> Los estudios exploratorios sirven para familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa respecto de un contexto particular, investigar nuevos problemas, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones futuras, o sugerir afirmaciones y postulados. (p. 79)

Este trabajo busca contribuir al reconocimiento de los recursos narrativos empleados en el nuevo periodismo peruano y aportar resultados útiles para futuras investigaciones. En ese sentido, es un estudio descriptivo porque tiene como meta identificar los elementos constitutivos de las crónicas y cómo estas se articulan con el tipo de memoria que difunde cada objeto de estudio. Según Hernández et al. (2010), "[…] los estudios descriptivos son útiles para mostrar con precisión los ángulos o dimensiones de un fenómeno, suceso, comunidad, contexto o situación" (p. 80).

Según el tipo de enfoque, la presente investigación exhibe un carácter cualitativo, pues la aproximación que se realizará comprende variables abstractas, como es el caso de la construcción de la memoria, los tipos de violencia y los recursos narrativos. Pero también se le denomina cualitativo por el enfoque personal de cada autor a través de la entrevista, la cual se presentará en la investigación como la visión del autor. Cabe resaltar que

> el investigador cualitativo utiliza técnicas para recolectar datos, como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo, evaluación de experiencias personales, registro de historias de vida, e interacción e introspección con grupos o comunidades. (Hernández et al., 2010, p. 9)

La tesis es un trabajo que estudia al emisor y al mensaje porque, como se ha señalado, se parte de la premisa de que no basta con acercarse a los contenidos de las publicaciones periodísticas para explicar prácticas ampliamente socializadas, las cuales responden a las inquietudes e intereses de sus gestores.

El emisor del mensaje se encuentra representado por los autores de los objetos de estudios, a los que se les aplicarán entrevistas a profundidad para reconocer y corroborar los tipos de memoria y tipos de violencia que utilizan cada uno (Lozano, 2007). El mensaje son los libros, *De dónde venimos los cholos* y *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú,* que serán analizados a profundidad para poder determinar los objetivos que han sido planteados, a través del análisis de contenido (Lozano, 2007).

3.2 Universo y muestra

El universo de esta investigación se encuentra representado por todos los libros de periodismo narrativo publicados en el Perú en los últimos quince años. Es decir, comprende a los libros de no ficción que presentan recursos literarios y se encuentran escritos en formato de crónica. Además, son publicaciones que tuvieron a la violencia como tema de fondo (sobre todo en eventos fuera de Lima) pero desligada del terrorismo y la dictadura vivida en el país entre 1990 y el 2000.

Con estas atingencias, se seleccionó en varios procesos una muestra significante y no probabilística, acorde a los objetivos de la investigación.

En primer lugar, se realizó una lista de los libros de no ficción peruanos (Anexo 1). Estos debían compartir como tema principal la violencia. En esta aproximación surgieron los siguientes títulos: *La cuarta espada* de Santiago Roncagliolo (2007), *El origen de la Hidra. Crimen organizado en el norte del Perú* de Charlie Becerra (2017), *De dónde venimos los cholos* de Marco Avilés (2016) y *Muerte en el Pentagonito* de

Ricardo Uceda (2004). Siguiendo la categorización de Herrscher (2009), *Muerte en el Pentagonito* no se encontraba dentro de los libros de periodismo narrativo, sino que pertenecía a la categoría argumentativo-abogado. También debía excluirse el libro de Roncagliolo debido a que abordaba el espacio el terrorismo y la dictadura 1990-2000. En consecuencia, los libros que se adecuaron a los objetivos fueron *De dónde venimos los cholos* y *El origen de la Hidra. Crimen organizado en el norte del Perú.*

En una segunda etapa, una vez seleccionada la muestra, se procedió a identificar los capítulos de los libros que serían analizados. Se toma esta decisión debido a la extensión de la publicación y a la profundidad del análisis que demanda la investigación. Además, se optó por seleccionar los capítulos que tuvieran como tema principal la violencia. Así, se escogieron los capítulos "Chumbivilcas" del libro *De dónde venimos los cholos* y "Las primeras hormigas" en el caso de *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú.* Para este último capítulo, la selección también se basó en el orden otorgado por el autor, debido a tratar el tema de violencia de manera explícita en todos los capítulos.

3.3 Técnicas e instrumentos

Tal como mencionan Taylor y Bogdan (1994), el análisis de datos está sujeto a ciertas etapas. El primer paso consiste en identificar el tema que se desea estudiar y desarrollar conceptos y proposiciones. Luego, se debe recoger los datos teniendo en cuenta la comprensión del tema. Por último, se deben interiorizar los resultados con el contexto que fueron recogidos.

Las técnicas utilizadas en esta investigación son el análisis de contenido de los objetos de estudio y entrevistas a profundidad a los autores de los libros. Para ello se utiliza los siguientes instrumentos: una ficha de análisis de los contenidos (ver Anexo 2) y una guía de entrevista (ver Anexos 4 y 5). En el primer caso, la ficha sirve para analizar los tres objetivos de la investigación, mientras que la guía de entrevistas ahonda en el estudio de los emisores, quienes permiten confirmar si el análisis prescrito va acorde a su visión, así como añadir su propia interpretación ante el tema de violencia y memoria.

El análisis del contenido busca reconocer los tipos de recursos utilizados, la tematización de la violencia dentro de cada capítulo y el tipo de memoria que se infiere

en cada objeto de estudio. Para ello se elabora un libro de código (ver Anexo 3) que sirve como guía para el correcto uso de la ficha de análisis. Dentro de este documento se puede percibir un resumen y una mayor delimitación respecto a la teoría seleccionada dentro del marco teórico. Por ejemplo, existe una coincidencia entre los autores Wolf (1987) y Sims (2018) pues en sus clasificaciones de los recursos narrativos presentan elementos con conceptos iguales. En este caso, se optó por seleccionar el que haya profundizado más.

Desde la perspectiva de los autores, las entrevistas buscan profundizar y corroborar los tipos de violencia en cada personaje y el tipo de memoria que ellos quisieron transmitir. Al ser entrevistas semiestructuradas, las preguntas en cada guía (ver Anexos 4 y 5) tomaban la función de un moderador ya que, de acuerdo a las respuestas que brindaba cada autor, se podían realizar nuevas interpelaciones.

3.4 Procedimiento

Para alcanzar el objetivo uno, se debe fragmentar el capítulo en escenas y realizar su respectivo análisis de contenido, de esta forma se obtiene una mayor precisión al momento de reconocer qué tipos de recursos narrativos utilizó el autor. Además, la separación por escena ayuda a tener un análisis más preciso de los otros objetivos.

La selección de las escenas se realizó siguiendo el orden temático de las historias analizadas. En el caso de *De dónde venimos los cholos*, se han organizado en párrafos separados por tres asteriscos (***), lo cual no solo contribuye a la presentación gráfica de los libros, sino que determina un cambio en la historia tanto en lo referente al eje temático como a los personajes protagonistas. En cambio, en el libro *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú* no se utilizan recursos gráficos para separar las escenas, sino un doble espaciado. Su delimitación se efectúa siguiendo la trama, la participación del personaje o los cambios que se produzcan en el eje temático.

El objetivo dos consta de dos partes: la primera es el análisis de la tematización dentro del ámbito de la violencia que se abordó en el primer ítem del marco teórico; luego se debe obtener una revisión de los tipos de violencia que serán obtenidos según el comportamiento de los personajes y sus acciones dentro de la escena. Esta exploración ayuda a reconocer si el acontecimiento es significativo o no para los personajes, es decir,

si los tipos de violencia exhibidos son tomados como un hecho normal dentro de la sociedad y, por lo tanto, en su memoria.

Por último, el tercer objetivo, al igual que en el objetivo anterior, tendrá como finalidad la revisión meticulosa de la recreación de los acontecimientos y evocaciones de los personajes para poder determinar en qué clasificación se encuentran. Al finalizar el análisis en los dos últimos objetivos, se realizará un contraste que revelará si el análisis realizado de las escenas, determinadas como mensajes, va acorde a la manera de pensar de sus respectivos autores, los cuales son denominados emisores.

CAPÍTULO IV: RESULTADOS

El siguiente capítulo muestra los resultados recogidos del análisis del contenido del capítulo y de las entrevistas a los autores de los libros. Para ello se pasará a dividir los resultados en subtemas según cada objetivo. Se emplean tablas de equivalencia para visualizar contrastes y similitudes entre los resultados y se resaltan las posturas de los autores Marco Avilés y Charlie Becerra frente a los temas tratados en la investigación.

4.1 Capítulos

Antes del análisis de cada objetivo es esencial dar cuenta de las historias que fueron objeto del estudio. De un lado, el capítulo “Chumbivilcas” del libro De dónde venimos los cholos de Marco Avilés; del otro, el capítulo “Las primeras hormigas” del libro El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú de Charlie Becerra.

4.1.1 “Chumbivilcas”

Este capítulo cuenta con once escenas (ver tabla 4.1) que están gráficamente divididas por los tres asteriscos (***). En esta parte el autor menciona una festividad que se da en paralelo a Navidad llamada Takanakuy, un enfrentamiento entre dos personas que quieren arreglar su rivalidad a través de golpes, ya sea por deporte o porque se encuentran borrachos. En este día, tienen la oportunidad de poder vengarse de todo lo que han tenido que soportar durante el año; a veces, simplemente es para liberar toda la tensión que tienen dentro de ellos.

Tabla 4.1

Resumen de las escenas del capítulo "Chumbivilcas"

Número de escena	Descripción
1	Presenta la historia de Guillermo Ayma, quien está regresando a Santo Tomás para volver a pelear en el Takanakuy, pese a que juró que no lo iba a volver a hacer.
2	Es la anécdota de un vendedor de desayuno que, según cree, sabe cómo ganar los enfrentamientos del Takanakuy con un extracto de rana. Pero también se percibe la otra cara del pueblo: la Iglesia, y su intento por querer "civilizar" a la comunidad.
3	Víctor Laime, quién escribió el libro *Takanakuy. Cuando la sangre hierve*, se manifiesta y cita al autor Marco Avilés para que se dé una idea antes de emprender el viaje a Chumbivilcas.
4	Marco Avilés se encamina en el autobús interprovincial a Santo Tomás. Dentro de ese viaje se describe cuál es la forma de llegar a ese pueblo y lo peligroso que puede ser en algunas ocasiones. También se cuenta la historia de Lucrecio Salinar, uno de los pobladores de Chumbivilcas que regresaba de Lima.
5	Se exhiben otros tipos de tradiciones que se encuentran dentro de Chumbivilcas como Avionpampa. La escena termina con la historia del origen del Takanakuy.
6	Se presentan los rituales que se deben realizar antes de la llegada del niño Jesús, al cual Alfredo Boza le ha faltado el respeto pues no siguió al pie de la letra la labor que un carguyoq debería hacer.
7	Se enseña el proceso de inicio de lo que representa el Takanakuy, las vestimentas, los ronderos y los roles que cumplen.
8	Cuenta la historia de Arnulfo Miranda, quien ha experimentado varias peleas del Takanakuy a lo largo de su vida.
9	Esta escena revela el contraste de la historia a través de la percepción de una profesora, que fue trasladada a ese pueblo y, por lo tanto, no comparte sus creencias. Ella considera que la Navidad es la fecha donde nace el niño Jesús y ve el Takanakuy como un acto del diablo que no debería realizarse, menos en una fecha tan importante como es el 25 de diciembre.

10	Se exhiben los enfrentamientos dentro del Takanakuy, lo cual sirve para expresar cómo es el trato y las reglas que se mantienen dentro de la pelea.
11	Se manifiesta el extremo máximo de violencia al presenciar cómo es que un hombre borracho golpea a una mujer y ella termina siendo salvada por otro hombre. Sin embargo, nunca sabemos cuáles fueron los verdaderos motivos ni las consecuencias de tal acto.

Nota. Elaboración propia

4.1.2 "Las primeras hormigas"

Este capítulo presenta cinco escenas (ver tabla 4.2) que se distinguen a través del doble espaciado dentro del texto. Muestra la historia de cómo se originó el crimen organizado en el norte del país y cuál era la situación previa a su aparición. También da a conocer el punto de vista de las autoridades policiales respecto a este tipo de violencia.

Tabla 4.2

Resumen de las escenas del capítulo "Las primeras hormigas"

Número de escena	Descripción
1	La abuela del autor, Charlie Becerra, describe la historia de *Las internacionales* a través del personaje Norma, quien era una de sus inquilinas. Se conoce cómo era su vida, qué debía hacer y cuál fue su fatídico final. También se menciona el incremento del dinero en Trujillo gracias a la exportación y con ello la aparición de 'las primeras hormigas' que asentaron los crímenes en el norte del país. La escena finaliza con el robo que sufre un amigo del autor saliendo del banco, demostrando que la inseguridad sigue presenta en la sociedad.
2	El autor entrevista al Mayor Robert Castro Marticorena, quien considera que en Trujillo ya no existe el crimen organizado o, si lo hay, es un porcentaje mínimo. Lo que considera que existe actualmente son los raqueteros.
3	Narra la historia de cómo surgieron las primeras bandas de criminales en 1960, pues debido a la expansión industrial de pesca en Chimbote surgieron 'las primeras hormigas' que pudieron tomar el control de los sindicatos de trabajadores pesqueros por el nulo control de la policía.

4	El autor hace una descripción de cómo verificar si un taxi es seguro de tomar, seguidamente decide narrar la historia que le pasó con un taxista, quien le contó que asesinaron a su padrino William Galindo por un arreglo de cuentas. El taxista, en lugar de tratar de alejarse del meollo, le narra a Charlie Becerra su estrategia para acabar con los culpables.
5	La última escena narra un resumen y reflexión de lo que significó para Charlie Becerra contar este capítulo, cómo es que siempre ha existido el crimen en el Perú y la normalidad con la que se ve.

Nota. Elaboración propia

4.2 Recursos narrativos

El primer objetivo de la presente tesis es reconocer los recursos narrativos que se encuentran presentes dentro de las escenas de cada capítulo. Sin embargo, también es importante conocer cuáles son las semejanzas que se presentan entre ambos libros y, de esta forma, tener una visión más clara sobre su uso (ver tabla 4.3).

Tabla 4.3

Recursos narrativos de "Chumbivilcas" y "Las primeras hormigas"

Recursos Narrativos			
Categoría	**Indicador**	**Número de Escena**	
		Chumbivilcas	**Las primeras hormigas**
Diálogo	Directo	5, 6, 7	2
	Indirecto	11	
	Mixto	1, 2, 3, 4, 8, 9, 10	1, 4, 5
Detalles simbólicos	Descripción rigurosa de los detalles	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11	1, 2, 4, 5
Inmersión	Profundidad en la investigación	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11	1, 2, 3, 4, 5

Voz	1° Persona	3, 4, 6, 7, 8, 9	1, 2, 4, 5
	2° Persona		
	3° persona		3
	Híbrido	1, 2, 5, 10, 11	
Exactitud	El correcto uso de las fuentes, claridad crono-topológica	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10	2, 3, 4, 5
Orden de fuerza creciente	Las seis W's y estructura de la información		
Orden de fuerza decreciente		1	
Orden homérico o nestoriano		2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11	1, 2, 3, 4, 5

Nota: Los cuadros sombreados de color verde indican que más de la mitad de las escenas que contienen ambos capítulos se encuentran dentro de los parámetros de la clasificación. El color naranja se aplica a aquellos cuadros que contienen menos de la mitad. El color rojo es para aquellas categorías que no se encentran dentro de las escenas del capítulo o su participación en esta es mínima.
Fuente: Elaboración propia.

4.2.1 Diálogos

Como se puede observar en la tabla 4.3, el tipo de diálogo más utilizado en ambos capítulos es el mixto, es decir, dentro de la escena se encontraron diálogos directos e indirectos. Un diálogo directo dentro de un texto es aquel que se encuentra representado por guiones. Por ejemplo, en la escena cuatro del capítulo "Chumbivilcas" se presenta una conversación entre Marco Avilés y Lucrecio Salinar, un poblador de Chumbivilcas que reside en Lima, pero viaja a su tierra todos los días festivos como ritual para liberar todas las energías negativas a través del Takanakuy.

—Vamos a pelear, segurito. Por deporte, nomás.

—¿Cómo es por deporte?

—Por deporte, pues. Pacífico, para entrenar. Es que cuando estás allá, así no tengas lío con tu paisano, igualito te da ganas de entrar a la cancha.

—¿Y puedes pelear con tus amigos?

¿Estos de acá? Malos son. Solo vienen a tomar trago, nomás. (Avilés, 2016, p. 38)

Este diálogo directo se da dentro del interrogatorio que hace Avilés, el cual termina mostrando no solo el contenido en sus respuestas, sino también el trato y la forma de expresarse que envuelve y permite conocer al personaje de manera más completa, pues muestra algo más, su idiolecto, el cual transmite una idea de la personalidad que pueda tener el personaje. Sin embargo, esta no es la única manera de presentar un diálogo directo.

—El que pelea, pelea con la mente, no con el músculo —dice el comerciante llevándose un índice a la sien—. El jugo de rana se va de frente a tu cerebro. (Avilés, 2016, p. 30)

[…] Los indios eran libres y repartieron las tierras. Pero siguieron siendo tan pobres como siempre. Chumbivilcas entró al siglo XXI cargando todas sus herencias: el Takanakuy, las wayliyas, la pobreza, el alcohol.

—Salud —me dijo esa mañana el profesor Laime. Lo encontré en una calle bebiendo y bailando con amigos y parientes. Me convidó la primera botella de cerveza. Llevaba un sombrero de montar de color crema. Y se lo veía contento. (Avilés, 2016, p. 43)

En ambas citas, los diálogos directos sirven para mostrar la conversación de uno de los personajes. En el primer caso, la cita se encuentra referida a un vendedor de extracto de rana. No se necesita realizar una entrevista con él para entender cuál es su forma de pensar. Por lo que Avilés prefirió centrarse en el contenido de sus palabras, sin necesidad de colocar diálogos que no llamarían la atención del lector. Además, el uso del diálogo directo refuerza su sentido de autoridad y sus creencias ante lo que está diciendo.

El siguiente caso pertenece a la quinta escena y, más que un diálogo, se hace presente una palabra: “salud”, pues es un personaje que ha aparecido anteriormente y se quiere mostrar otra faceta de él estando ahora con los amigos que lo vieron crecer. Es por

esa misma razón que la descripción después de esa acotación va hacia la otra cara del profesor Laime.

Si nos referimos al capítulo “Las primeras hormigas”, presenta conductas similares respecto a la forma en que se colocan los diálogos directos. Por ejemplo:

> Me percaté de que algo no andaba bien cuando el auto sobreparó justo frente al edificio del que acababa de salir.
>
> —Acá fue, carajo, donde le dieron vuelta a mi padrino.
>
> No hubiera necesitado oír más para empezar a hacer las asociaciones pertinentes. Por desgracia, y aun cuando normalmente podía llegar a casa caminando, aquel fue solo el comienzo de uno de los viajes en taxi más largos de mi vida.
>
> —¿Cómo? —pregunté.
>
> —Pero yo sé quiénes han sido esos conchasumares. Yo sé quiénes y ese —dijo el chofer señalando al portero sentado tras el mostrador de la recepción—, ese de ahí también está metido. Pero ya se cagó. (Becerra, 2017, p. 32-33)

Este suceso se presenta dentro de la escena cuatro y cuenta el momento exacto en que Charlie conoció a un taxista que podría ser un criminal. Como se puede apreciar también se da dentro de un diálogo para que se pueda conocer más de esta persona y este factor es muy utilizado por Charlie Becerra, incluso más que por Marco Avilés.

> —En Trujillo ya no hay crimen organizado.
>
> Y luego, percatándose del desconcierto que no he podido disimilar, recula:
>
> —Y si es que lo hay, existe en un porcentaje mínimo. (Becerra, 2017, p. 29).

> —Estos que matan así porque sí, que violan, que explotan y estallan, incendian y todo lo demás, nunca se los vio antes. Nunca. Y eso que yo vagos he conocido muchos.
>
> Mi abuela sabe de lo que habla. Ha vivido desde siempre en las convulsas calles de Chicago, urbanización pintoresca, rebosante de personajes y sus leyendas, de chismes que hoy son fábulas, cada esquina cuanta una historia distinta. Allí se abrió el primer gran burdel de Trujillo, La Laura, regentado por una chilena diva

> y gorda, que atrajo dinero de todos los rincones de la región. Fue allí donde se habló por primera vez de barridos peligrosos. (Becerra, 2017, p. 34)

En ambos fragmentos se percibe la propia voz de los personajes que interactúan con el autor Charlie Becerra. En estos casos, el autor se limita a narrar el acontecimiento para situar al lector en donde se encontraba, pero el elemento central está en el diálogo. Al tener en todas las escenas en primera persona, el autor puede desenvolverse entre el lado cognitivo suyo y el de sus propios personajes.

Un diálogo indirecto se presenta a través del parafraseo de los autores o una pequeña cita de lo que los personajes quieren decir. Este tipo de diálogo es principalmente utilizado con la finalidad de tener una narración fluida y sin tener la necesidad de conocer a un personaje, o, si ya es conocido, ocultar las intencionalidades e idiolecto de este. Se caracteriza por encontrar estas citas a través de letra cursiva, entre comillas o parafraseadas por el autor. Por ejemplo, en el capítulo de "Chumbivilcas" se cuenta cómo fue la primera pelea de Guillermo Ayma, la cual está narrada de manera rápida y sin muchos detalles.

> […] Ayma ganó la pelea. Buscó a la mujer. «Hasta acá llegamos. Haz tu vida», recuerda que le dijo, y fue a emborracharse con sus amigos. El adversario lo buscó y le tendió la mano. «Has ganado bien», reconoció. Ayma aceptó las disculpas. En adelante, añade, se saludaban con respeto. (Avilés, 2016, p. 29)

Como se puede observar, estos diálogos sirven netamente para mantener fluida la narración, pero el principal interés del personaje es contar lo que sucedió y no cómo se hizo, sin tantos detalles. Otro tipo de diálogo indirecto encontrado dentro del capítulo "Chumbivilcas" es el parafraseo, es decir que Avilés hace uso de este tipo de diálogo bajo su propio personaje para realizar preguntas y sumergir al lector dentro de este contexto. Por ejemplo, en la escena cinco se narra la historia de una extranjera en Cusco admirada por esa ciudad.

> Una rubia alta que vestía *jeans* ajustados y chaqueta roja escuchaba con atención a un hombre de aspecto de metalero inca: cabello muy largo, aretes de plumas y tatuaje de sol en el cuello. Hablaba sobre las fuerzas que se ocultaban que no las paredes de la ciudad. Una ráfaga de su monólogo entró al local. *Energy*, decía. *All is energy*. (Avilés, 2016, p. 36)

Al mencionar la expresión “Hablaba sobre…”, está colocando el tema de conversación en el personaje, pero no se centra en lo que ella quiere contar, sino en el tópico en general. Es decir que la forma en la que piensa y lo que ella tiene para decir no es tan esencial dentro de la historia, por lo que el autor no hace mucho hincapié en esto, además que el mismo tema resulta incluso más interesante que lo que ella hubiera dicho.

Finalmente, el último tipo de diálogo indirecto dentro del capítulo es el de las cursivas. Este es muy similar a las comillas, pero se caracteriza por ser utilizado cuando se refieren a palabras que el lector no conoce o es otro idioma al que se dirigen. Sirve como un modo de llamar la atención visualmente.

> […] Roger Colque jamás había salido del Cusco ni conocía el mar, pero esa mañana estudiaba muy concentrado un folleto con algunas lecciones en inglés.
>
> *What is your name?*
>
> *My name is Roger.*
>
> *Where were you born?*
>
> *I was born in Chumbivilcas.*
>
> Vestía una camiseta blanca pegadita al cuerpo, un jean con aplicaciones de metal en el cinturón y su cabello engominado como una cordillera imitaba el look de los cantantes de pop coreano. Tenía veintiún años y había vivido una gran experiencia turística: su viaje de promoción a Machu Picchu. Recordaba haber visto a cientos de turistas, blancos como queso, hablando inglés, comprando cosas, entrando y saliendo de los bares y restaurantes. ¿Alguna vez Santo Tomás sería así?, se preguntaba. Las estadísticas iban en ascenso. (Avilés, 2016, p. 40)

En el caso del capítulo “Las primeras hormigas”, la escena uno es un diálogo directo largo de su abuela contando una historia pasada. Sin embargo, dentro de su narración existen fragmentos de diálogos indirectos parafraseados para poder mantener fluida la conversación: “[…] A veces me preguntaba si para el día siguiente le podía preparar tal o cual comida y me decía que si me salía más caro ella me pagaba la diferencia” (Becerra, 2017, p. 24).

Esta cita, presentada a modo de parafraseo por parte del personaje, ayuda a comprender mejor cómo es el sujeto que cuenta la historia, centrándose en su modo de

percibir todo el contexto que vivió. Es por eso que los demás personajes quedan minimizados dentro de su propia narración.

Charlie Becerra utiliza las comillas como otro modo para indicar lo que dicen los personajes quieren expresar, usualmente son diálogos puntuales que no requieren de un significado connotativo. Por ejemplo, en la última escena se muestra la percepción de su abuela, indicando a través de ese diálogo una realidad diferente de la que se vive ahora.

> Acá te bolsiqueaban, te cogoteaban, por ahí te samaqueaban un rato, te enseñaban el diente de la chaveta, pero nada más. Esos mismos, todos los viernes de frejolada, venían acá a cuidar los carros de los clientes. Se ganaban su sencillo, me respetaban el negocio. Si por ahí se quedaban algo que no era de ellos, una podía ir a reclamarlo y lo devolvían con las disculpas del caso. «Perdón, señora Milita, no sabía que la señora era amistad suya, acá está su joya, está bien bonita». Hasta en eso eran sanos los vagos. Pero los de ahora. No sé quiénes son estos de ahora, ya no los conozco, no se sabe ya de qué infierno han venido a salir. (Becerra, 2017, p. 34)

4.2.2 La voz

Siguiendo el análisis de contenido, el punto de vista más utilizado por ambos autores es la primera persona, la cual ayuda a que tanto Charlie Becerra como Marco Avilés puedan dar su opinión, expresar su percepción sobre algún acontecimiento, reflexionar dentro de la narración, incluso formar parte de esta. Este recurso les brinda todo el facto cognitivo que se encuentra presente con ellos. En el caso de Avilés, se encuentra dentro de la historia como un personaje que lleva al lector dentro de este pueblito llamado Chumbivilcas, siendo este una persona externa con la que más se asemeja el lector, pues caracteriza la visión de un foráneo de ese lugar.

> ¿Por deporte? ¿Era tan difícil de comprender? Cuando era niño, sus primos mayores le contaban historias de luchadores legendarios. Hombres que mataban y morían de un solo puñete. Le instaban a entrenarse. Nunca sabes bien quién te puede retar, le decían. A veces porque te odian, porque tienen un problema contigo, o solo porque les da la gana de pelear. Al pequeño Colque le sorprendía la furia con que los adultos se golpeaban. Pero le asombraba aún más que después

de partirse la cara dos personas pudieran ser amigas y estrecharse las manos. (Avilés, 2016, p. 42)

—Lo primero que vas a saber es que el Takanakuy es catarsis popular —dijo señalando mi libreta para que tomase notas—. Sabes lo que es una catarsis, ¿no?

El diccionario ofrece cinco alternativas. A Laime le gustaba una que se remonta a las fiestas griegas. Purificación ritual, dice en su libro. Liberación de emociones que causan tensión o ansiedad. ¿Es eso el Takanakuy? ¿Una fiesta donde los hombres entran en éxtasis y acaban a golpes con sus frustraciones? En esa región, la mayoría de familias aún viven en chozas, cocinan a leña, creen en el espíritu de las montañas, y el día en que el resto del país celebra la Navidad, tienen ganas de castigar a sus vecinos. Chumbivilcas no parecía normal. ¿Algún lugar lo es? (Avilés, 2016, p. 34)

Como se pueden observar, en ambas citas existe un momento de reflexión al comenzar una historia en primera persona. El autor es partícipe de la narración, abriendo paso a que el lector se ponga en su lugar y tenga ese tipo de dudas que, conforme van pasando las escenas, se van disipando. Esta narración ayuda a conocer, a su vez, cuál es el punto de vista de Avilés y cómo se siente al respecto, siendo él un personaje más y, por qué no, también el más importante.

Este mismo caso se percibe dentro del capítulo “Las primeras hormigas”. Becerra utiliza casi en su totalidad la primera persona, en cuya base se apoya la historia. Primero empieza recordando una historia de su abuela: su búsqueda por saber lo que dice la policía sobre el caso de los crímenes organizados, el susto que percibió en el taxi, y finaliza con una reflexión sobre todo lo que está ocurriendo en el norte del país. De esta forma él se mantiene como un personaje activo y principal en el capítulo.

El mayor Robert Castro Marticorena es en buena parte responsable de la desarticulación de importantes bandas y organizaciones criminales, rompiendo puertas a golpes de comba y saltando sobre los malhechores en horas de madrugada durante sus exitosos operativos. Es un profesional sagaz, que ha dado muestras de sobra de su efectividad. Es quizás por ello, por la certeza que tiene el mayor Castro de haber realizado un trabajo de vitrina junto a sus demás

> compañeros, que la frase con la que abre nuestro diálogo casi como una sentencia incontestable. (Becerra, 2017, p. 28-29).

El uso del punto de vista de la primera persona se da a través de las entrevistas y descripciones bastante personales sobre lo que está sucediendo en ese momento. Becerra utiliza esta modalidad para transportar al lector al lugar de los hechos que él también vivió y conocer un poco más del tema.

Sin embargo, esta no fue su única modalidad. En la escena tres del capítulo "Las primeras hormigas", el autor narra la historia cómo llegaron y se forjaron las bandas criminales, pero con la diferencia que en esa escena no utiliza ningún recurso reflexivo o puesto desde su punto de vista. Toda la historia del pasado está narrada en una voz omnipresente que se asemeja a un libro de historia.

> […] Los principales empresarios pesqueros introdujeron innovaciones tecnológicas y comerciales para propiciar que dicha actividad otrora residual, adquiriera mayores proporciones. Tal fue el impacto y el aumento de la producción que, a mitad del siglo pasado, el puerto de Chimbote se convirtió en el más importante del mundo. Existe una descripción de algunos detalles de la historia. Pero esta no se adentra a realizarse de manera rigurosa. (Becerra, 2017, p. 31)

Este recurso narrativo también es empleado por Avilés, pero no durante toda una escena. Muchas veces empieza a narrar en tercera persona e introduce al personaje o describe acontecimientos que están ocurriendo, lo cual es muy similar a ver de lejos lo que está pasando para luego comenzar a formar parte dentro de la historia, otorgando su propio punto de vista. En algunos casos quienes se introducen y comienzan a narrar son los mismos personajes.

> [...] Ayma recibió la noticia por teléfono y no pudo negarse a acompañar a su pariente. Esta tarde peleará a su lado. Esta tarde peleará a su lado. Montañas salpicadas de nieve envuelven el paisaje. Abajo, las calles lucen repletas de gente en una mañana de Navidad. El encuentro repentino con su tierra propicia los recuerdos. Cuando Ayma era más joven y vivía allí -dice apuntando con un índice- no podía darse el lujo de beber cerveza. Ganaba cinco soles por jornada

de trabajo, lo mismo que costaba una botella. Si acaso compraba una, ese día su familia no comía. Así era la ecuación. (Avilés, 2016, p. 27)

[…] Todo periodista es un forastero con licencia para divulgar lo que no termina de comprender. ¿Qué cosas escribiría yo? Los ventanales del café mostraban el típico fresco de la ciudad: turistas fotografiando murallas antiguas. El Cusco moderno tiene a belleza de una puesta en escena. El visitante lee su guía de viajes, levanta la vista y encuentra lo que espera encontrar: palacios, fortalezas, restos de la civilización inca. ¿Qué hay más allá de ese libreto? En el café, el profesor Laime actuaba como un agente diplomático de un mundo lejano. (Avilés, 2016, p. 34)

Como se puede observar, Avilés es un poco más tímido al querer entrar dentro de la historia. Muchas de las cosas son narradas de manera alejada a su perspectiva y solo cuando realiza entrevistas o vemos una reflexión por su parte es que podemos afirmar que se trata del punto de vista en primera persona.

4.2.3 Detalles simbólicos

El siguiente recurso que se analizó fue el uso de detalles simbólicos. Para ambos autores este punto es casi parejo en las escenas. Lo utilizan constantemente para describir qué es lo que se está viendo o cómo es que sucedieron los hechos, con lo cual se ayuda al lector a poder imaginar lo que el autor trató de reflejar.

Unos días antes de mi viaje, un autobús que se dirigía a Santo Tomás cayó por una montaña. Cuarenta y dos pasajeros murieron. Lo ideal es que te enteres de estas noticias en la televisión, mientras desayunas en casa, y no cuando recorres la misma ruta, en un vehículo similar al que se hizo trozas. Yo iba en la cabina, sentado sobre la tapa del motor junto a cuatro caballeros que conversaban de aquel suceso como si se tratara de una tragedia distante. El autobús estaba repleto. Había gente en el pasillo: parados, arrodillados, echados, sentados en el suelo. Era la única manera de viajar a Chumbivilcas. Era de noche. Dos perros discutían y alguien reprendía para que se callasen. Varias gallinas protestaban desde algún lugar. Una mujer pidió espacio para que su niña pudiera orinar en un bacín. La

> tomó de un brazo. El marido del otro. La niña crucificada, orino con buena puntería. Un pasajero que iba al lado de la ventana arrojó el contenido hacia la oscuridad. (Avilés, 2016, p. 36)

En esta anécdota, Marco Avilés quiere mostrar de manera visual la realidad en la que se viaja para poder llegar a Chumbivilcas. Nos introduce al autobús lleno de personas y posiblemente en una zona oscura con olores y puntos de vista personales sobre lo que significa viajar para llegar al interior de los pueblos del Perú.

Al igual que Marco Avilés, Charlie Becerra también recurre al detalle simbólico y riguroso para recoger más detalles de lo que se está viviendo. Sin embargo, a diferencia de Áviles, Becerra no lo hace con tanta rigurosidad, pues entre escenas y escenas muchas veces hay datos que hubiera sido mejor narrar más gráficamente.

> […] Por eso te fijas que el logo sea el de una empresa conocida, que la placa que lleva escrita en los laterales coincida con el código que figura en las del latón, que el chofer esté correctamente uniformado y que tenga a la vista, colgando del retrovisor, algún tipo de identificación. Los segundos son escasos como para un escaneo tan detallado. Incluso el zapatito de un recién nacido sobre el tablero es capaz de transmitir algo de confianza. (Becerra, 2017, p. 32)

Otra diferencia se encuentra en la escena tres de Becerra, quien no pudo seguir ampliando los detalles del origen de estas bandas porque si no se podría malinterpretar como una preponderancia por la narración de ciertas historias por otras o por una cuestión de fluidez a la hora de leer el libro.

> […] Los principales empresarios pesqueros introdujeron innovaciones tecnológicas y comerciales para propiciar que dicha actividad, otrora residual, adquiera mayores proporciones. Tal fue el impacto y el aumento de la producción que, a mitad del siglo pasado, el puerto de Chimbote se convirtió en el más importante del mundo. (Becerra, 2017, p. 31)

4.2.4 Orden, investigación e inmersión

Otro recurso que es necesario reconocer es la estructura de las escenas. Tanto en "Chumbivilcas" como en "Las primeras hormigas" se tiene un predominio por el uso

correcto del orden homérico o nestoriano, es decir, la información dentro de cada escena se encuentra correctamente estructurada para que enganche al lector de principio a fin.

En el caso de las escenas del capítulo “Las primeras hormigas” la utilización del orden nestoriano es casi inerte, pues la misma extensión de algunas escenas impide algún tipo de desviación sobre el tema principal que abordan. Ahora bien, no por ello carece de elementos esenciales para el periodismo narrativo. Este recurso demuestra una forma de mantener conectado al público para que le resulte una lectura más digerible.

Sin embargo, la primera escena del libro de Avilés presenta un orden decreciente, pues abre con una extraordinaria anécdota e instaura en el lector el deseo de querer saber quién es Guillermo Ayma, pero en el transcurso de la historia la incorporación de muchos datos sobre lo Takanakuy hace que el punto central sea dejado de lado.

> El cielo está cargado de nueves espesas que amenazan parir una tormenta. La plaza de tierra acumula pequeñas lagunas de lodo. Hombres y mujeres se acomodan en la colina para ver pasar el tiempo. Parecen venir desde muy lejos, Llevan ponchos, sombreros y sus rostros lucen fatigados por la mala noche. Un detalle es interesante: muchos tienen las narices torcidas. (Avilés, 2016, p. 29)

Como se puede apreciar, al inicio de esta escena se hace hincapié en el Takanakuy, dejando de lado al personaje que abrió la historia para presentar lo que más adelante se convertirá en el eje del capítulo y cómo esta festividad envuelve a toda una comunidad.

La inmersión dentro de las escenas se hace presente a través de la profunda investigación que se ha logrado recolectar y mostrar de una forma interesante en la historia. Ambos personajes cuentan con este recurso a su favor, el cual es necesario para poder realizar el periodismo narrativo. Sin la existencia de una investigación previa se estaría cometiendo el error de escribir sobre algo que puede resultar falso, siendo esto la peor condena para los libros de no ficción.

> Con la pesca en Chimbote ocurrió algo muy parecido a lo que propiciaría cincuenta años después la puesta en marcha del proyecto especial Chavimochic y la minería en la región La Libertad. Un giro circular de la historia que vuelve para acecharnos. (Becerra, 2017, p. 31)

En esta cita se puede percibir el estudio que se realizó para poder mostrar de la manera más clara lo que sucedió en Chimbote y el origen de “Las primeras hormigas”.

Sin embargo, algunos datos no son tan visibles como este. A veces están camuflados dentro de la narración de los mismos autores, quienes toman como punto de partida otro tema para dejar datos de investigación esenciales.

> Los que carecen de dicha franja, son los que los choferes formales denominan como «unidades fantasmas», y no dudan al momento de ponerse en contacto con su radio base y dar la alerta del avistamiento de la farola falsa. Son estas unidades fantasmas las que suelen ser utilizadas para captar a sus víctimas en los paraderos o emprender la fuga después de un atraco. En esta oportunidad quien conduce es un señor con gafas de carey, entrado en canas, que me saluda con un 'Buenos días caballero', a la espera de que yo le responda con la misma cuota de educación. También aquella es una buena señal. (Becerra, 2017, p. 32)

En el caso de la narración de Marco Avilés es similar: comienza narrando un contexto y dentro de este coloca datos que son relevantes para conocer un poco más a la población y la festividad del Takanakuy.

> El vendedor de desayunos explica las ventajas de beber jugo de rana antes de cada pelea. Es un hombre alto, de barriga inflada; viste una camisa blanca y un gorro de cirujano que parece de cocinero. Su establecimiento es una pequeña mesa con ruedas estacionada en una esquina. Encima exhibe una pecera de vidrio y medio centenar de ranas negras que intentan huir de esa prisión. La licuadora es su guillotina. Los vasos van y vienen. (Avilés, 2016, p. 30)

> […] Los indios eran libres y repartieron las tierras. Pero siguieron siendo tan pobres como siempre. Chumbivilcas entró al siglo XXI cargando todas sus herencias: el Takanakuy, las wayliyas, la pobreza, el alcohol.
>
> —Salud —me dijo esa mañana el profesor Laime.
> Lo encontré en una calle bebiendo y bailando con amigos y parientes. Me convidó la primera botella de cerveza. Llevaba un sombrero de montar de color crema. Y se lo veía contento. (Avilés, 2016, p. 43)

En ambas citas textuales, el desarrollo de las investigaciones se encuentra plasmado por los temas que quiere retratar Avilés, los cuales considera que son esenciales para la historia. En el periodismo narrativo no basta con quedarse con un personaje que

percibe todo lo que está ocurriendo, también es necesario explorar y adentrarse al origen de cómo sucedieron los hechos.

4.2.5 Exactitud

Otro factor esencial es la exactitud con la que se deben narrar estos hechos y el correcto uso de fuentes encontradas, las cuales terminan siendo parte de la historia como personajes. Este recurso casi siempre va de la mano con la inmersión; sin embargo, existen casos donde, pese a que se investigó sobre algún acontecimiento, no se obtuvo la fecha exacta de cuándo ocurrió. Por ejemplo, en la cita de Avilés no se llega a explorar de manera clara cuándo pasó, pues es un mito dentro de los pobladores.

> En la época de las grandes haciendas, hombres ricos como condes medievales gobernaban el mundo desde sus casonas, Cierta vez en aquel mundo antigua, dos señores se disputaban el dominio en la región. ¿Quién tenía más dinero? ¿Quién tenía más poder? ¿Quién era el más valiente? ¿Quién acababa con el otro primero? Uno era minero. El otro, comerciante. A veces se cruzaban en las fiestas religiosas y entonces los señores y sus vasallos terminaban librando feroces batallas callejeras. Una familia importó esclavos negros desde la costa, famosos por ser más fuertes y crueles que los indios. La otra familia hizo lo mismo. La disputa definitiva ocurrió un Navidad. (Avilés, 2016, p. 43)

Pese a que no exista una exactitud de los datos, esto no significa que no hubo una investigación y un intento de querer conocer todas las respuestas. Es por eso que Avilés se interroga y reflexiona al respecto.

> El profesor Víctor Laime también se preparaba para asistir a las peleas cuando lo llamé por teléfono, tres días antes, Su libro *Takanakuy*. *Cuando la sangre hierve* es una mezcla de monografía y testimonio donde cuenta que, de niño, peleaba todos los años. ¿Acaso ahora que era un intelectual de universidad extrañaba agarrase a trompadas? Me citó en un café de paredes de piedra, en una calle de piedra de la ciudad de piedra, el Cusco, donde vivía. Tenía la piel oscura, el cabello grueso azabache y los hombros anchos. Su reseña profesional lo describía como un ‘ensayista quechua indígena’ que no escondía el ‘compromiso con su

> abolengo'. Su obra exorcizaba 'demonios personales y colectivos'. Me estrechó la mano con fuerza. (Avilés, 2016, p. 33)

Dentro del capítulo "Chumbivilcas", se puede apreciar diferentes personajes que van apareciendo dentro de las escenas. Sin embargo, se puede considerar a Víctor Laime como el personaje clave en la historia, pues es quien ha investigado y escrito sobre el Takanakuy desde mucho antes y forma parte de la comunidad. Es por eso que, dentro de la escena tres, él representa un guía para entender el significado de esta tradición, sin necesidad de pertenecer a la comunidad.

Esta misma situación se puede percibir en el capítulo analizado de Becerra. En este caso él cuenta con una menor cantidad de personajes, ya que el capítulo es más corto, pero cada uno es esencial dentro de la historia. Sin embargo, la postura de una autoridad, en este caso un policía, resulta siendo lo más interesante dentro de la historia.

> El mayor Robert Castro Marticorena es buena parte responsable de la desarticulación de importantes bandas y organizaciones criminales, rompiendo puertas a golpes de comba y saltando sobre los malhechores en horas de madrugada durante sus exitosos operativos. Es un profesional sagaz, que ha dado muestras de sobra de su efectividad. Es quizá por ello, por la certeza que tiene el mayor Castro de haber realizado un trabajo de vitrina junto a sus demás compañeros, que la frase con la que abre nuestro diálogo resuena casi como una sentencia incontestable.
>
> —En Trujillo ya no hay crimen organizado. (Becerra, 2017, p. 28-29)

La implementación de este personaje dentro de la narración deja entrever el punto de vista de las organizaciones públicas: estas consideran que ya han hecho su trabajo y la ciudad se encuentra a salvo porque, según dicen, o bien los delincuentes que están en la calle son más fáciles de atrapar, o bien entre ellos mismos se disuelven. Este punto de vista demuestra la exactitud respecto a la elección de personaje que hizo Charlie Becerra dentro de su investigación pues, si bien muestra el punto de vista de un solo policía, es muy probable que más de uno piense similar, más aún si se trata de personas que luchan en contra de los crímenes organizados.

Sin embargo, el uso de la exactitud no se da en todas las escenas. En el caso del capítulo "Las primeras hormigas", la escena uno narra la historia de "Las

Internacionales", mujeres que gracias a su belleza logran seducir a hombres y robarles dinero, y que debían viajar a grandes ciudades del extranjero para realizar el trabajo sucio. Sin embargo, dentro de la escena nunca sabemos con precisión cuándo aparecieron y cuándo decidieron irse. Solo se logra conocer la historia de una de ellas, tal vez la mujer con quien tuvo más cercanía Milita, la abuela de Charlie Becerra.

> Desde la época de Las Internacionales, cuya historia me ha contado mi abuela, el norte del Perú ha cambiado demasiado. La puesta en marcha de megaproyectos de irrigación y de operaciones mineras a cargo de capitales extranjeros, además del incremento del turismo, la pesca y la producción ganadera, dejaron sentir su impacto durante los últimos veinte años: más dinero en las rocas públicas, más dinero en los bolsillos de la gente. (Becerra, 2017, p. 26)

Pese al uso adecuado de la investigación dentro de lo que significó el alza de Chavimochic entre el 200 y 2005, el inicio y gran parte de la escena es sobre este tipo de criminales que representan los precursores de los que después entrarían al norte del país como criminales organizados.

Construcción escena por escena y responsabilidad. A diferencia de las demás categorías que requieren de una separación por escenas para poder tener una mayor precisión analítica, la construcción escena por escena debe examinar el capítulo como unidad. Revisando las descripciones de las escenas en ambos libros, se puede sacar la conclusión de que tanto Marco Avilés como Charlie Becerra son los arquitectos de su propia historia, es decir, que tanto el capítulo "Chumbivilcas" como en "Las primeras hormigas" no siguen una narrativa lineal, sino que colocan historias diferentes de personajes entre las escenas para poder explicar un tema general, enriqueciendo la motivación del lector por querer saber toda la información.

El último factor que se debe tener en cuenta dentro de los recursos narrativos es la responsabilidad que se encuentra presente en ambos autores. En el caso de Becerra, como se observará más adelante, sabe que corre un riesgo al poner en evidencia la realidad del norte del Perú. Sin embargo, asume su compromiso y plasma en el libro toda su investigación. Algo similar ocurre con Avilés, quien considera que el compromiso de

contar la historia de “Chumbivilcas” está ligada con el reconocimiento de esta población y sus costumbres.

4.3 Violencia

El objetivo de este capítulo es determinar el tipo de violencia que se percibe dentro de cada escena. Para ello es necesario saber si los actores y contextos presentan características particulares que se revelan en la exposición de sus reflexiones, juicios, percepciones, conductas, entre otros indicadores relacionados con la tematización de Saperas (1987), Böckelman (1983) y los discursos y efectos de violencia de Miquel Rodrigo (ver tabla 4.4).

Tabla 4.4

Categorización de violencia en “Chumbivilcas” y “Las primeras hormigas”

Violencia			
Categoría	**Indicador**	**Número de escenas**	
		Chumbivilcas	**Las primeras hormigas**
Efectos cognitivos	Reflexión del público, especulación	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11	1, 2, 4, 5
Modificación del concepto de opinión	Juicio colectivo		
La violencia, agresividad y dolor que afecta nuestra sociedad	Sensación de peligro, miedo	2, 3, 4, 6, 8, 9, 10	1, 2, 3, 4, 5
Competitividad en el sistema	Competitividad por el status, rivalidad de las personas	1, 2, 5, 7, 8, 9	4

Discurso jurídico	Voluntad individual, Ineficiencia del estado	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11	1, 2, 3, 4, 5
Discurso político	Abuso del poder		
Discurso militar	Violencia social, Líder opresor		
Teoría de la catarsis	Relajación post violencia, tranquilidad	1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11	2, 4
Teoría de los indicios agresivos	Conducta agresiva constante	9	3
Teoría del aprendizaje	Imitación de la violencia		
Teoría del refuerzo	Aprendizaje de la violencia		1, 5

Nota: Los cuadros sombreados de color verde indican que más de la mitad de las escenas que contienen ambos capítulos se encuentran dentro de los parámetros de la clasificación. El color naranja se aplica a aquellos cuadros que contienen menos de la mitad. El color rojo es para aquellas categorías que no se encentran dentro de las escenas del capítulo o su participación en esta es mínima.
Fuente: Elaboración propia.

4.3.1. Efectos cognitivos y modificación del concepto de opinión

El primer elemento analizado se relaciona con la tematización de la violencia y con la forma en cómo esta se visualiza, ya sea desde la reflexión de los personajes, como modificación de algún concepto o dentro de la formación de la opinión pública.

En el caso de ambos capítulos, estos presentan un efecto cognitivo: predomina el deseo de saber más respecto de algún tema, disipar alguna duda o reflexionar sobre algún hecho en específico a través de los mismos autores o sus personajes. Sin embargo, esta característica solo se puede presentar si previamente, dentro de los recursos narrativos, se halló un punto de vista en primera persona, en tanto esta asegura que haya una intervención por parte de uno de los personajes para poder opinar sobre el tema que está

ocurriendo en simultáneo, e incluso sacar a la luz nuevos temas que no se habían mencionado.

> […] Tomar una posición apresurada sobre el Takanakuy sin haberlo presenciado es peligroso. Laime me miraba con una mezcla de desconfianza y curiosidad. Todo periodista es un forastero con licencia para divulgar lo que no termina de comprender. ¿Qué cosas escribiría yo? Los ventanales del café mostraban el típico fresco de la ciudad: turistas fotografiando murallas antiguas. El Cusco moderno tiene a belleza de una puesta en escena. El visitante lee su guía de viajes, levanta la vista y encuentra lo que espera encontrar: palacios, fortalezas, restos de la civilización inca. ¿Qué hay más allá de ese libreto? En el café, el profesor Laime actuaba como un agente diplomático de un mundo lejano. (Avilés, 2016, p. 34)

Por ejemplo, dentro de la escena tres del capítulo "Chumbivilcas", se ha tomado en cuenta una reflexión de Marco Avilés después de entrevistar a Víctor Laime, quien aún no sabe qué posición darle al evento Takanakuy pues no lo ha llegado a conocer del todo y, posiblemente, no lo haya presenciado en vivo y en directo. Esta posición es la que nos asegura y nos adentra a querer averiguar la profundidad de un tema, la intención del autor por querer utilizar este recurso para reconocer el meollo del asunto y, si la historia está inconclusa, predecir cómo pudo haber terminado.

> Es difícil saber en qué dimensión de la realidad se encuentra en este momento. O qué palabras, qué imágenes, qué maldiciones cruzan por su mente. Ponte en su lugar. En su cabeza. En su nariz. Lo que se preguntará más tarde, cuando vuelva en sí y se mire al espejo, es más fácil de adivinar.
>
> —¿Quién fue? (Avilés, 2016, p. 67)

En el capítulo "Las primeras hormigas" ocurre una situación muy similar, incluso dentro de este capítulo el autor se mantiene como un personaje mucho más activo que guía al lector para sentirse cerca de la historia. En el caso de la escena cinco, esta presenta una reflexión final por parte de Charlie Becerra ante esta situación y la equivocada visión que puedan tener las autoridades ante este suceso. A diferencia de Avilés, este autor sí reconoce y plasma su propio punto de vista, el cual hace hincapié en los siguientes capítulos.

> […] Sencillamente no nos interesa la situación que nos rodea, la ignoramos, no le prestamos oídos por creer que no tiene que ver con nosotros o que son exageraciones de la prensa. Dicen que el mayor mérito del diablo es hacernos creer que no existe. Algo parecido ocurre aquí. Y es que la amenaza no llega en forma de carta, ni en llamada anónima. Así no es como funciona. La amenaza existe todo el tiempo. Nadie está a salvo de ser alcanzado transversalmente. (Becerra, 2017, p. 35)

Por otro lado, el reconocimiento de la modificación del concepto de opinión dentro de un libro surge a raíz de la imposición de un tema dentro de la opinión pública para generar puntos de vista particulares. Esta situación no se ve reflejada en ninguno de los capítulos analizados, pues en ambos casos el tema central gira en torno a recuerdos propios de cada uno y la tradición de la ciudad.

> En la época de las grandes haciendas, hombres ricos como condes medievales gobernaban el mundo desde sus casonas. Cierta vez, en aquel mundo antiguo, dos señores se disputaban el dominio de la región. ¿Quién tenía más dinero? ¿Quién tenía más poder? ¿Quién era más valiente? ¿Quién acababa con el otro primero? Uno era minero. El otro, comerciante. A veces se cruzaban en las fiestas religiosas y entonces los señores y sus vasallos terminaban librando feroces batallas callejeras. Una familia importó esclavos negros desde la costa, famosos por ser más fuertes y crueles que los indios. La otra familia hizo lo mismo. La disputa definitiva ocurrió un Navidad. (Avilés, 2016, p. 43)

> En Trujillo, como en cualquier otro lugar, hubo crimen. Siempre. Nace junto con la ciudad, liado con los propios cimientos en una relación parasitaria. Pero no se trata del mismo que se sufre ahora. No así. La migración de criminales se dio; no obtante, los nombres de los primeros en llegar fueron olvidados. Lo que quedó acendrado en la tierra fueron sus costumbres, la apropiación de sus prácticas, cuyo germen fue a parar en los núcleos de las pandillas existentes y que no encontraron barrera que pudiera detenerlos. La semilla encontró agua, aire, luz del sol. Y creció. Extendió sus raíces por los distritos menos atendidos, los que vieron pasar el tren de la bonanza, muy a lo lejos, sin que se detuviera a recogerlos. (Becerra, 2017, p. 34)

En ambas citas se muestran los cimientos de lo que representa la historia central: en el caso del capítulo “Chumbivilcas” es el origen del Takanakuy, mientras que en “Las primeras hormigas” representa el origen de las primeras bandas criminales y cómo estas dejaron huellas sobre nuevas generaciones. Sobre esto se puede deducir que no existió ningún intento por imponer el tema sobre la población, ya que ellos han crecido con esta violencia siempre.

4.3.2. La violencia y la competitividad en el sistema social

Böckelman, citado por Saperas (1987), nos muestra dos formas de percibir la violencia. La primera es la violencia, la agresividad y el dolor que afectan nuestra sociedad, los cuales se presentan en casi todas las escenas de ambos capítulos pues están representados a través del miedo y la sensación de peligro que se vive en la sociedad.

Dentro del capítulo “Chumbivilcas”, esta sensación de peligro es un incentivo que conlleva a un tipo de reacción. Además, la rivalidad entre las personas también connota un eje importante dentro de las escenas, ya que forma parte de una de las motivaciones para enfrentarse en el Takanakuy.

> El autobús gemía en las curvas. Era un camión de carga de esos que llevan verduras, pero había sido transformado para trasladar personas, algo muy frecuente en el país. Su uso estaba prohibido, pero las leyes suelen expresar deseos más que órdenes. El conductor era un tipo parco, de orejas terribles y luchaba inútilmente por reprimir los eructos de la cena. A veces se comunicaba con su ayudante, que iba entre los pasajeros. «Habla», le gritaba. El ayudante, flaco como una rama, sacaba el cuerpo por una ventanilla y apuntaba con una linterna hacia los neumáticos posteriores. ‘Nada’, respondía. (Avilés, 2016, p. 37)

Este pequeño fragmento narra la historia de cómo fue el viaje de Avilés a Chumbivilcas. Pese a estar dentro de un acontecimiento preciso, se puede percibir una especie de agresividad inconsciente al querer llevar a los pasajeros en esas condiciones; a su vez, ellos son conscientes de los peligros por los que pasan, pues más adelante comienzan a cantar como un modo de querer ocultar la tensión que existía entre ellos.

> El conductor insertó un casete antes de bajar a cambiar la rueda. Los parlantes echaron una tonada dulce de violines, arpas y mandolinas. Mujeres con voces

> agudas, casi infantiles, cantaban una especie de himno tribal en quechua. La wayliya es la música que se baila alrededor de las peleas. Las canciones evocan imágenes dramáticas. […] Alrededor del autobús, mientras el conductor y su ayudante cambiaban la rueda, hombres y mujeres empezaron tímidamente a cantar. (Avilés, 2016, p. 39)

Por otro lado, en el caso de Becerra se observa este temor a través de la inseguridad que se percibe en el norte del país, sin la necesidad de que alguien intente hacer algo. Las personas son conscientes del miedo que existe al salir a la calle, tener dinero y crecer dentro de la inseguridad ciudadana.

> Salgo de la comisaría, camino hasta la avenida Larco y paro un taxi. Uno trata de leer las señales correctas, consciente de que quien está al volante bien podría ser un delincuente con camuflaje. Por eso te fijas que el logo sea el de una empresa conocida, que la placa que lleva escrita en los laterales coincida con el código que figura en las del latón, que el chofer esté correctamente uniformado y que tenga a la vista, colgando del retrovisor, algún tipo de identificación. Los segundos son escasos como para un escaneo tan detallado. Incluso el zapatito de un recién nacido sobre el tablero es capaz de transmitir algo de confianza. (Becerra, 2017, p. 32)

Se presenta un temor ante cualquier movimiento que uno quiere hacer, las personas son conscientes del peligro por el que pueden pasar estando en la calle y muchas veces al interior de sus propios hogares. Es por eso que, dentro de esta clasificación, es inevitable pensar que el miedo no se encuentra presente en el capítulo.

Por otro lado, según la competitividad en el sistema social, las escenas que se encuentran dentro de este parámetro son las que consideran que existe algún tipo de rivalidad con alguna persona o institución. A través de la agresividad se busca demostrar que uno de ellos tiene la razón.

En el caso del capítulo “Chumbivilcas”, dentro del Takanakuy se da el enfrentamiento de manera literal entre dos personas, por lo que es más fácil percibir si se trata de un ajuste de cuentas o solo pelean por deporte, como más de uno menciona que lo hace.

> —Valentín Pineda. Conchatumadre. Sal, mierda.

—Culqui Huamani, ven, si estás acá. Si eres hombre, sal. En caballo nomás te crees guapo.

—Héctor Molina. Conchatumadre. Héctor Molina.

—Acá está Héctor Molina —responden desde un rincón.

Molina es alto y corpulento. La barriga inflada. Viste un pantalón de camuflaje militar. Se quita la camisa. Le sonríe a su retador con una mueca de desprecio y mueve ligeramente la cabeza de arriba abajo, como si le dijera *así que eres tú.* (Avilés, 2016, p. 61)

—Ellos dicen que es deporte —me explica—, pero en el fondo tienen problemas internos. Así los resuelven.

—¿Qué tipo de problemas internos?

—Frustraciones. Acumulan mucho. Acá desfogan todo.

Acumular. Desfogar. Causa. Efecto. La vida parece tan sencilla. (Avilés, 2016, p. 64)

A través de estas citas se puede expresar la rivalidad que se percibe dentro de este enfrentamiento. El mismo profesor Laime considera que el Takanakuy es una especie de catarsis que libera todas las tensiones que se acumulan a través de un año, y para ello es necesario tener un adversario con quien pelear. Esta violencia también se encuentra en la mayoría de las escenas, en especial las que se refieren a la pelea.

Sin embargo, dentro del capítulo "Las primeras hormigas", esta especie de rivalidad por parte de dos personas o hacia alguna autoridad solo se logró percibir en la escena cuatro, cuando el taxista busca vengarse de las personas que asesinaron a su padrino.

—¿Cómo? —pregunté.

—Pero yo sé quiénes han sido esos conchasumares. Yo sé quiénes y ese —dijo el chofer señalando al portero sentado tras el mostrador de la recepción—, ese de ahí también está metido. Pero ya se cagó.

> El sujeto se inclinó para ver mejor al hombre de la recepción, o más bien para que el hombre lo viera a él y entendiera que sabía todo lo ocurrido con su «padrino». Durante unos segundos mantuvo su posición, hasta que por fin se fue soltando lentamente el freno. (Becerra, 2017, p. 33)

En la cita anterior, la presencia de la competitividad (en este caso por saber demostrar que él puede vengar la muerte de su padrino) se encuentra de manera explícita, pues el taxista es consciente de con quién debe arreglar sus problemas para poder estar en paz y reivindicar la muerte de William Galindo.

4.3.3. Clasificaciones de Miquel Rodrigo

La tipología del discurso de Rodrigo (1991) es útil para analizar todas las escenas de ambos capítulos que están determinadas por el discurso jurídico, es decir, que son conscientes de la ineficiencia del Estado al solucionar los problemas que se encuentran dentro de las escenas. En el caso del discurso político y militar, ninguno de los capítulos exhibe algún tipo de abuso de poder para alcanzar un objetivo (discurso político), ni el control de algún líder a través de la violencia (discurso militar).

En el capítulo "Chumbivilcas", este problema de ineficiencia se percibe desde tiempos inmemorables. Es por eso que consideran el Takanakuy como un modo de solucionar los problemas: en el caso de Arnulfo Miranda, pese a que denunció a sus asaltantes con la policía, ellos no hicieron nada, y ahora busca la manera de solucionar sus problemas a través de los golpes en el Takanakuy; una situación distinta es la de Christian, el hermano de Guillermo Ayna quien pidió una revancha tras haber sido golpeado por los tres hermanos de su exesposa, a quien le había sido infiel. Aquí también se pide el apoyo de los mismos pobladores, denominados ronderos, para hacer cumplir las reglas.

> La historia es un gran torneo de cachascán donde las naciones se masacran sin piedad. Siglo XIV. Los incas son el Imperio romano de Sudamérica. Pelean contra los chumpihuilkas (que en quechua significa «hombre de las alturas difícil de conquistar»). Ganan. Siglo XVI. Los españoles retan a los incas. Ganan. Siglo XIX. Los peruanos desafían a los españoles. Ganan. Siglo XXI. Los peruanos pelean entre peruanos. Chumbivilcas pasa de mano en mano, de vendedor en

> vendedor, hasta convertirse en un ingrediente más de ese país llamado Perú, donde decenas de viejas naciones, victoriosas y derrotadas, se mezclan sin dejar de ser totalmente lo que fueron. Por eso, dicen, allá en Chumbivilcas la gente aún piensa-vive-celebra-juzga de una manera muy chumbivilcana. (Avilés, 2016, p. 35)

En el caso de "Las primeras hormigas", la siguiente escena refleja cómo es que el crimen se logró posicionar en el norte del país, básicamente por la ineficiencia del Estado y la policía, la cual permitió que muchos delincuentes migraran al interior del país y perpetraran actos delictivos sin ninguna interferencia de por medio.

> —¿Has visto lo que pasa cuando dejas un poco de azúcar o de comida en tu cocina? Las hormigas empiezan a aparecer, pero lo hacen de a pocos. Llega una, luego vuelve por donde vino; al rato esa misma hormiga regresa, pero ya no viene sola, ahora son dos; luego tres y así sucesivamente. Llega un momento en que la línea es ininterrumpida, siempre hay hormigas yendo y viviendo. Los criminales llegaron al norte de la misma forma. Primero vino uno, vio que la Policía no estaba preparada para lidiar con acciones como las que utilizaban en Lima y se fue; a la semana siguiente llegó con un cómplice, ambos analizaron la situación y la siguiente vez regresaron para ejecutar sus primeras fechorías. Así fue. (Becerra, 2017, p. 30)

Por último, se encuentran los efectos de la violencia según Rodrigo (1991), de los cuales la teoría de la catarsis es la que más se asemeja entre "Chumbivilcas" y "Las primeras hormigas", pues está presente en la mayoría de las escenas. Esta se caracteriza por presentar un estado de paz y tranquilidad una vez que se haya culminado el proceso de violencia.

> —De estas cosas nadie se entera. Acá no hay periodistas, pues, como en la ciudad. Acá no es como allá.
>
> Acá, allá. A eso se reduce el mundo. El joven Miranda acudió al Takanakuy con la esperanza de vengarse de los ladrones. Año tras año los buscaba, retaba a uno y a otro. A veces ganaba. A veces le pegaban. Su revancha era desigual y solitaria. Nunca la concluyó. Se casó. Tuvo hijos. Migró. (Avilés, 2016, p. 54)

Este fragmento muestra cómo, de cierta forma, una pelea puede llegar a liberar todos los males que acarrea una persona, como dijo el profesor Laime. La diferencia que existe entre el Takanakuy y la ciudad es el modo en que se ve la pelea. Dentro de Chumbivilcas un hombre puede esperar todo el año para por fin liberar su resentimiento sin que haya alguna intervención de terceras personas y nadie tiene por qué criticar.

> —Lo primero que vas a saber es que el Takanakuy es catarsis popular —dijo señalando mi libreta para que tomase notas—. Sabes lo que es una catarsis, ¿no?
>
> El diccionario ofrece cinco alternativas. A Laime le gustaba una que se remonta a las fiestas griegas. Purificación ritual, dice en su libro. Liberación de emociones que causan tensión o ansiedad. ¿Es eso el Takanakuy? ¿Una fiesta donde los hombres entran en éxtasis y acaban a golpes con sus frustraciones? En esa región, la mayoría de familias aún vive en chozas, cocinan a leña, creen en el espíritu de las montañas, y el día en que el resto del país celebra la Navidad, tienen ganas de castigar a sus vecinos. Chumbivilcas no parecía normal. ¿Algún lugar lo es? (Avilés, 2016, p. 34)

Por otro lado, dentro del capítulo “Las primeras hormigas” se observa la teoría de la catarsis en dos escenas en específico: los números dos y cuatro. En estas coinciden diferentes problemas, pero ambas presentarán una tranquilidad cuando esta violencia haya acabado. Esta paz no se haya en el capítulo uno y cinco porque lo que el autor trata de representar es un estado de alerta y preocupación hacia el tema de violencia.

> El auto empezó a tomar velocidad nuevamente.
>
> —¿O sea que tú conociste a Galindo? —le pregunté tratando de encausar la conversación por un derrotero que no fuera el de la venganza.
>
> No surtió efecto.
>
> —Tsss, claro, si fue él quien me sacó de donde estaba y me puso a chalequearlo. Tamare, qué rabia esos conchas. Mi padrino era legal, con todos era bueno. Lo que hacía lo hacía por algo, no es como lo quieren hacer ver en los periódicos. Si yo hubiera estado ahí, ponía el pecho, carajo. Pero acá lo centraron, carajo. Yo lo sé y voy a volver para que me las paguen. (Becerra, 2017, p. 33)

En este caso, se puede observar al taxi como una proyección de lo que más adelante representará su catarsis, así como un sentido de paz consigo mismo por haber vengado la muerte de su padrino.

Otro aspecto común entre los capítulos es la teoría de los indicios agresivos, la cual solo está vigente en una escena de cada uno de los libros y deja en claro que un ambiente de violencia puede aumentar la agresividad de las personas.

En el caso del capítulo "Chumbivilcas", la teoría de los indicios agresivos es percibida por la profesora que se mudó hace un año a Chumbivilcas y considera que la violencia es como algo inherente en esta sociedad, pues son los mismos pobladores los que promueven a que los niños sigan esos pasos.

> La pantalla del televisor muestra a dos niños en el centro del coso. Tienen unos doce años y van a pelear. El día es nublado, como hoy. La gente baila. El árbitro los invita a darse las manos. Uno de ellos aprovecha y conecta un derechazo mientras el otro tiene el brazo extendido. Comienza la pelea.
>
> —Ay qué feo —dice una anciana desde [una] mesa en el extremo del local.
>
> Comparte el sitio con un hombre delgado y encorvado que hojea el diario con cara de mala noche.
>
> —Es nuestra tradición mamá — Como si no lo supieras.
>
> —Cómo va a ser en Navidad, pues; esto es ateo.
>
> —¿No has visto cómo en los países desarrollados pelean cachascán?
>
> —¿Pero acaso pelean en Navidad?
>
> El hombre no contesta y se zambulle en el tabloide. Es de la semana anterior. '13 muertos', grita la portada donde destaca la foto de unos cadáveres calcinados. (Avilés, 2016, p. 59)

En esta cita se puede apreciar cómo la misma tradición de los pobladores promueve que hasta dos niños de 12 años peleen a golpes y esto puede ser visto con la mayor normalidad entre ellos, pero de una forma completamente diferente para las personas que no comparten las mismas costumbres. Algunas personas lo verán como algo místico y exótico, lo cual también representa algo alejado a lo que los mismos pobladores de Chumbivilcas conciben sobre el Takanakuy.

Mientras que en la escena “Las primeras hormigas”, estos indicios de agresividad se observan en la tercera escena, donde se menciona el inicio de estas bandas y cómo es que lograron posicionarse y permanecer vivas por años.

> A la par con la avalancha migratoria, las instituciones locales y los servicios municipales quedaron desbordados. El control policial se volvió casi nulo. Las ocupaciones de terreno y el nacimiento de decenas de barriadas por propia iniciativa de los invasores terminaron por transformar el rostro de Chimbote, convirtiéndolo en una reproducción casi exacta de los fantasmales pueblos cinematográficos del Lejano Oeste. Un lugar donde los criminales podían campar a sus anchas.
>
> Con la pesca en Chimbote ocurrió algo muy parecido a lo que propiciaría cincuenta años después la puesta en marcha del proyecto especial Chavimochic y la minería en la región La Libertad. Un giro circular de la historia que vuelve para acecharnos. (Becerra, 2017, p. 31)

Como se puede observar, la presencia de estos primeros criminales y su puesta en libertad, sin ningún tipo de sanción, promueve a que sigan surgiendo nuevas bandas que terminan expandiéndose y migrando.

En el caso de la teoría del refuerzo, esta se encuentra exclusivamente en el capítulo “Las primeras hormigas” de Becerra, en las escenas uno y cinco. Esto quiere decir que la violencia se encuentra presente dentro de la misma sociedad y son los *mass media* quienes la difunden. En el capítulo esto es ejemplificado a través de los periódicos, los cuales exponen de manera dramática algún suceso a través de sus titulares y buscan que el lector se encuentre alerta ante cualquier indicio de robo o fraude.

> La modalidad es archiconocida. No obstante, la frecuencia con la que sigue utilizándola los delincuentes nos da una idea de lo poco precavidos que somos al retirar grandes sumas de dinero del banco. Un hombre, una mujer joven, un niño, incluso la dulce anciana que se acerca a pedirte el favor de que le leas el número de ventanilla escrita en su váucher, puede estar ahí *marcando.* Lo único que esperan, la señal que están ávidos de recibir, es el característico sonido de la máquina, mayor es el monto que se está retirando. Eso les hace saber en qué ventanilla se encuentra su próxima víctima. Mediante un mensaje de texto envían

> los detalles de vestimenta, color de piel, estatura, edad aproximada que sus contactos afuera necesitan para hacer el seguimiento y ejecutar el golpe en el lugar menos pensado. (Becerra, 2017, p. 28)

Se toma como referencia esta cita para ejemplificar lo recurrente que es esta modalidad de robo y, por lo tanto, lo atentos que pueden estar los ciudadanos ante situaciones similares. Muchos casos aparecen en periódicos o televisión para revelar las nuevas modalidades que tienen los asaltantes y cómo se pueden prevenir. Sin embargo, son los mismos criminales los que se encuentran más atentos a los detalles con los que sucede un atraco a un banco o una mejor forma para robar grandes cantidades de dinero.

La teoría del aprendizaje, por su parte, no se encuentra en ninguno de los dos capítulos analizados. En ninguno de los dos casos se presencia una enseñanza por parte de los medios de comunicación hacia los personajes ni ellos desean imitar lo que ven. Por el contrario, los medios de comunicación intensifican el temor en los ciudadanos.

4.4 Memoria

El último objetivo de la presente tesis tiene como finalidad determinar el tipo de memoria que se puede percibir dentro de cada escena de los capítulos según la propuesta de Lerner (2004), pero que se complementa con la definición de Hallbwachs, como se citó en Lavadre (2007), quien establece un contraste con la memoria individual. Por otro lado, se utilizó la tipología de Ricoeur (2004) para reflejar una clasificación de la memoria que puede ser dañada, sometida u obligada a recordar. Por último, se encuentra el tipo de memoria literal y ejemplar que diferencia Todorov (2000), en la cual el pasado se utiliza como un modo de interpretar el presente.

Tabla 4.5

Tipos de memoria en "Chumbivilcas" y "Las primeras hormigas"

Memoria			
Categoría	**Indicador**	**Número de escenas**	
		Chumbivilcas	**Las primeras hormigas**

Memoria individual	Recuerdo individual	1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11	1, 2, 4, 5
Memoria colectiva	Recuerdos compartidos, Trauma en la comunidad	3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11	1, 2, 3, 4, 5
Memoria de la dominación	Manipulación de una persona		
Memoria vindicativa	Venganza	10	4
Memoria que se autoanula	Olvido de la persona		
Memoria ética	Respeto al acontecimiento, arrepentimiento, reflexión	1	5
Memoria impedida	Traumas		
Memoria manipulada	Abuso, nueva identidad, humillación		
Memoria enseñada	Acontecimiento recordado por generaciones	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11	2, 3
Memoria obligada	Obligación del recuerdo		
Memoria literal	Repetición del pasado	1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11	1, 2, 3, 4, 5
Memoria Ejemplar	Aprendizaje sobre el pasado	5	

Nota: Los cuadros sombreados de color verde indican que más de la mitad de las escenas que contienen ambos capítulos se encuentran dentro de los parámetros de la clasificación. El color naranja se aplica a aquellos cuadros que contienen menos de la mitad. El color rojo es para aquellas categorías que no se encentran dentro de las escenas del capítulo o su participación en esta es mínima.
Fuente: Elaboración propia.

4.4.1 Memoria individual y memoria colectiva

Con la excepción de la sexta escena, todas las demás del libro de Marco Avilés presentan una memoria individual, las cuales tienen muchas veces un factor común: saber cuál es el recuerdo de alguna pelea, lo que significa el Takanakuy para ellos o, como es el caso de Roger Colque, quien mantiene muy vívido el recuerdo de cómo son los extranjeros en la ciudad de Cusco. Sin embargo, la opinión de cada personaje es diferente a la de los demás y esto se refleja en las motivaciones que cada uno tiene para participar en el Takanakuy.

> […] Roger Colque jamás había salido del Cusco ni conocía el mar, pero esa mañana estudiaba muy concentrado un folleto con algunas lecciones en inglés.
>
> *What is your name?*
>
> *My name is Roger*
>
> *Where were you born?*
>
> *I was born in Chumbivilcas*
>
> Vestía una camiseta blanca pegadita al cuerpo, un jean con aplicaciones de metal en el cinturón y su cabello engominado como una cordillera imitaba el look de los cantantes de pop coreano. Tenía veintiún años y había vivido una gran experiencia turística: su viaje de promoción a Machu Picchu. Recordaba haber visto a cientos de turistas, blancos como queso, hablando inglés, comprando cosas, entrando y saliendo de los bares y restaurantes. ¿Alguna vez Santo Tomás sería así?, se preguntaba. Las estadísticas iban en ascenso. (Avilés, 2016, p. 40)

Dentro de esta escena se muestra un pequeño fragmento de lo que Roger logró percibir en Cusco y, posiblemente, lo que más le llamó la atención. Debido a ese recuerdo que él plasma en la actualidad, se sigue que las personas consideran un tipo de memoria individual, pues está presente solo en el pensamiento de ese individuo; sin importar si dentro de la historia se encuentran más personas, cada una va a tener una percepción diferente de los hechos.

Por otro lado, en el capítulo de “Las primeras hormigas”, Charlie Becerra hace uso de varias memorias individuales, entre ellas la suya propia, para poder relatar una anécdota o mostrar la realidad que percibieron otros personajes. Esta opinión individual

es enriquecedora, pues cuenta desde una perspectiva cercana cómo viven las personas todos los días con este temor.

> Mi abuela tuvo a tres o cuatro Internacionales como pensionistas en los cuartos que alquilaba en la parte trasera de su casa. No de todas supo lo suficiente. Solo recuerda a una con cierto cariño especial. Quizás por las atenciones que tenía con mi abuela, el arrojarle propinas por la ventana de su habitación cuando iba de salida hacia la calle; quizás porque de todas fue la que tuvo el final más nefasto, tras morir en un accidente de bus durante el último de sus viajes, justo antes de sus tantas veces anunciando cambio de vida. [...] Al mes llegó la esposa. '¿Señora Mila? Hola, ¿cómo está? Me llamo Norma, mucho gusto'. Era una mujerota alta, buenamoza, bien vestida. Llegó y me pagó todo de golpe, la comida y el cuarto. Traía como siete, ocho maletas. Venía de México, me contó. '¿De México? ¿Y qué haciendo por allá?', Le pregunté. 'Voy y traigo mercadería para vender'. Más no me dijo. Se veía buena persona, muy amable, no le veía nada raro. Ese mismo día se llevó al Chino y a sus hijitos a comprarles ropa. También el cuarto lo puso bonito, lo mandó a pintar, compró un ropero, un televisor y otras cositas más. Se notaba que había llegado con bastante plata, que le había ido bien allá en México. (Becerra, 2017, p. 23-24)

Esta cita muestra el recuerdo individual que tiene la abuela Milita para contar con mayor detalle lo que en realidad significaron Las Internacionales para ella, teniendo un punto de vista más humano y cercano de este grupo. Al igual que sucede en las memorias individuales de Avilés, la memoria individual para Becerra representa algo especial que debe ser recolectado y guardado, llegando al punto de poder percibir su propia memoria individual a través de sus reflexiones en la última escena.

Otro tipo de memoria que se encuentra en la mitad de las escenas es la denominada memoria colectiva, la cual se encarga de mantener la idea de algún tema o acontecimiento dentro de una comunidad a través de recuerdos compartidos o ideas generales prexistentes en la sociedad. En el capítulo "Chumbivilcas", la memoria colectiva está representada por las tradiciones y ritos que se hacen antes y durante del Takanakuy: los cantos por dos días de las wayliyas, los trajes típicos y las funciones del *carguyoq*, responsable de acoger en su casa a la imagen del niño Jesús durante la fiesta.

> […] Los viajeros que conocen el mundo indígena de los Andes suelen ubicarse en bandos. Están los que idealizan el folclore y los métodos de justicia practicados en esos pueblos y, en otra esquina, quienes condenan el alcoholismo y la supuesta barbarie que los define. Tomar una posición apresurada sobre el Takanakuy sin haberlo presenciado es peligro. Laime me mira con una mezcla de desconfianza y curiosidad. (Avilés, 2016, p. 34)

Por ejemplo, dentro de esta cita se puede apreciar cómo las personas foráneas caen bajo una clasificación con base en sus actitudes y la forma de pensar que tienen respecto a lo que significa para ellos el Takanakuy, o cómo perciben a las personas de los pueblos andinos. Este tipo de memoria en algunos casos puede llegar a generar prejuicios entre sus mismos pares.

Aquí, Becerra expone el tipo de memoria colectiva a través de un acontecimiento histórico que está presente en la mente de varios pobladores e incluso plasmado dentro de un libro para poder ser citado y leído por nuevas generaciones. La memoria colectiva en este caso no transmite un prejuicio ante algo, sino que se encuentra presente como un instructivo de datos importantes para la historia. Asimismo, la presencia del temor y el crimen organizado han generado una memoria colectiva que comparten todas las personas que viven en el norte del país.

> —¿Has visto lo que pasa cuando dejas un poco de azúcar o de comida en tu cocina? Las hormigas empiezan a aparecer, pero lo hacen de a pocos. Llega una, luego vuelve por donde vino; al rato esa misma hormiga regresa, pero ya no viene sola, ahora son dos; luego tres y así sucesivamente. Llega un momento en que la línea es ininterrumpida, siempre hay hormigas yendo y viviendo. Los criminales llegaron al norte de la misma forma. Primero vino uno, vio que la Policía no estaba preparada para lidiar con acciones como las que utilizaban en Lima y se fue; a la semana siguiente llegó con un cómplice, ambos analizaron la situación y la siguiente vez regresaron para ejecutar sus primeras fechorías. Así fue. (Becerra, 2017, p. 30)

4.4.2 Memoria vindicativa y memoria ética

Siguiendo con la tipología de Lerner (2004), dentro de la escena diez del capítulo "Chumbivilcas" y la escena cuatro del capítulo "Las hormigas" se encuentra el tipo de memoria vindicativa, la cual tiene como principal motor la venganza. Se busca reivindicar algún suceso que alguien le hizo a la persona y de esa forma degradar el presente.

> —Sivincha, sal para sacarte tu mierda.
>
> Sale Alfredo Sivincha. Es pequeño de brazos fuertes y barriga abultada. El oponente se quita la camiseta. Un águila tatuada extiende las alas sobre sus pectorales esmirriados. Lo apodan *Sangre Caliente*. Dicen que es un peleador famoso. Vive en Lima y ha venido para vengar a su padre, Este y Sivincha bebían como amigos, una noche. Luego discutieron como enemigos. Sivincha golpeó al anciano. Lo dejó tirado en el piso.
>
> —Con viejo te gusta pelear, ¿no, conchatumadre? A ver qué dices ahora. (Avilés, 2016, p. 62-63)

En este caso, se presenta una rivalidad entre ambas personas, lo que nos permite entender que previamente existió una anécdota que connota un sentido de venganza por parte de *Sangre Caliente*. Pese a que el capítulo de "Chumbivilcas" contiene una basta descripción de la festividad del Takanakuy, no es hasta el penúltimo capítulo donde se narra cómo son las peleas en las rondas y las leyes que se deben regir.

> —Tsss, claro, si fue él quien me sacó de donde estaba y me puso a chalequearlo. Tamare, qué rabia esos conchas. Mi padrino era legal, con todos era bueno. Lo que hacía lo hacía por algo, no es como lo quieren hacer ver en los periódicos. Si yo hubiera estado ahí, ponía el pecho, carajo. Pero acá lo centraron, carajo. Yo lo sé y voy a volver para que me las paguen.
>
> Estaba a punto de lánzame en mi segundo intento por torcer la conversación cuando el sujeto descendió un par de escalones más en su propia oscuridad.
>
> —Les voy a hacer igual, carajo. En la cabeza, carajo. Sin piedad, como tampoco le tuvieron a mi padrino. (Avilés, 2016, p. 33)

La anterior cita narra la venganza que quiere cometer el taxista por la muerte de su padrino. En este caso, también nos encontramos ante un ajuste de cuentas, pues se

presenta un recuerdo negativo hacia un grupo determinado de personas que asesinaron a William Galindo y que el taxista tiene en la mira, buscando hacerles lo mismo.

El último tipo de memoria dentro de esta clasificación se encuentra en la escena uno del libro de Avilés, y en la escena cinco del libro de Becerra. La memoria ética es utilizada como un modo de mostrar un recuerdo violento como una condición respetuosa. Muchas veces dentro de la evocación de estos recuerdos se presencia una especie de arrepentimiento o reconciliación con el acontecimiento o persona a la que se dirige para mantener una relación más pacífica en el presente.

> Ayma viajó en autobús durante la Nochebuena. Ha dormido poco. Está de mal humor. Ni siquiera quiere ver a su hermano. Se llama Christian y lo acusan de mujeriego. Está casado. Tiene un hijo y hasta hace poco vivía con su familia. Pero también tiene amante y un hijo. Un día se mudó con ellos para formar un nuevo hogar. Santo Tomás es un pueblo pequeño. Un mercado, una iglesia, una plaza. Todos se conocen. Todo se sabe. Una noche, los tres hermanos de la esposa engañada buscaron a Christian a la salida de una cantina y le pegaron. Christian estaba solo y borracho y apenas atinó a exigir una revancha. Sus cuñados aceptaron. Ambas familias se encontrarían el 25 de diciembre y resolverían ese lío a puñetes y patadas en el Takanakuy, donde el que pega tiene la razón y el que pierde no. Los forasteros lo llaman el «Vale Todo de los Andes», en alusión a aquel deporte donde luchadores profesionales se masacran salpicando de sangre el *ring*. Pero en el Takanakuy nadie es deportista profesional. Tampoco hay árbitros oficiales y mucho menos intervienen policías, jueces o notarios. Lo que ocurre allí es cosa del pueblo y queda en el pueblo. (Avilés, 2016, p. 28 y 29)

La anterior cita narra la historia de Guillermo Ayma, quien había dejado las peleas a un lado, pero debe volver a enfrentarse luego de varios años y el recuerdo que él mantiene sobre el Takanakuy es de admiración. La memoria ética se da a través del respeto que Ayma le proporciona a esta festividad y demuestra sus ganas casi nulas de querer tener que pasar por lo mismo otra vez.

> Acá te bolsiqueaban, te cogoteaban, por ahí te samaqueaban un rato, te enseñaban el diente de la chaveta, pero nada más. Esos mismos, todos los viernes de frejolada, venían acá a cuidar los carros de los clientes. Se ganaban su sencillo, me respetaban el negocio. Si por ahí se quedaban algo que no era de ellos, una

> podía ir a reclamarlo y lo devolvían con las disculpas del caso. «Perdón, señora Milita, no sabía que la señora era amistad suya, acá está su joya, está bien bonita». Hasta en eso eran sanos los vagos. Pero los de ahora. No sé quiénes son estos de ahora, ya no los conozco, no se sabe ya de qué infierno han venido a salir. (Becerra, 2017, p. 34)

En el caso de "Las primeras hormigas", la escena cinco muestra un recuerdo, casi de añoranza, por parte de la abuela Milita hacia su nieto Charlie al recordar cómo eran antes los delincuentes y su modo de respetar a las personas ella conocía. Mostrando una realidad torcida con lo que ahora se conoce de la delincuencia, pues hoy en día es más fácil encontrar en los titulares el asesinato de alguna persona por no dejarse robar.

Dentro de la tipología de Lerner (2004), el autor también hace mención de la memoria de la dominación y la memoria que se autoanula. Sin embargo, dentro del análisis no se encontraron ninguno de estos tipos de memoria dentro de cada personaje o la comunidad.

4.4.3 Clasificaciones de Paul Ricoeur

Dentro de esta clasificación, solo se mantiene presente la memoria enseñada, es decir, aquella que presenta recuerdos a través de sucesos heredados por la comunidad o tradiciones familiares. En el caso de la memoria impedida, la manipulada y la obligada, no existen indicadores suficientes que revelen alguno de estos tipos dentro de las escenas de los capítulos.

En este sentido, el capítulo "Chumbivilcas" mantiene este tipo de memoria enseñada a lo largo de todas las escenas, demostrando una perduración a través de las generaciones; en el capítulo de "Las primeras hormigas" solo hace su aparición dentro de las escenas dos y tres.

> La víspera del Takanakuy, que también es la víspera de Navidad, el pueblo entero parecía embrujado por las wayliyas, como si todos sus habitantes hubieran acordado encender sus equipos de radio en cada habitación, en cada casa, en cada calle.
>
> *Wayliya-liya, wayliya, wayliyáaa.*

> A veces un tímido villancico intentaba levantar vuelo desde una tienda, pero terminaba ahogado bajo la avalancha de los estribillos de la fiesta. Las voces agudas e infantiles de las mujeres —*Wayliya-liya, wayliya, wayliyáaa*— retumbaban dentro del hotel donde me alojé. (Avilés, 2016, p. 39 y 40)

En este fragmento se puede observar cómo Marco Avilés busca reflejar el recuerdo y la reiteración de las wayliyas dentro de la mentalidad de los pobladores: a lo largo del capítulo, se mencionan estos cantos como un modo de iniciar las rondas del Takanakuy. Sin embargo, también se debe resaltar la importancia de una memoria enseñada de manera inconsciente a los pobladores, pues el eje principal de lo que significa el Takanakuy para ellos se desarrolla a lo largo de todo el capítulo.

> —Deja que te explique —dice, repantigándose en su asiento-. Si eres capaz de llenar un organismo de funciones con los miembros de una banda, entonces sí podemos hablar de crimen organizado. Su nombre lo dice: hay un orden. Este fulano se dedica únicamente a manejar las unidades móviles; este otro a conseguir las armas; y este, que es el líder, no sé ensucia las manos, se encarga de planificar y nada más. Las organizaciones criminales tienen contadores que se encargan de ver las maneras de cómo lavar el dinero que se gana con las extorsiones, crean empresas fachadas, consiguen testaferros; tienen abogados que son su brazo legal, que sin los mismos que van a sacar a sus miembros cuando nosotros los atrapamos y que nos entablan juicios por hacer nuestro trabajo. Las mujeres dentro de la organización también son importantes, muy importantes. Son ellas las que cobran los cupos, son el intermediario de los que están adentro, en la cárcel, con los que están, llevan y traen información. (Becerra, 2017, p. 29)

En la cita anterior, se debe tener en cuenta que la memoria enseñada se presenta a través del modus operandi de las organizaciones de las bandas criminales. Esta distribución es el modelo que utilizan las bandas del crimen organizado y es enseñado a sus pares y nuevos socios para que puedan mantener una estructura similar.

4.4.4 Memoria literal y ejemplar

Todorov (2000) presenta la última clasificación respecto a la tipología de la memoria, de la cual rescatamos la memoria literal como la que es mayormente utilizada por los autores

en ambos capítulos. Es decir que las personas se basan en las acciones y reglas del pasado para seguir conviviendo y no existe ninguna modificación al respecto. Por otro lado, la escena cinco del capítulo "Chumbivilcas" exhibe una memoria ejemplar, la cual tiene como punto de partida las actividades del pasado y se utiliza como base para mejorar esta estrategia durante el presente.

> […] Se llama Alfredo Boza y era el *carguyoq*, como nombran los lugareños al responsable de acoger en su casa a la imagen del niño Jesús durante la fiesta. También da de comer a los visitantes; contrata músicos para que alegren a la gente; provee de trago. El día de la víspera de la Navidad, el *carguyoq* se acerca a este abismo y encabeza una ceremonia: abre un hoyo en la tierra, enciende ramas de eucalipto, que, a hojas de coca, brinda con la tierra y las montañas. Boza había descuidado un detalle importante. (Avilés, 2016, p. 44-45)

En esta cita se presenta una memoria literal con respecto al significado de carguyoq, el cual representa al responsable de realizar los ritos para Dios y la pachamama. Este tipo de ritual se hace anualmente y estos encargados van rotando cada año, por lo que las mismas acciones se deben repetir todos los años y realizarse de la manera más adecuada posible.

En el capítulo "Las primeras hormigas", la memoria literal está sujeta a la modalidad que utilizan las bandas criminales para cometer sus transgresiones, pues son reiterativas y no hacen cambios sobre sus métodos porque saben que funcionan.

> La modalidad es archiconocida. No obstante, la frecuencia con la que sigue utilizándola los delincuentes nos da una idea de lo poco precavidos que somos al retirar grandes sumas de dinero del banco. Un hombre, una mujer joven, un niño, incluso la dulce anciana que se acerca a pedirte el favor de que le leas el número de ventanilla escrita en su váucher, puede estar ahí *marcando.* Lo único que esperan, la señal que están ávidos de recibir, es el característico sonido de la máquina, mayor es el monto que se está retirando. Eso les hace saber en qué ventanilla se encuentra su próxima víctima. Mediante un mensaje de texto envían los detalles de vestimenta, color de piel, estatura, edad aproximada que sus contactos afuera necesitan para hacer el seguimiento y ejecutar el golpe en el lugar menos pensado. (Becerra, 2017, p. 28)

En el caso de la narración de Becerra, el autor revela la repetición de la modalidad de robo de las organizaciones, lo cual deja al lector pensando que su estrategia no cambia pese a que las personas ya tienen conocimiento al respecto, pues reconocen que la mayoría no le presta atención a las señales que, en muchos casos, resultan ser claras, como el manual para identificar si un taxi es de confiar o no que realizó Charlie.

La escena cinco del capítulo "Chumbivilcas" presenta una memoria ejemplar, la cual es diferente a todas las demás y no guarda una similitud con ninguna escena de Charlie Becerra.

> […] Los indios eran libres y repartieron las tierras. Pero siguieron siendo tan pobres como siempre. Chumbivilcas entró al siglo XXI cargando todas sus herencias: el Takanakuy, las wayliyas, la pobreza, el alcohol.
>
> —Salud —me dijo esa mañana el profesor Laime.
>
> Lo encontré en una calle bebiendo y bailando con amigos y parientes. Me convidó la primera botella de cerveza. Llevaba un sombrero de montar de color crema. Y se lo veía contento. (Avilés, 2016, p. 43)

Este fragmento muestra cómo antiguamente el Takanakuy servía como un modo de arreglar cuentas entre el sirviente y el amo. Años más adelante, la fiesta aún sigue vigente, pero ahora el motivo de los golpes muchas veces es solo desestresar a los participantes por toda la carga emocional que acumulan durante en el año.

4.5 Visión del autor

Este ítem se encuentra relacionado a los tres objetivos planteados en la investigación y aborda el pensamiento de los autores, Charlie Becerra y Marco Avilés, que representan a los emisores de los mensajes. Pese a haber tenido una entrevista semiestructurada, comparten indicadores similares como son: la duración de la investigación y las fuentes utilizadas, la explicación del tema que abordan en cada uno de los capítulos, la edición del libro, el predominio de la primera persona, los elementos de violencia dentro del capítulo, el planteamiento del capítulo, elementos que van más allá de la violencia dentro del capítulo, los personajes y su realidad en el lugar, la crítica de la realidad, el predominio de la memoria colectiva, la adaptación de la memoria y el tipo de memoria para el autor.

Tabla 4.6

Visión de los autores Marco Avilés y Charlie Becerra

Visión del autor		
Indicadores	**Marco Avilés**	**Charlie Becerra**
Duración de la investigación y fuentes utilizadas	• 9 años • Entrevista a especialistas: historiadores, antropólogos, sociólogos, etc. Los libros y artículos que leí. • Los personajes que aparecen dentro de la historia.	• 4 años • Investigación • Entrevistas a personas cercanas y referidas a otras.
Importancia del tema	Creo que es importante darnos cuenta de cuan distorsionada está nuestra mirada, el lugar donde vivimos. La narrativa de Lima, Lima como centro del Perú, es una narrativa bastante peruana. El Perú se entiende como Lima y provincias. Eso no existe en otros países.	Siento que esto se está posicionando como un gran tema a ser tratado de la cárcel y estaciones culturales. Siento que está sucediendo lo que sucedió con el terrorismo. Es una carga tan grande que hay que explicárnosla a nosotros mismos, no solo libros, periódicos.
Edición del libro	He tenido la oportunidad de corregir el libro. Ha habido varias ediciones. Digamos que me hubiese gustado poder incorporar más historias, de otros lugares del Perú.	Bueno ese libro en particular me parece que la edición pudo haber sido mucho mejor cuidada. Hay muchos errores ahí, me pareció que le pudieron dar un tratamiento mejor.
Predominio de la primera persona	Yo estoy presente ahí, pero soy un personaje que no hace nada más que hablar con las personas. Yo trataba de hacer que mis apariciones sean puntuales y que estén limitadas a dar contexto e información, que mi presencia en el texto sea una conexión entre el lector y el lugar.	La primera persona es recurrente en este libro y en algún otro que tenga que ver conmigo. Yo siento que otra persona que vive en Trujillo o el norte ese también se identifica y es parte de la historia. Incluso en el mismo libro narro algunas cosas que me han tocado de cerca.

Elementos de violencia dentro del capítulo	A mí me interesaba mucho contextualizar lo que ocurre en Chumbivilcas, en el Takanakuy, de esta historia peruana llena de violencia. El origen del Perú es la violencia, como el de muchos países.	Yo lo que intento hacer es siempre transmitir la fuerza de la narración de mi ingenio, la que va dar fe a que yo escriba. Supongo que eso tiene que ver mucho con la persona que lo cuenta o el lado que la origina.
Planteamiento del capítulo	Por un lado, tenemos un centro urbano, de cierta manera más tradicional, occidental, que vendría a ser como Lima y las ciudades. Y por otro, uno andino que desde el lado de la ciudad no se entiende, se lo descalifica muy rápido. Pero, puede acercarse a estas otras realidades.	Cuando yo recopilé esta información era para hacer cuentos o novelas policiales, siempre estuvo ahí. Es inevitable. Lo que llega a la prensa es una pequeña parte de lo que realmente sucede en la ciudad.
Otro elemento importante además de la violencia dentro del capítulo	Hay muchas cosas: la música, el baile. La gente está cantando y bailando todo el tiempo, bailan durante días.	Si no mal recuerdo, hay mucho miedo, este se usa como una herramienta que abre puertas y hace volar mi imaginación. Convence a la misma persona de ceder o anunciar.
Personajes y la realidad del lugar	Hay muchísimas más historias y más maneras en que la gente se relaciona con la fiesta para acercarse a la complejidad.	Es una muestra de lo que sucede cuando el crecimiento no es parejo; mejor dicho, la misma sociedad no es consciente de lo que está pasando y no mira a su alrededor.
Crítica de la realidad	El centralismo, la desconexión de Lima con esta zona del país, el olvido de esta zona del país en términos de presupuesto, de servicio.	Se dio el llamado de atención a la policía que son ellos los que permiten que estas cosas pasen, y el Estado también. Pero yo pienso que se debería hacer un llamado de atención a la colectividad, a la gente de a pie que puede entender mejor por dónde se parte la pita, digamos.

Tipo de memoria para el autor	Yo hablé con distintas personas y cada uno me iba diciendo más o menos lo mismo, pero también cosas distintas, porque para unos es deporte, para otros es un momento de pelea y para otros es un momento de exhibirse.	En el caso de este libro, nace a raíz de testimonios. El tema personal es casi inevitable, las pasiones personales y todo eso. Te diré que si eso fuera así de individualista, entonces siento que no hubiera conectado con tanta gente al momento de que saliera publicado.
Inconvenientes para la reconstrucción de la memoria	Yo creo que las fiestas se van actualizando y van incorporando cosas de la actualidad. Por ejemplo, la forma de vestir de las personas o la geografía. Ahora, como te decía, este triunfo del neoliberalismo en ese juego caótico urbano. Todas estas cosas van dándole actualidad y vigencia en la fiesta.	Quizás en otros capítulos, más adelante, cuando hablo de Lidio, por ejemplo, él jamás me iba a dar una entrevista, pero tenía sus memorias firmadas por él, a la mano. Ósea, si hay una versión original, es esa.

Nota. Elaboración propia.

4.5.1 Recursos narrativos importantes para los autores

El tiempo que necesita cada autor para poder crear un libro de no ficción dependerá exclusivamente de él mismo. En el caso de Avilés (2019), tardó nueve años en recopilar y dejar plasmado el contenido de su libro. Las fuentes que utilizó están enumeradas según sean entrevistas a especialistas (como son los historiadores, antropólogos y sociólogos), entrevistas a los personajes y habitantes de Chumbivilcas (que más adelante estarían presentes en el libro) o fuentes secundarias (los libros y artículos que tuvo que consultar para redactar su crónica).

Como él mismo afirma: “Esa historia la recorté y escribí en un periodo de 9 años. Los viajes que hice y el periodo de escritura ocurrieron durante el 2005, 2009 y 2011. Además, realicé varias entrevistas y leí muchos libros relacionados” (Avilés, 2019).

Becerra (2019), por su parte, reconoce que demoró alrededor de cuatro años en realizar toda la investigación. En un principio estaba destinada a servir como base de un libro ficcional, pero el autor vio en toda la información un material enriquecido que sería

interesante de contar. En cuanto a las fuentes que utilizó, su respuesta fue más general a la de Avilés, pues considera su método como "tirar del hilo" para conseguir información, es decir, que debía hablar con diferentes personajes para poder reconstruir los hechos (Becerra, 2019).

> Con toda la información que había recopilado durante 4 años sobre casos de crímenes, de bandas, y todo eso, pensaba escribir ficción, pero me di cuenta que con toda esa información ya había un libro. Lo único que hice fue identificar cuáles eran los casos recurrentes o representativos dependiendo de qué aspecto del tema iba a tocar. (Becerra, 2019)

Dentro del estilo de presentación, Becerra tuvo como principal objetivo transmitir la emotividad, la cual está recogida a través de testimonios, entrevistas, casos, experiencias personales, entre otros: "A mí me resultó muy bien porque la gente incluso lo leyó como si fuera una novela y mucha gente piensa que es ficción cuando en realidad todo es verídico" (Becerra, 2019). Es gracias a este tratamiento que la primera persona es un recurso recurrente para el autor, pues no existe mejor persona para contar este acontecimiento que alguien que vive en el Norte del país. La narración es algo propio contado desde su perspectiva.

Por otro lado, el interés de los autores por escribir sobre los temas abordados en cada capítulo es íntimo. Avilés (2019) descubrió el Takanakuy gracias a su mamá, quien nació en esa zona. Surge una motivación a través del impulso de haber viajado varias veces a Cusco para poder investigar dentro de estos lugares y recolectar diferentes historias, las cuales fueron seleccionadas cuidadosamente para que el texto resulte más visual y con personajes más definidos. El autor también hace hincapié en una propuesta que busca mostrar a los lectores historias que van más allá del centralismo limeño. Por ejemplo, Chumbivilcas es un lugar bastante musical, un rasgo que va más allá del Takanakuy. Sus pobladores tienen instrumentos propios como la mandolina. No solo está presente la wayliya, también se encuentra los huaynos chumbivilcanos, grupos musicales como Los elegantes gorilazos o Las hermanitas Valencias.

> Creo que es importante de darnos cuenta de cuan distorsiona está nuestra mirada, el lugar donde vivimos. La narrativa de Lima, Lima como centro del Perú, es una narrativa bastante peruana. El Perú se entiende como Lima y provincias. Eso no existe en otros países. (Avilés, 2019)

En el caso de Becerra (2019), él considera que en muchos casos nosotros vivimos bajo un contexto de violencia y crímenes porque así lo permitimos. Por ejemplo, la compra de objetos robados, el pago de cupo para resguardar la propia seguridad. Los testimonios y personas que los delatan son los verdaderos valientes por todos aquellos que no pueden. Un ejemplo claro se encuentra en la escena 4 de "Las primeras hormigas", cuando Becerra narra el miedo que sintió dentro de un taxi.

> Siento que esto se está posicionando como un gran tema a ser tratado de la cárcel, estaciones culturales. Siento que está sucediendo lo que sucedió con el terrorismo. Es una carga tan grande que hay que explicárnosla a nosotros mismos, no solo libros, periódicos. (Becerra, 2019)

La creación de un libro constituye un recopilado de diferentes versiones que el autor elabora, antes de publicar la que considera que es la mejor. La corrección sobre este documento, por lo general, se encuentra en manos de la editorial que lo va a difundir. En el caso de Avilés, él se encuentra satisfecho con la versión final del libro. El único cambio que le hubiera gustado hacer es incorporar más historias de otras partes del Perú: "Lo que sí puedo decir es que para llegar a esa versión he tenido que quemar 10 versiones anteriores. Me gusta que mis textos sean visuales" (Avilés, 2019).

Sin embargo, en el caso de Becerra (2019) la edición no fue satisfactoria, en parte por tratarse de su primer libro publicado. Dentro del libro perduran algunos errores ortográficos. En cuanto a la narrativa, Becerra sí considera que logró transmitir la emotividad y el impacto que requiere ese tema, y esto lo pudo lograr gracias a la diversidad de personajes dentro de cada capítulo que ayudaba a completar la historia: "Bueno ese libro en particular me parece que la edición pudo haber sido mucho mejor cuidada. Hay muchos errores ahí, me pareció que le pudieron dar un tratamiento mejor" (Becerra, 2019).

Por último, al realizar el análisis del contenido de los capítulos "Chumbivilcas" y "Las primeras hormigas", existe un predominio por utilizar como recurso la propia voz del autor, ya sea de manera activa, siendo el autor un personaje principal dentro de la escena, o pasiva, donde contribuye a que sucedan los hechos. Avilés (2019) considera que él no fue un personaje principal y que la finalidad de su participación era para poder profundizar en los demás personajes, a través de interrogaciones y descripciones de la realidad que observa.

> No tengo los porcentajes, pero hay una gran parte que está en tercera persona y el punto de vista es el de diferentes personajes, con los que yo hablo. La primera persona es la del narrador que es típica en la crónica periodística. Yo estoy presente ahí, pero soy un personaje que no hace nada más que hablar con las personas. Yo trataba de hacer era que mis apariciones sean puntuales y que estén limitadas a dar contexto e información, que mi presencia en el texto sea una conexión entre el lector y el lugar. (Avilés, 2019)

Sin embargo, dentro de algunas escenas de "Chumbivilcas" se puede comprobar la presencia de Avilés como parte de la conexión entre el lector y el lugar. Existen especulaciones sobre algunas historias de los personajes que al final de la narración quedan incompletas o con interrogantes.

Becerra (2019), en cambio, sí admite ser un protagonista dentro de su libro y considera que este recurso genera reconocimiento entre personas que viven alguna situación similar en el interior del norte del país.

> La primera persona es recurrente en este libro y en algún otro que tenga que ver conmigo. Yo siento que otra persona que vive en Trujillo o el norte ese también es historia. Incluso en el mismo libro narro algunas cosas que me han tocado de cerca. (Becerra, 2019)

4.5.2. Elementos relacionados con la violencia

Marco Avilés (2019) quiso dejar en claro en este capítulo que el origen del Perú se situó dentro de la violencia, como ocurrió en otros países. Sin embargo, también se debe tener en cuenta que la violencia está presente en cualquier rincón, por ejemplo, las peleas que existen entre conductores y policías o dentro de otros tipos de deportes, como el boxeo y el fútbol americano. Dejando entrever que el Takanakuy es un ritual que no debe ser percibido como un acto de salvajismo para personas ajenas a esa cultura, sino como un rito con reglas que tiene como finalidad la justicia o catarsis

> A mí me interesaba mucho contextualizar lo que ocurre en Chumbivilcas, en el Takanakuy de esta historia peruana llena de violencia. El origen del Perú es la violencia, como el de muchos países. Hace poco tuvimos dos décadas de conflicto

> armado. También hay otra violencia que me interesaba resaltar, como contexto, que era el lugar del cual yo parto: Lima. (Avilés, 2019)

Al principio del capítulo se muestra de manera implícita los signos de machismo, que terminan revelándose en la última escena con el golpe hacia una mujer. Avilés (2019) sí cree que existe un exceso de consumo de alcohol y la violencia a la mujer forma parte de historias que comprometen conflictos matrimoniales, pero esta situación no es particular en Chumbivilcas y no por eso debe ser considerado más machista que Lima, pues en cualquier parte del país se presencia la inseguridad que vive la mujer.

El capítulo "Chumbivilcas" también revela una ineficiencia del Estado, si bien Avilés (2019) considera que este no funciona en ningún lugar. En el caso de este pueblo, son los mismos pobladores los que toman el control con el nombre de ronderos para poner orden dentro de esta fiesta.

En el caso de "Las primeras hormigas", Becerra (2019) considera que, al tratarse de una historia sobre el crimen organizado, es inevitable no tener en cuenta el tema de la violencia. *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú*, maneja un contexto bastante latente en el norte del país, el miedo y la sensación de peligro, un signo que está en el aire y se traslada al libro. Este temor también se percibe por parte de la ineficiencia de las autoridades y los medios.

> No quería llegar a un discurso populista. Lo que quería era achacar la responsabilidad, en los que siento que definitivamente la tienen. Digamos que son estas personas corruptas o el ambiente en dónde se desarrolla la corrupción y el crimen, etc. (Becerra, 2019)

Lo que muestra la prensa es solo la punta del iceberg de lo que realmente sucede en la ciudad. El autor considera que existen policías que ocultan hechos delictivos para que sus superiores no "les jalen las orejas" (Becerra, 2019). Pese a la iniciativa de las autoridades, muchas veces el poder de las bandas es tan superior que logra ahuyentarlos. Es decir, los criminales andaban con rifles y pistolas, mientras que los policías iban armados con un pito y un palo.

El planteamiento del capítulo está presente desde la recolección de información y va tomando forma como si se estuviera armando un rompecabezas. El contacto de Avilés con el Takanakuy comprende desde muy temprana edad debido al origen de su madre,

pero el verdadero ritmo y desenlace del capítulo desemboca a raíz de que comienza a plasmar toda su investigación dentro de la crónica. Sin embargo, el autor no mencionó dentro del capítulo el alcance de la modernidad en Chumbivilcas. Por ejemplo, ahora las fiestas andinas tienen más dinero y recursos, por lo que hay estrados grandes y conciertos. En lugar de generarse un conflicto es como si el lugar y la fiesta absorbieran el progreso de la modernización (Avilés, 2019). Otro factor visible es la ropa con diseños actuales. Ese neoliberalismo va actualizando e incorporando a esta fiesta que nos hace pensar que el Takanakuy no es algo tradicional, sino vigente y vivo en esta población como algo contemporáneo.

> Fue algo que fui entendiendo con el tiempo. La primera vez que yo vi el Takanakuy era mucho más joven y lo que me atraía era el espectáculo, ver a la gente peleándose. Pero conforme pasó el tiempo y llegó el momento de escribir fui aterrizando estas ideas. Por un lado, tenemos un centro urbano, de cierta manera más tradicional, occidental que vendría a ser como Lima y las ciudades. Y por otro, uno andino que desde el lado de la ciudad no se entiende, se lo descalifica muy rápido. Pero, puede acercarse a estas otras realidades. (Avilés, 2019)

Charlie Becerra, por su parte, tuvo como primera instancia la creación de un libro de ficción que aborde el género policial. Sin embargo, conforme fue desmenuzando la información notó que la totalidad de la investigación podría conformar el libro (Becerra, 2019). La manera en la que está contada la crónica se parece más a las vivencias propias de Becerra pues muestra un involucramiento desde la primera escena, en la que narra la historia que siempre le contaba su abuela: “Cuando yo recopilé esta información era para hacer cuentos o novelas policiales, siempre estuvo ahí. Es inevitable. Lo que llega a la prensa es una pequeña parte de lo que realmente sucede en la ciudad” (Becerra, 2019).

Además de la violencia, otro elemento importante que Avilés decidió mantener dentro del capítulo “Chumbivilcas” fueron las varias costumbres de este pueblo, como el baile de las wayliyas en esa época del año y la preparación que conlleva el nacimiento del niño Jesús en la población: “Hay muchas cosas: la música, el baile. La gente está cantando y bailando todo el tiempo, bailan durante días” (Avilés, 2019).

En el caso de Charlie Becerra, “Las primeras hormigas” mantiene el tema central de la violencia en todo el capítulo y los temas subyacentes no se explican sin a ella, como

es el caso del miedo en las calles, la ineficiencia a la autoridad o sobornos: “Sino más recuerdo, hay mucho miedo que se usa como una herramienta que abre puertas y hace volar mi imaginación. Convence a la misma persona de ceder o anunciar” (Becerra, 2019).

4.5.3. Reconstrucción de la memoria

La selección de los personajes dentro de una crónica es la representación de un punto de vista dentro de un grupo, el cual se relaciona a un tema en específico o a la realidad en la que se encuentra. Pese al diverso número de personajes dentro del capítulo “Chumbivilcas”, Avilés (2019) considera que ellos representan la totalidad de esa población, pues está convencido que aún existen diferentes intenciones por parte de los pobladores al momento de relacionarse con la fiesta: “Es una muestra, no es que llegue a representar la totalidad de la población. De hecho, hay muchísimas más historias y más maneras en que la gente se relaciona con la fiesta para acercarse a la complejidad” (Avilés, 2019).

Sin embargo, para Becerra (2019) los personajes seleccionados sí personifican una visión a nivel macro, pues al recopilar información encontró similitud entre ellos y muchos de estos no se colocaron para no perder el ritmo de la narración o porque obstruían el avance de la historia. Muchas veces se explicaba algo, pero a la hora de corregir se caía en cuenta que ciertas anécdotas no eran tan entretenidas como las que están puestas dentro de *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú.*

> Obviamente esto es una muestra de lo que ha sucedido de un nivel macro. Es una muestra de lo que sucede cuando el crecimiento no es parejo; mejor dicho, la misma sociedad no es consciente de lo que está pasando y no mira a su alrededor. (Becerra, 2019)

El texto incide en otro componente que se debe tener en cuenta: el problema del centralismo en Lima, es decir, de cómo el poder político y económico se ha concentrado en la capital. El capítulo “Chumbivilcas”, así como otros capítulos, son una crítica de este sistema, a través del reconocimiento de zonas olvidadas dentro del país que también tienen una historia que contar. Avilés (2019) reflexiona sobre los diversos reconocimientos que celebra el Perú de cosas que están fuera del país sin aprovechar las

riquezas que ocurren dentro de él. En el capítulo, deja claro esta ineficacia del Estado a través de las carencias de Chumbivilcas como son la falta de internet, la pobre educación y la tardía llegada de los periódicos.

> Hay un diálogo, una discusión con varias cosas que ocurren en el Perú. El centralismo, la desconexión de Lima con esta zona del país, el olvido de esta zona del país en términos de presupuesto, de servicio. Por ahí menciono el tema de internet, falta de periódicos. (Avilés, 2019)

El centralismo para Becerra (2019) se encuentra desde cómo los crímenes antes se ubicaban en la capital del país, pero gracias al apogeo económico en Chimbote y la deficiencia absoluta de autoridades en esos años, las mafias y crímenes se hicieron propios de ese lugar. Sin embargo, el autor también critica a los mismos ciudadanos que se permiten ser extorsionados por cupos y aceptan el miedo y los peligros en los que viven, sin tomar interés por exterminar esta peste que surgió en los años sesenta.

"Se dio el llamado de atención a la policía que son ellos los que permiten que estas cosas pasen, y el estado también. Pero yo pienso que se debería hacer un llamado de atención a la colectividad, a la gente a pie que puede entender mejor por donde se parte la pita, digamos" (Becerra, 2019). Partiendo de la clasificación de los tipos de memoria que se realizó en el análisis de los capítulos, se escogió a la memoria individual y colectiva para ser seleccionados por los autores, ya que siempre uno de ellos debe estar presente dentro de la escena.

Marco Avilés, como se mencionó antes, considera que cada personaje tiene una visión distinta de lo que significa el Takanakuy. Si bien los pobladores comparten costumbres, la mayor riqueza que se encuentra en el capítulo es conocer los motivos que involucran a los personajes con la festividad, demostrando una mayor consideración por la memoria individual.

> Yo hablé con distintas personas y cada uno me iba diciendo más o menos lo mismo, pero también cosas distintas, porque para unos es deporte, para otros es un momento de pelea y para otros es un momento de exhibirse. (Avilés, 2019)

Charlie Becerra está de acuerdo con que su libro fue construido con base en testimonios y pasiones personales. Sin embargo, una vez publicado supo que muchas personas conectaron con su texto. La manera en que Becerra (2019) cuenta la historia

parte de anécdotas personales para ampliarse a un panorama más grande, de esta forma una historia que podría ser individual está presente como un recuerdo colectivo en el norte del Perú porque todos pasan por lo mismo, todos tiene un familiar, vecino o negocio por el que se está cobrando un cupo.

> El caso de este libro, nace a raíz de testimonios. El tema personal es casi inevitable, las pasiones personales y todo eso. Te diré que si eso fuera así de individualista, entonces siento que no hubiera conectado con tanta gente al momento de que saliera publicado. (Becerra, 2019)

Por último, es esencial tener en cuenta los inconvenientes que afrontaron los autores al momento de reconstruir la memoria. Avilés (2019) admite que actualmente la fiesta del Takanakuy está acompañada por la actualización con la capital: los trajes ahora tienen diseños actuales y la música, pese a ser representativa en el Takanakuy (huaylia), también se va modernizando. Un hecho que no pudo evitar dentro del capítulo es el consumo de cerveza que, hasta hace algunos años, no era tan tradicional ni estaba tan presente como ahora.

> La ropa, por ejemplo, si bien son como trajes que tienen su propia historia, están los que se disfrazan de mineros, comerciantes, cuzqueños, etc. Hay que tener en cuenta que los diseños son actuales. La música también, cuando hay esos conciertos, ves a este animador y lo escuchas diciendo ¡Arriba y arriba las mujeres! ¡Arriba y arriba los hombres! Es un poco lo que ves en los conciertos de cumbia. (Avilés, 2019)

El mayor inconveniente que tuvo Becerra (2019) con la reconstrucción de los hechos fue el tener que convencer a los integrantes de las organizaciones. En un principio coincidió con ellos por abogados que le sugerían quién podía ser un buen prospecto para las entrevistas, pero también le atribuyó un rango de edad no menor de 35 años para que conozca bien los códigos que se manejan: “Quizás en otros capítulos, más adelante, cuando hablo de Lidio, por ejemplo, él jamás me iba a dar una entrevista, pero tenía sus memorias firmadas por él, a la mano. Ósea, si hay una versión original, es esa” (Becerra, 2019).

Sin embargo, el crimen es uno de los actos que se aprende de manera más rápido gracias a experiencia ajenas como puede ser la familia o los medios. Estas técnicas van

cambiando con el tiempo para mejorarse. Becerra buscó aquellos actos delictivos que aún se mantienen vigentes porque dan resultados y logran burlarse de las autoridades.

UNIVERSIDAD DE LIMA
MCMLXII
SCIENTIA ET PRAXIS

CONCLUSIONES

1. El objetivo principal de esta investigación fue describir cómo los recursos narrativos aplicados a los libros *De dónde venimos los cholos* y *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú*, puntualmente en los capítulos "Chumbivilcas" y "Las primeras hormigas" respectivamente, contribuyen a la consolidación de una memoria sobre el tema de violencia.

   Un hallazgo del presente estudio es que estas publicaciones contribuyeron a la construcción de varias memorias individuales por medio de la creación de personajes que guardan similitud con personas que, en la vida real, han experimentado situaciones de violencia. Pese a que ambos autores hacen mención a un número restringido de personajes, son suficientes para poder consolidar una memoria colectiva dentro de su comunidad.

   Asimismo, ambos autores afirman que exponer los tipos de violencias dentro del interior del país es mostrar una realidad similar a la que se vive en Lima y que, por lo tanto, se pueda concientizar a través de lo que los teóricos denominan una memoria enseñada, orientada a cambiar el modo de pensar y actuar.

2. El pensamiento o el punto de vista de una persona connota la percepción particular de un hecho. Por ello, en el caso de las crónicas analizadas, se halla que la memoria individual de los personajes involucrados en los hechos narrados solo es posible de reconocer cuando se emplea el recurso de la primera persona. Además, es necesario considerar el diálogo directo y la descripción rigurosa para captar la interacción del personaje con los demás y reconocer el contexto en el que se encuentran.

   De esta forma, el lector puede reconocer tipos de comportamiento e intereses, en algunos casos transmitidos de generación en generación (memoria enseñada) y que, por lo tanto, han quedado asentados en la memoria colectiva de la comunidad.

   El uso del realismo literario en las crónicas permite mostrar la vida cotidiana de las personas y apreciar cómo responden ante diferentes estímulos. Sin embargo, la presencia del autor dentro de la narración también es determinante para que el lector

se coloque en los zapatos de un personaje y exploren juntos lo desconocido sin necesidad de estar incorporado en otra sociedad.

3. El análisis escena por escena reveló que la inmersión, el diálogo realista, la descripción rigurosa de los detalles y la voz narradora fueron recursos indispensables para que los autores pudieran recrear la vida de personas que, más allá de ser los personajes de una historia ficcionada, traducen la realidad de una comunidad específica, sus costumbres e interacción con el entorno. Asimismo, al fragmentar el capítulo en escenas, la decodificación del análisis se encuentra sujeta a una estructuración prestablecida que contribuye a un mejor desarrollo de los objetivos específicos.

   Los recursos narrativos que más se utilizaron fueron el diálogo y la voz. Pese al aporte de los demás recursos narrativos, es dentro del desarrollo de los personajes que se puede consolidar la intencionalidad de sus actos violentos y el tipo de memoria que almacenan. Sin embargo, la importancia del protagonismo y la profundidad que se obtenga de cada uno de los personajes dependerá de los autores, quienes en algunas escenas funcionan como narradores.

   Se verifica que la esquematización y aplicación de los recursos depende de qué tan sumergidos se encuentran los autores a la hora de narrar una historia, si conocen a profundidad los detalles, si consideran que ellos tienen el peso suficiente para contarlo o si creen que la narración detallada de algún suceso obstaculiza la fluidez del capítulo.

4. Las distintas posturas frente al punto de vista, siempre presente en una crónica, recaen en un dilema que Julio Ramón Ribeyro (1995) define como una confusión entre la estética y la ética. La presencia de los autores dentro de los libros de no ficción encarna para algunos representantes del ‘nuevo periodismo’, como Truman Capote y Tom Wolfe, un quiebre con el ámbito periodístico; de ese modo, el punto de vista en los libros de no ficción es exclusivamente en tercera persona. Sin embargo, Rodolfo Walsh, citado por Cairati (2014), precursor del ‘nuevo periodismo’ y referente del periodismo en Latinoamérica, considera que la participación de la primera persona del autor es clave por su interacción con la realidad narrada. Esta misma línea ha permanecido vigente dentro del llamado Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Los periodistas de hoy -como Avilés y Becerra- son libres de utilizar el punto de vista que les resulte más adecuado para exponer su material. Este recurso ayuda a profundizar mejor en los personajes a través de su dialecto, jergas y tono de voz. Pero también es un mecanismo que permite interiorizar el modo de pensar y, por lo tanto, ver a través de sus ojos un contexto y una situación alejados de la realidad del lector. Por lo tanto, se puede colegir que el uso adecuado de este recurso narrativo es indispensable para poder analizar más adelante el tipo de memoria que cada personaje entiende dentro de su sociedad.

5. El punto de vista y el contexto en el que se desarrollan los personajes y los hechos fueron vitales para aplicar las clasificaciones de violencia. Entre ellas, se verifica que las teorías de la catarsis y de los efectos cognitivos aportan al análisis de la primera persona y el diálogo directo, ya que se requiere conocer de forma más profunda el pensamiento y los motivos de los personajes que los impulsan a realizar ciertas acciones, es decir, desde un aspecto más interno.

   Por otro lado, la violencia presente en la sociedad y los discursos jurídicos depende de los detalles simbólicos, la inmersión que tiene el autor sobre el lugar y cómo este es percibido por el mismo. Si bien los personajes optimizan ambas categorías de violencia a través de los ejemplos, la apreciación desde fuera también influye en la manera de contar la historia.

   Marco Avilés considera que el Takanakuy no tiene por qué ser visto como un acto violento, sino como una catarsis y costumbre de Chumbivilcas, dejando en los lectores una intriga por querer saber más sobre pueblos desconocidos que son ricos en historia. Por otro lado, Charlie Becerra sí considera que existe una violencia y temor presentes, que se viven día a día en el norte del Perú; su libro es un acto de reflexión hacia las autoridades y ciudadanos para que combatan el crimen organizado y no oculten actos ilegales.

6. Es innegable la intencionalidad de los autores para, dentro de sus textos, concientizar a sus lectores sobre los temas que abordan y construir una memoria ejemplar. Es a través de la repetición de los errores que comenten los personajes (la memoria literal) que los autores proponen un cambio en la sociedad actual, yendo más allá de la memoria colectiva que explota una crónica a través de la reconstrucción de sucesos.

Bajo este lineamiento, Saperas (1987) reconoce que la tematización puede modificar la opinión pública y formar una nueva, esto gracias a los medios de comunicación, aunque muchas veces dependerá de la apertura de las líneas editoriales. ¿Pero qué pasa cuando el que toma la decisión sobre el enfoque es el autor? En esta investigación, los testimonios de Avilés y Becerra fueron indispensables para verificar la coincidencia de sus intencionalidades y los enfoques temáticos de sus crónicas.

Ambos autores consideran que los temas que trataron han sido dejados de lado por los medios de comunicación. Por ejemplo, en los capítulos "Chumbivilcas" y "Las primeras hormigas", plantean que no existe una autoridad lo suficientemente fuerte para poder combatir los sobornos, la delincuencia y la violencia cotidiana, objetivo que según ellos amerita cambios por parte de la ciudadanía y del Estado. Sin embargo, la realidad de un libro muchas veces queda restringida al campo del entretenimiento y no hacia introspecciones sobre lo que se está haciendo mal y es posible de corregir.

7. Parte fundamental del periodismo narrativo es que busca transmitir de manera ilustrativa las vivencias e investigaciones de los autores. Sin embargo, como mencionó Palau-Sampio (2018), cualquier persona puede publicar un libro de no ficción sin importar su calidad.

   Si bien no existe ninguna investigación que afirme esa propuesta, sí se puede observar un incremento en la producción de libros de no ficción que Herrscher (2009) clasificó como crónicas biográficas, las cuales se empeñan en mostrar, en su mayoría, personajes políticos para que sean conocidos por la ciudadanía y poder empatizar mejor con el partido.

   En este tipo de libros de no ficción lo que prima en la historia es la transformación del personaje, dejando de lado el contexto y las vivencias propias de los autores. Pese al empoderamiento de estos textos más mediáticos, este trabajo halla importante y necesario revalorar libros de no ficción que siguen los parámetros del Nuevo Periodismo Iberoamericano, es decir, que visibilizan sociedades y territorios de Hispanoamérica desconocidos por los lectores y transmiten sensaciones en sus escritos.

8. Los recursos narrativos del nuevo periodismo, como los planteados por Tom Wolfe (1976), siguen vigentes en la producción de crónicas de no ficción que conservan las técnicas del realismo literario, tales como la descripción detallada, costumbres y ambientes. Apoyarse en estos elementos significa ofrecer a los lectores una mejor inmersión en contextos socioculturales complejos, como son los retratados en los capítulos analizados respecto a una memoria de la violencia.

   Como señala Rodrigo (1991), cuando los medios de comunicación abordan temas de violencia transmiten actitudes y discursos que son percibidas por la ciudadanía. Por su parte, Ricoeur (2004) considera que esta susceptibilidad puede retratar los traumas y los abusos de poder que han marcado a la sociedad y, por lo tanto, adquirir trastornos de la memoria.

9. El estudio realizado está habilitado a continuar con nuevas investigaciones. Por ejemplo, un proyecto pendiente consiste en el análisis de las temáticas y los recursos empleados por los jóvenes cronistas peruanos. La presente tesis se ha centrado en dos capítulos de *De dónde venimos los cholos* y *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú* que comparten el tema de la violencia. En principio, los indicadores empleados pueden ser útiles en el estudio del resto de contenidos de ambas publicaciones, a la luz del marco teórico que se sustenta sobre los aportes de la literatura al periodismo y la construcción de la memoria. Estos contenidos son aplicables independientemente del tema que aborde el autor.

   No obstante, cabe señalar que existen diferentes metodologías basadas en el análisis de contenidos de no ficción que podrían aplicarse. Marcello Serra y Rayco González (2018) consideran que una de las cosas que más sobresalta en estos tipos de libros es la distancia; cercanía/lejanía; entre el autor y los textos escritos. Es decir, que el historiador (en este caso el autor) siempre va a negar algún tipo de distancia cercana; involucramiento; con su objeto de estudio. Pero, como lo hemos observado en Marco Avilés, al final del día lo que realmente transmite el autor es un punto de vista de alguien completamente absorto por las costumbres de “Chumbivilcas”.

REFERENCIAS

Ardila, J. C. (2015). De la realidad a la ficción, de la literatura al periodismo. *Revista Co-herencia, 12*(22), 23. doi:10.17230/co-herencia.12.22.10

Avilés, M. (2016). *De dónde venimos los cholos.* Lima: Planeta.

Avilés, M. (Noviembre de 2019). (A. Linares, Entrevistador)

Barbosa, M. (1995). Senhores da Memória . *INTERCOM. Revista Brasilera de Comunicación, 18*(2), 84-101. http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/viewFile/1259/1212

Barrantes Segura, R., & Peña Romero, J. (2006). Narrativas sobre el conflicto armado interno en el Perú: la memoria en el proceso político después de la CVR. En F. Reátegui (Coor.), *Transformaciones democráticas y memorias de la violencia en el Perú* (pp. 15-40). Instituto de Democracia y Derechos Humanos - Pontificia Universidad Católica del Perú. https://idehpucp.pucp.edu.pe/lista_publicaciones/transformaciones-democraticas-y-memorias-de-la-violencia-en-el-peru/

Becerra, C. (2017). *El origen de la hidra, crimen organizado en el norte del Perú .* Lima: AGUILAR.

Becerra, C. (Noviembre de 2019). (A. Linares, Entrevistador)

Cairati, E. (2014). El periodismo narrativo peruano: Gorriti y las trayectorias híbridas de la no ficción. *YUYAYKUSUN*, 14.

Eason, D. L. (1982). New journalism, metaphor and culture. *Journal of Popular Culture, 15*(4), 142-149. doi.org/10.1111/j.0022-3840.1982.1504_142.x

Éloy Martínez, T. (2005). *La invención de la crónica/ Susana Rotker.* México: Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.

García-Sílberman, S., & Jiménez Tapia, A. (2002). Medios de comunicación electrónicos y violencia. En A. Alfonzo Jiménez (Coord.), *Responsabilidad social, autorregulación y legislación en radio y televisión* (pp. 133-149). Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/violencia04.pdf

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación.* Ciudad de México: McGraw Hill.

Hernández, L. (1972). *Periodismo literario: el arte de contar historias.* Salamanca: Comunicación Social ediciones y publicaciones.

Herrscher, R. (2009). *Periodismo Narrativo.* Santiago de Chile: Universidad Finis Terrae.

Jabiel Córdova, S. M. (2016). *La construcción de memoria y la sentencia a Alberto Fujimori por los crímenes de La Cantuta en la prensa peruana* (Tesis de Licenciatura, Universidad de Lima). Repositorio Institucional de la Universidad de Lima. http://doi.org/10.26439/ulima.tesis/3013

Krugman, P. (31 de marzo de 2020). *Entrevista con Paul Krugman.* Oppenheimer presenta #2011: https://www.youtube.com/watch?time_continue=1557&v=wHKuq3cUcMM&feature=emb_logo

Lavadre, M. C. (2007). Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria. En A. Pérotin-Dumon (Dir.), *Historizar el pasado vivo en América Latina*: http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/lavabre.pdf

Lerner Febres, S. (2004). Epílogo. En R. Belay, J. Bracamonte, C. Degregori, & J. J. Vacher (Eds.), *Memorias en conflicto: Aspectos de la violencia política contemporánea* (pp. 345-349). Institut français d'études andines. doi:10.4000/books.ifea.890

Lozano Rendón, J. C. (2007). *Teoría e investigación de la comunicación de masas.* Mexico: Pearson Education.

McPhee, J. (2000). Travels in Georgia. En D. Remnick (Ed.), *Life stories: Profiles from The New Yorker* (pp. 161-195). http://word.emerson.edu/sprg11jr364/files/2011/02/mcphee-Travels-in-Georgia.pdf

Palau-Sampio, D. (Marzo de 2018). Las identidades de la crónica: hibidez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura el periodismo. *Palabra Clave, 21*(1), 29. doi:10.5294/pacla.2018.21.1.9

Perelman, C., & Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación.* Madrid: Gredos.

Porras Barrenechea, R. (1970). *El periodismo en el Perú.* Lima: I.R.P.B.- Ediciones del Sesquicentenario.

Puerta, A. (2011). El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época. *Anagramas, 9*(18), 47-60.

Ribeyro, J. R. (1995). *La tentación del fracaso. Diario personal III*. Lima: Campodónico.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rodrigo Alsina, M. (1991). *Los Medios de Comunicación ante el Terrorismo.* Barcelona: ICARIA EDITORAIL, S.A.

Rodrigo Alsina, M. (1993). *La contrucción de la noticia.* Barcelona: Paidós Comunicación.

Salinas, P. (31 de diciembre de 2017). El Origen de la Hidra. *La República*. http://larepublica.pe/politica/1164682-el-origen-de-la-hidra

Saperas, E. (1987). *Los efectos cognitivos de la comunicación de masas.* Barcelona: Ariel.

Sastre, A. (1991). *Prólogo patético.* Argitaletxe HIRU.

Serra, M., & González, R. (2018). Las distancias a la realidad. Lo lejano y lo cercano en los Cuadernos de Igort. *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, *58*, 77-87. Obtenido de https://gescsemiotica.com/wp-content/uploads/2019/08/Las-distancias-a-la-realidad.-Lo-lejano-y-lo-cercano-en-los-Cuadernos-de-Igort.pdf

Sierra Caballero, F., & López Hidalgo, A. (2016). Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, *22*(2), 915-934. https://doi.org/10.5209/ESMP.54243

Sims, N. (Septiembre de 2018). *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal.* https://corehi.files.wordpress.com/2018/09/los-periodistas-literarios-o-el-arte-del-reportaje-personal1.pdf

Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación.* Barcelona: Paidós.

Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria.* Barcelona: Paidós.

Tola, R. (24 de Diciembre de 2016). De dónde venimos los cholos. *La República*. Obtenido de https://www.pressreader.com/peru/peru-la-republica/20161224/281621009994053

Wolf, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas. Críticas y perspectivas.* Buenos Aires: Paidos. https://catedracoi2.files.wordpress.com/2014/05/wolf-mauro-investigacion-de-la-comunicacion-de-masas.pdf

Wolfe, T. (1976). *El Nuevo Periodismo.* Barcelona: Anagrama.

BIBLIOGRAFÍA

Angulo, M. (2014). *Crónica y mirada: aproximaciones al periodismo narrativo.* Madrid: Libros del K.O.

Barletta, F., Pereira, M., Robert, V., & Yoguel, G. (2013). Argentina: dinámica reciente del sector de software y servicios informáticos. *Revista de la CEPAL*(110), 137-155. https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/11618/110137155_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Bedoya Ramos, D. (2013). *El conflicto armado interno en el Perú bajo la mirada del periodismo de investigación. Sendero, muerte en el pentagonito y ojo por ojo.* (Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos). Cybertesis. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/3582

Blanco, D., & Bueno, R. (1989). *Metodología del Análisis Semiótico.* Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Caparrós, M. (2007). *IV Congreso de la Lengua Española*. Cartagena.

Castro, O., & Posada, C. (1994). *Semiótica y literatura.* Medellín: Universidad de Antioquía.

Carrillo Mauriz, S. L. (1999). *Literatura y periodismo: el relato periodistico y la narrativa literaria.* Lima: San Marcos.

Chandler, D. (2007). *Semiotics: The Basics.* Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group

Chillón, L. A. (1994). Periodismo y literatura: una propuesta para la fundación del comparatismo peridístico-literario. *Comunicación: Estudios Venezolanos de Comunicación*, 26-38.

Garcés, Á. B. (2005). *Aproximación Semiótica a la Narrativa.* Colombia: caminos.

Gutiérrez Vidrio, S., Rodrigo-Alsina, M., & Medina-Bravo, P. (2016). El papel social del periodismo en momentos de crisis. El tratamiento del suceso de Ayotzinapa en dos diarios mexicanos. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 22*(2), 729-745. http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.54232

Jáuregui, E. (2018). *Una pasión crónica: tratado de periodismo literario.* Lima: Arífice comunicadores.

Lozano, J., Peña-Marín, C., & Abril, G. (1982). *Análisis del discurso: hacia una semiótica de la interacción textual.* Madrid: Catedra.

Martín Vivaldi, G. (1973). *Género periodísticos, reportaje, crónica, artículo.* Madrid: Parininfo.

Mendoza-Michilot, M. (2013). *100 años de periodismo en el Perú.* Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Peralta, D. A. (2003). *La crónica periodística: herramientas para una lectura crítica y redacción.* Buenos aires: La Crujía Ediciones.

Pobrete Alday, P. (2014). La crónica periodístico-literaria contemporánea en Chile. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 20*(2), 1165-1176. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESMP.2014.v20.n2.47057

Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica.* México, D. F.: Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.

ANEXOS

Anexos 1: Lista de libros de Periodismo Narrativo

Título	Autor
Este Es El Apra, ¿Qué Les Parece? Crisis Y Poder Desde La Micropolítica Aprista	Moisés K. Rojas Ramos
De Dónde Venimos Los Cholos	Marco Avilés
Orgullosamente solos	José Carlos Yrigoyen Miro Quesada
El caso García	Pedro Cateriano
La cuarta espada	Santiago Roncagliolo
Estación final	Hugo Coya
Polvo en el viento	Hugo Coya
El origen de la Hidra. Crimen organizado en el norte del Perú	Charlie Becerra
Periodista al fin y al cabo	Sally Bowen
Los secretos de Elvira	Hugo Coya

Nota. Elaboración propia

Anexos 2: Ficha de análisis

Objetivos Específicos	Categorías	Indicadores	Resultados
Reconocer los recursos narrativos que se encuentra en cada libro	Diálogo realista	Directo Indirecto Mixto	
	Detalles simbólicos	Descripción rigurosa de los detalles	
	La voz	Inmersión	Profundidad de investigación
			1° Persona 2° Persona 3° persona Híbrido
		Exactitud	Correcto uso de las fuentes Claridad crono-topográfica
		Orden de fuerza creciente Orden de fuerza decreciente Orden homérico o nestoriano	Las 5 Ws (what, where, who,when, why) Estructura de la información

Nota. Elaboración propia

Determinar qué tipo de violencia se muestra en los capítulos seleccionados	Efectos cognitivos	Reflexión del público Especulación del público	
	Modificación del concepto de opinión	Juicios colectivos	
	La violencia, agresividad y el dolor que afecta en nuestra sociedad	Sensación de peligro Miedo	
	Competitividad en el sistema social	Competitividad por el status Rivalidad de las personas	
	Discurso jurídico	Voluntad individual, sin finalidad política Ineficiencia del Estado	
	Discurso Político	Abuso de poder	
	Discurso militar	Violencia social Líder opresor	
	Teoría de la catarsis	Relajación post violencia Tranquilidad	
	Teoría de los indicios agresivos	Conducta agresiva constante en las personas	
	Teoría del aprendizaje	Imitación de la violencia	
	Teoría del refuerzo	Aprendizaje de la violencia	

Nota. Elaboración propia

Reconocer el tipo de memoria que se construye dentro de la sociedad de cada texto respecto a la escena de cada libro	Memoria individual	Recuerdo individual	
	Memoria de la dominación	Manipulación de una persona	
	Memoria vindicativa	Venganza	
	Memoria que se autoanula	Olvido de la persona	
	Memoria ética	Respeto del acontecimiento Arrepentimiento Reflexión	
	Memoria colectiva	Recuerdos compartidos Trauma en la comunidad	
	Memoria impedida	Traumas	
	Memoria manipulada	Abuso Sometimiento Miedo	
	Memoria enseñada	Acontecimiento recordado por generaciones	
	Memoria obligada	Obligación de de un recuerdo	
	Memoria Literal	Repetición de los acontecimientos	
	Memoria ejemplar	Aprendizaje del pasado	

Nota. Elaboración propia

Anexos 3: Libro de código

El presente libro de código muestra la definición de las categorías y señala los indicadores respectivos que se utilizarán para analizar el contenido de las escenas de los libros *De dónde venimos los cholos* y *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú*. Estos consisten en una lista de etapas que se deben seguir:

1. Se recogió la selección de los capítulos en cada libro según su relación y relevancia con el tema de violencia en cada uno de ellos. Esta primera selección se realizó después de terminar de leer completamente ambos libros.
2. Luego de la selección del capítulo, se abre camino a la partición por escena de cada uno. En el caso de *De dónde venimos los cholos*, las escenas se encuentran divididas por el símbolo (***), el cual determina un giro del eje temático y protagónico de los personajes. Por otro lado, *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú*, el autor presenta la división por escena a través de su doble espaciado.
3. El análisis de este trabajo es de manera lineal, por lo que no se puede saltear un objetivo del otro. Es así que el primer paso que se debe realizar es verificar si el diálogo que se realiza dentro de cada escena corresponde al punto de vista del autor, del personaje o es una voz omnipresente. Esto determinará más adelante sí existe o no un proceso de reflexión por parte de los personajes y/o autor. Una vez analizado, según cada instrumento, los recursos narrativos de la escena, se pasará al siguiente paso.
4. Los tipos de violencia se realizan según el comportamiento de las personas y las acciones encontradas durante la escena. Este acontecimiento logra delimitar si el hecho ocurrido es significativo o no para la memoria de la sociedad.
5. Por último, se debe determinar los tipos de memoria, basado en la tesis de Sally Jabiel (2016), la cual se basa en la opinión de la sociedad, que, en la mayoría de los casos, se encuentra presente dentro de la escena. Sin embargo, se debe tener en cuenta que, al ser un libro de no ficción, también se puede apoyar esta perspectiva de acuerdo a lo que la sociedad limeña percibe sobre el tema.

6. Cabe señalar que la correcta corrobación dentro de la discusión del objetivo dos y tres, estará sujeto de las entrevistas a los autores de ambos libros, los cuales determinarán su punto de vista dentro de cada capítulo.

Primer objetivo: Recursos narrativos

1. **Procedimientos de Tom Wolfe (1976)**

    a. **La construcción escena por escena:** La manera en que el autor cuenta la historia, se puede dar un salto de escenas y evitar una narrativa lineal, de esa forma la narración se vuelve más dinámica y el autor se vuelve en el arquitecto de su propia historia.

        - Narrativa lineal
        - Narrativa no lineal

    b. **El diálogo realista:** Este tipo de procedimiento partió desde un tanteo para llegar a un diálogo más realista que capta la atención la atención del lector de una forma más completa. Esta construcción del diálogo permite que el personaje se sitúe con mayor rapidez a través de sus propias palabras.

        - Directo
        - Indirecto
        - Mixto

    c. **Los detalles simbólicos:** Es la descripción de vestimenta, hábitos, decoración, estilo de vida, etc., que pueden existir dentro de una escena, pero también sirve para conocer el tipo de status del personaje y su manera de ver el mundo. Estos detalles son los elementos que están tan cerca del realismo que permite tener un mejor detalle de todo el contexto.

- Descripción rigurosa de los detalles

2. **Características del periodismo narrativo según Sims (2018)**
    a. **Inmersión:** El cronista debería tener un conocimiento profundo del tema. El autor debe vivir experiencias
        - Profundidad de investigación
    b. **La voz**: Actualmente, los nuevos periodistas presentan una preocupación mayor en encontrar la voz correcta que mostrará su material. La voz personal puede llamar la atención y desconcertar dentro de la historia, pero dependiendo del relato, este recurso puede ser adrede.
        - 1^{era} persona
        - 2da persona
        - 3^{era} persona
        - Híbrido
    c. **La exactitud:** Siempre hablar de un lugar y personas que existen, solo se debe cambiar los nombres de algunos personajes que puedan resultar peligrosos, no inventar diálogos, no construir personajes tomando como base otras personas, no meterse en la cabeza de los personajes para saber lo que piensan y, por último, no equivocarse en los detalles ni crear situaciones a su conveniencia.
        - Correcto uso de las fuentes
        - Claridad crono-topográfica
    d. **La responsabilidad:** Todo escritor debe tener en cuenta que la historia que va a contar debe ser cierta, asumiendo el compromiso de lo que pueda significar exponerla.
        - Compromiso del autor

3. **Tratado de la argumentación de Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989):**

El discurso, en este caso las crónicas, consta de una estructura.

a. **Orden de fuerza creciente:** Presenta argumentos que no son de mucha importancia al inicio.

b. **Orden de fuerza decreciente:** Presenta sus ideas principales al inicio del texto.

c. **El orden homérico o nestoriano:** Se encarga de estructurar los argumentos más importantes al inicio y al final, dejando el resto en el medio.

- Las cinco 5 Ws (what, where, who, when, why)
- Estructura de la información

Segundo objetivo: Tipo de violencia

1. **Tematización para Saperas (1987)**

a. **Efectos cognitivos:** Reconcomiendo del público que se encuentra en la opinión pública. Obedece la reflexión y la especulación para conseguir el conocimiento de la realidad estudiado.

- Reflexión del público
- Especulación del público

b. **Modificación del concepto de opinión:** La tematización corresponde a la formación de la opinión pública. Juicio colectivo y general, resultado de varias opiniones particulares sobre un tema en específico.

- Juicio colectivo

2. **Selección temática de Böckelman, citado por Saperas (1987)**

    a. **La violencia, agresividad y el dolor que afecta en nuestra sociedad:** Presenta un entorno peligroso que puede aterrar a la sociedad.

        - Sensación de peligro
        - Miedo

    b. **Competitividad en el sistema social:** Se da a través del status y la rivalidad personal.

        - Competitividad por el status
        - Rivalidad de las personas

3. **Tipos de discursos según Miquel Rodrigo (1991)**

    a. **Discurso jurídico:** El Estado no tiene las medidas suficientes para controlar esta inseguridad. Se plantea nuevas postulaciones de opositores. Utilizan la violencia como un instrumento para alcanzar sus objetivos.

        - Voluntad individual, sin finalidad política
        - Ineficiencia del Estado

    b. **Discurso político:** La violencia es utilizada por el proceso político como instrumento para conseguir sus objetivos

        - Abuso del poder

    c. **Discurso militar:** Muestra la violencia como una parte de nuestras vidas y la paz es solo una máscara de opresión.

        - Violencia social

- Líder opresor

4. **Efectos de violencia según Miquel Rodrigo (1991)**

    a. **Teoría de la catarsis:** La violencia está en función de aliviar las frustraciones

        - Relajación post violencia
        - Tranquilidad

    b. **Teoría de los indicios agresivos:** La presencia de violencia aumenta la probabilidad de una conducta agresiva

        - Conducta agresiva constante en las personas

    c. **Teoría del aprendizaje:** Los medios de comunicación muestran conductas violentas y los niños las imitan

        - Imitación de la violencia

    d. **Teoría del refuerzo:** La violencia está acompañada por las influencias familiares, valores sociales, entre otros. El *mass media* solo lo refuerza

        - Aprendizaje de la violencia

Tercer Objetivo: Tipos de memoria

1. **Tipología de Lerner (2004)**

    a. **Memoria individual:** la memoria es un atributo individual, ya que puede ser moldeada por cada uno y solo guarda hechos que resultan importantes

para la vida de cada persona, ejerciendo de esta manera una clase de olvido intencional.

- Recuerdo individual

b. **Memoria de la dominación:** Se utiliza la memoria para manipular frente a un hecho violento

- Manipulación de una persona

c. **Memoria vindicativa:** Memoria motivada por la venganza, no busca liberarse, sino degradar el presente

- Venganza

d. **Memoria que se autoanula:** Es la renuncia de sí misma. Se utiliza la condición humana del olvido adrede

- Olvido de la persona

e. **Memoria ética:** Busca mostrar un recuerdo, en especial de acontecimientos violento. Este debe presentar una condición respetuosa. Puede experimentar un arrepentimiento con esperanza de una reconciliación para lograr una nación pacífica y demócrata.

- Respeto del acontecimiento
- Arrepentimiento
- Reflexión

2. **Definición de Hallbwachs, citado por Lavabre (2007)**

    a. **Memoria colectiva:** Remite a un conjunto de memorias individuales que elaboran "cuadros colectivos" que pueden estar dentro de la familia o grupos más grandes, llegando a construir incluso una memoria nacional.

        - Recuerdos compartidos
        - Trauma en la comunidad

3. **Tipología de Paul Ricoeur (2004)**

    a. **Memoria impedida:** Es la memoria herida o enferma que, por causas de un trauma, tiende a presentar una "compulsión de repetición" de la acción traumática.

        - Traumas

    b. **Memoria manipulada:** Surge tras una reivindicación de identidad; este problema se origina por el abuso, ya sea de tener demasiadas memorias o pocas. Los relatos de gloria y humillación los que alimentan el discurso de adulación y miedo.

        - Abuso
        - Sometimiento
        - Miedo

    c. **Memoria enseñada:** Se le impone una historia que es la oficial y, posiblemente, celebrada públicamente. En este caso, no se trae al presente un recuerdo del paso, sino que se memoriza un acontecimiento que es de vital importancia para la sociedad en la que se encuentra.

        - Acontecimiento recordado por generaciones

d. **Memoria obligada:** Se da un problema del deber, en el cual radica el imperativo de la justicia para decir “tú te acordarás y no te olvidarás”. Al momento de decir esas frases es como si se enunciara la memoria como un imperativo a través de la frase “debes acordarte”. También puede obligar a rendir respeto, por ejemplo, a los héroes de batallas que ya no están.

    - Obligación de un recuerdo

4. Tipología de Todorov (2000)

a. **Memoria literal:** Se recurre a esta memoria para no terminar desencaminados y basarse en esta para seguir existiendo como sociedad. Sin embargo, la utilización extrema de esta memoria puede causar un sometimiento del presente al pasado.

    - Repetición de los acontecimientos

b. **Memoria ejemplar:** Es una memoria liberadora; se basa en acontecimientos pasados como una guía para el presente. Las lecciones de injusticia sirven para las luchas contra las injusticias del presente.

    - Aprendizaje sobre el pasado

Anexos 4: Guía de preguntas para entrevistar a Marco Avilés

Buenos días/ tardes, mi nombre es…… y estoy realizando una investigación sobre la violencia y memoria en el periodismo narrativo para la licenciatura en Comunicación de la Universidad de Lima, tomando como ejemplo uno de sus libros.

El propósito de esta entrevista es conocer y contrastar la percepción que se ha obtenido tras el análisis del capítulo "Chumbivilcas" con la finalidad de entender el punto de vista y la intencionalidad del autor.

La entrevista no es anónima, por lo que voy a pedir la autorización de uso de su nombre para tener en cuenta sus opiniones en el capítulo de resultados. ¿Está de acuerdo?

Esta entrevista consta de 11 preguntas, por lo cual tiene una duración entre 20 a 25 minutos.

Para facilitar la recolección de información, la entrevista será grabada. El uso de la grabación sólo será para fines del análisis. ¿Está de acuerdo?

Estructura del libro

Para empezar, me gustaría hacerle unas preguntas sobre su experiencia con el libro De dónde venimos los cholos.

1. ¿Cuánto tiempo le tomó investigar el caso/lugar donde sucede de los hechos? ¿Qué medidas utilizaste para llegar a tus fuentes? ¿Crees que esas hubieran sido las únicas? ¿Por qué?

2. ¿Cuándo revisa su libro, considera que existe algo que le gustaría haber cambiado? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Cree que la manera en la que de narró fue la mejor?

3. ¿Considera que el predominio de la primera persona como punto de vista era esencial dentro de la narración? ¿Qué es lo que opina de autores que consideran que el autor no debe intervenir dentro del periodismo narrativo? ¿Por qué cree que es importante mantener una reflexión dentro de algunas escenas?

La violencia en el libro

Pasando ahora en el término de violencia, me gustaría saber las características que encontró al realizar su investigación.

4. ¿Qué elementos considera que connota una actitud violenta dentro del capítulo? ¿El planteamiento de la realidad de Chumbivilcas se realizó en el proceso o tuvo una idea clara de qué querer contar desde el inicio?

5. ¿Qué considera que es más importante dentro de este capítulo: la tranquilidad después de la violencia o el aprendizaje que se presenta de generación en generación? ¿Usted fue capaz de detectar otro factor importante de violencia? ¿Cuál y por qué?

6. ¿Considera que todos los personajes dentro del capítulo demuestran la realidad de Chumbivilcas? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Qué elementos o anécdotas usted recolectó que no se utilizaron dentro del capítulo?

7. ¿Por qué considera que se presenta una ineficiencia del Estado para tratar de manejar por su cuenta esos problemas? ¿Cree que es suficiente con mantener a los mismos miembros de la comunidad como autoridad? ¿Por qué? ¿Por qué no?

Memoria

Muchas gracias, tocaremos a continuación el tema de memoria encontrado en las siguientes escenas.

Dentro del capítulo “Chumbivilcas” se observa un contexto particular, no solo en las anécdotas de los personajes, sino también en el uso de los personajes. Esto se percibe mejor en la omisión de la exactitud de algunos personajes femeninos y sin conocer del todo su historia.

8. ¿Está usted de acuerdo con que existe un predominio por representar una memoria colectiva dentro del capítulo? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Está memoria se fue amoldando a lo que quería contar?

9. ¿Considera que el contraste de otros personajes dentro de la historia construye y refuerza el tipo de memoria que se presenta en “Chumbivilcas”? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Cree que la memoria individual de lo que vivieron los personajes es similar al resto de la población? ¿Por qué la canción de las wayliyas es tan importante dentro de la historia?

10. ¿Considera que este capítulo muestra una crítica a la realidad en la que vive el país? ¿Cree que es importante visualizar el maltrato de la mujer y el predominio del machismo dentro del capítulo? ¿Por qué? ¿El cierre del capítulo va acorde con el comportamiento habitual de los pobladores? ¿Qué otros casos encontraron dentro de su investigación?

11. Desde su perspectiva, ¿Qué tipo de memoria hay en el país respecto al tipo de violencia que encuentra dentro del capítulo “Chumbivilcas”? ¿Por qué? ¿Por qué no?

Finalmente ¿alguna observación que quisiera agregar?

Muchas gracias por su tiempo y colaboración con la investigación.

Anexos 5: Guía de preguntas para entrevistar a Charlie Becerra

Buenos días/ tardes, mi nombre es…… y estoy realizando una investigación sobre la violencia y memoria en el periodismo narrativo para la licenciatura en Comunicación de la Universidad de Lima, tomando como ejemplo tu libro.

El propósito de esta entrevista es conocer y contrastar la percepción que se ha obtenido tras el análisis del capítulo "Las primeras hormigas" con la finalidad de entender tu punto de vista y la intencionalidad.

La entrevista no es anónima, por lo que te voy a pedir la autorización de uso de tu nombre para tener en cuenta sus opiniones en el capítulo de resultados. ¿Estás de acuerdo?

Esta entrevista consta de 11 preguntas, por lo cual tiene una duración entre 20 a 25 minutos.

Para facilitar la recolección de información, la entrevista será grabada. El uso de la grabación sólo será para fines del análisis. ¿Estás de acuerdo?

Estructura del libro

Para empezar, me gustaría hacerte unas preguntas sobre su experiencia con el libro *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú*

1. ¿Cuánto tiempo te tomó investigar el caso/lugar donde sucede de los hechos? ¿Qué medidas utilizaste para llegar a tus fuentes? ¿Crees que esas hubieran sido las únicas? ¿Por qué?

2. ¿Cuándo revisas tu libro, consideras que existe algo que te gustaría haber cambiado? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Crees que la manera en la que narraste fue la mejor?

3. ¿Consideras que el predominio de la primera persona como punto de vista era esencial dentro de la narración? ¿Qué es lo que opinas de autores que consideran que el autor no debe intervenir dentro del periodismo narrativo? ¿Por qué crees que es importante mantener una reflexión dentro de algunas escenas?

La violencia en el libro

Pasando ahora en el término de violencia, me gustaría saber las características que encontró al realizar su investigación.

4. ¿Qué elementos consideras que connota una actitud violenta dentro del capítulo? ¿El planteamiento de la realidad del Norte del país se realizó en el proceso o tuviste una idea clara de qué querer contar desde el inicio?

5. ¿Considera que la ineficiencia por parte del Estado se encuentra dentro del capítulo? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Qué tipo de teoría consideras que predomina en el capítulo "Las primeras hormigas"? ¿Fuiste capaz de detectar otro factor importante de violencia? ¿Cuál y por qué?

6. ¿Consideras que todos los personajes dentro del capítulo demuestran la realidad del Norte del País? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Qué elementos o anécdotas recolectaste que no se utilizaron dentro del capítulo?

7. Desde tu perspectiva, ¿Por qué consideras que aún perduran estas bandas criminales dentro del país? ¿Crees que debería existir algún cambio por parte del Estado para mejorar esto? ¿Por qué? ¿Por qué no?

Memoria

Muchas gracias, tocaremos a continuación el tema de memoria encontrado en las siguientes escenas.

8. ¿Estás de acuerdo con que existe un predominio por representar una memoria colectiva y literal dentro del capítulo? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Esta memoria se fue amoldando a lo que querías contar?

9. ¿Consideras que el contraste de otros personajes dentro de la historia construye y refuerza el tipo de memoria que se presenta en el Norte del País? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Crees que la memoria individual de lo que vivieron los personajes es similar al resto de la población? ¿Por qué? ¿Por qué no?

10. ¿Consideras que este capítulo muestra una crítica a la realidad en la que vive el país? ¿Crees que es importante visualizar el crimen organizado y la ineficiencia del Estado dentro del capítulo? ¿Por qué? ¿El cierre del capítulo va acorde con el contexto actual que se vive en el norte del país? ¿Qué otros casos encontraste dentro de tu investigación?

11. Desde tu perspectiva, ¿Qué tipo de memoria hay en el país respecto al tipo de violencia que encuentras dentro del capítulo “Las primeras hormigas”? ¿Por qué? ¿Por qué no?

Finalmente ¿alguna observación que quisieras agregar?

Muchas gracias por tu tiempo y colaboración con la investigación.

Anexos 6: Transcripción de la entrevista a Marco Avilés

Andrea: ¡Hola! Buenas tardes.

Autor: Hola ¿Qué tal?

Andrea: Mi nombre es Andrea Linares. Gracias por aceptar la entrevista señor Marco Avilés. Rápidamente le explico en qué consiste mi trabajo de investigación.

Autor: Sí claro…

Andrea: Esta investigación consiste en la violencia y la memoria en el periodismo narrativo para la licenciatura de Comunicación en la Universidad de Lima, tomando como ejemplo el libro: ¿De dónde venimos los cholos? El propósito de esta entrevista es conocer y contrastar la percepción que se ha obtenido tras el análisis del capítulo "Chumbivilcas", con la finalidad de entender el punto de vista y la intencionalidad de usted. La entrevista no es anónima, por lo que le voy a pedir su autorización para usar su nombre y así tener en cuenta su opinión en los resultados. ¿Está de acuerdo?

Autor: Sí claro.

Andrea: Esta entrevista consta de 11 preguntas, pero al ser una entrevista semiestructurada pueden surgir más, por lo cual, estimo una duración de 30 o 40 minutos. Para facilitar la recolección de información la entrevista será grabada. El uso de la grabación solo será para fines académicos. ¿Está de acuerdo?

Autor: Sí, de acuerdo.

Andrea: Para empezar, me gustaría comenzar con su experiencia con el libro "De donde venimos los cholos" ¿Cuánto tiempo le tomó a usted investigar el caso Chumbivilcas, lugar donde suceden los hechos?

Autor: Esa historia la recorté y escribí en un periodo de 9 años. No es que me haya tomado 9 años hacer el texto, pero los viajes que hice y el periodo de escritura

ocurrieron durante esos años. Fui varias veces a la zona: 2005, 2009 y 2011. Además realicé varias entrevistas y leí muchos libros relacionados. Básicamente todo eso fue durante ese periodo.

Andrea: ¿Qué herramientas o medidas utilizó para llegar a las fuentes?

Autor: Hay tres tipos de fuentes. La primera son los especialistas: historiadores, antropólogos, sociólogos, etc. La segunda son todos los libros y artículos que leí. Y la tercera los personajes que aparecen dentro de la historia. A algunos de los historiadores los contacté por los libros que leí y uno de ellos aparece en la historia: Víctor Laime. Él es un antropólogo de la zona de Cuzco, que ha publicado por lo menos dos libros sobre el "Takanakuy".

Andrea: ¿Cree que las fuentes que utilizó fueron la únicas? ¿O existieron más? Es decir, que por cuestiones de tiempo o imprevistos no se logran efectuar.

Autor: Yo creo que, en cuestiones bibliográficas, he cubierto bastante. Si bien no aparecen mencionadas en el texto, todos los libros o artículos que leí, sí me ayudaron a recolectar información. Ahora no tengo tan fresca la cabeza, pero por ejemplo en el Cuzco fui al archivo del centro Bartolomé de la Casa, fui a la biblioteca del Cuzco para revisar la bibliografía que habían escrito los antropólogos. Hay una escuela de Antropología muy buena por allá, Universidad de San Antonio de Abad. Creo que entrevisté a alguien más, pero ahora mismo no recuerdo el nombre. Digamos que cubrí bastante espacio, obviamente no todo lo que había, pero para ser esa época, sí traté de hacer un barrido bastante exhaustivo.

Andrea: Entiendo ¿y por qué en todo caso si dice que fue a Bartolomé de la Casas a cubrir, por qué no lo puso dentro del libro?

Autor: Porque en este tipo de género periodístico, y en general, los periodistas consumimos mucho más información de la que ponemos. Hay fuentes que sirven solamente para tener datos o por ejemplo artículos que te llevan a otros artículos. No tienen necesariamente que aparecer todo. Hay un principio que inventó kapuscinski que dice que por cada página escrita debe haber 100 páginas leídas. Eso es lo que ocurre con la crónica. Lo que aparece en el texto es una síntesis de muchísimas más cosas.

Andrea: Y cuando revisa su libro, ¿considera que debió haber cambiado algo?

Autor: mmm pues no. He tenido oportunidad de corregir el libro. Ha habido varias ediciones. Digamos que me hubiese gustado poder incorporar más historias, de otros lugares del Perú.

Andrea: ¿Como cuáles?

Autor: En el norte del Perú, hay lugares que me hubiese encantado visitar como por ejemplo salas. Conozco los lugares pero me hubiese encantado tener más tiempo para poder escribir sobre ellos. Los pescadores de Popora de Huanchaco, el distrito de Salas, Rapáz, etc. Hay una serie de lugares en el norte sobre los cuales no pude escribir.

Andrea: ¿Cómo así usted logró encontrar la historia del Takanakuy?

Autor: En una época yo viajaba mucho al Cuzco. He perdido el número de veces que he viajado allí. Pero a inicios de los años 2008 viajaba muy seguido. Y pues estando en el Cuzco es que supe de esa fiesta que además coincide con la Navidad. Pero también mi familia, mi mamá es de esa zona: Chumbivilcas. Son varios elementos que han ido empujándome a esa zona.

Andrea: ¿Cree que la manera en la que narró la historia, fue la mejor?

Autor: Pues, la verdad no lo sé. Es lo que me salió. Lo que sí puedo decir es que para llegar a esa versión he tenido que quemar 10 versiones anteriores. Ese texto que aparece en el libro es como la décima versión. Es con la que mejor me sentí.

Andrea: ¿Qué tuvieron estas versiones que no tuvieron las otras?

Autor: Varias cosas. La primera es que están mucho más definidos los personajes desde el inicio. Me gusta mucho que mis textos sean visuales, es decir, que el lector entre al texto viendo algo. En el inicio de esta versión, el personaje de apellido Aima está viendo a la distancia Chumbivilcas, acaba de llegar después de haber dejado ese lugar hacía hace muchos años.

Andrea: Claro, igual yo creo que a lo largo del libro combinan, en cierto sentido, una voz en off para presentar, de manera omnipresente, todo lo que es Chumbivilcas. A veces también predomina el uso de primera personas en muchas escenas. ¿Considera que el predominio de la primera persona, desde su punto de vista, era esencial dentro de su narración?

Autor: No tengo los porcentajes, pero hay una gran parte que está en tercera persona y el punto de vista es el de diferentes personajes, con los que yo hablo. La primera persona es la del narrador, esa voz en off que tú dices, que es típica en la crónica periodística.

Andrea: Claro, por eso es que existen muchas veces opiniones de muchos autores que consideran que no se debería intervenir incluso dentro del periodismo narrativo. Pero si vamos a escenas como la de Aima que le comienza a hablar a del Takanakuy y del Huaylias, tú te introduces como uno de los personajes.

Autor: Claro, pero si volvemos al texto, yo estoy presente ahí pero soy un personaje que no hace nada más que hablar con las personas.

Andrea: Claro pero justo esa comunicación es más que todo es una reflexión o algunas dudas que tal vez, o algunas suposiciones que tú tienes, que te preguntas y les preguntas a los mismo personajes.

Autor: mmm sí, jaja, creo que sí ¿No? La crónica, y en general, todo periodismo es subjetivo. La nota informativa, la entrevista, todo está bañado por la subjetividad. Entonces en la crónica hay más libertades. Una de ellas es que el reportero puede aparecer. Sin embargo, lo que yo trataba de hacer era que mis apariciones sean puntuales y que estén limitadas a dar contexto e información, y que mi presencia en el texto sea una conexión entre el lector y el lugar.

Andrea: Entiendo ese punto de vista, creo que se refleja bastante bien sobretodo en la última escena donde dices “Es difícil saber en qué dimensión de la realidad se encuentra en ese momento o qué palabras, qué imágenes, qué maldiciones cruzan por su mente. Ponte en su lugar, en su cabeza, en su nariz. Lo que se preguntará más tarde cuando vuelva en sí y se mira al espejo, es más fácil de adivinar quién fue”. Es creo una

suposición tuya, una especulación de lo que realmente va a pensar ese personaje, el cual no llegó a tener nombre como a la mujer que golpeó. Es interesante porque de cierta forma le das vivencia también y una opinión de algo que podía suceder.

Autor: Claro sí. Más que una opinión eso es como dijiste al inicio, una especulación. Es como el doctor Stranger que plantea todo los futuros posibles, entonces digamos que este es como uno de los futuros posibles. Nadie sabe qué va ocurrir, ni siquiera el mismo personaje sabe qué va ocurrir al día siguiente cuando se despierte.

Andrea: Pasemos a otro tema: la violencia en el libro. Me gustaría saber las características que encontraste en esta investigación. ¿Qué elementos consideras que connotan una actitud violenta dentro del capítulo?

Autor: En el libro hay una parte en donde trato de resumir la historia del Perú como un conjunto de batallas. Los españoles contra los Incas, los españoles contra los peruanos, los peruanos contra los peruanos, etc. A mí me interesaba mucho contextualizar lo que ocurre en Chumbivilcas, en el Takanakuy, de esta historia peruana llena de violencia. El origen del Perú es la violencia, como el de muchos países. Hace poco tuvimos dos décadas de conflicto armado. También hay otra violencia que me interesaba resaltar como contexto del cual yo parto, Lima. Es como Qué es más violento, dos personas que dentro de un ritual, que ocurre una vez al año, llamado el Takanakuy, se pelean o que en la ciudad de Lima, que no tienen ningún tipo de ritual, dos conductores se bajan de sus carros para agarrarse a puñetes o el que se baja del carro para agarrar a fierrazos a un ciclista. A mí me interesa poner en juego esas dos violencias, que en algún momento están. Porque la manera tradicional que se ha enfocado al Takanakuy, desde el periodismo y también desde la antropología, es como un hecho salvaje, una violencia inexplicable, como si la gente se volviera loca y se agarra a puñetazos. Pero esta violencia, sí es violencia, pero es una que nosotros encontramos en el fútbol americano. Este es un deporte violento porque la gente se daña. En el box, por ejemplo, son series de momentos que no consideramos como “salvajes”. Entonces una de las cosas que me encantaría es que las personas puedan tener esta perspectiva y hacerse la pregunta: ¿Qué es más violento? El Takanakuy o esta violencia sin ningún ritual.

Andrea: Claro, bueno y con este tema que has abordado justo de los tipos de violencia y cómo la gente percibe exteriormente el Takanakuy y cómo no ve de esa misma forma el box. ¿Usted cree que el planteamiento de esta realidad que se percibe en Chumbivilcas se realizó? ¿Tuvo esa idea desde el inicio o se fue realizando durante el proceso de investigación?

Autor: Eso lo fue algo que fui entendiendo con el tiempo. La primera vez que yo vi el Takanakuy era mucho más joven y lo que me atraía era el espectáculo, ver a la gente peleándose. Pero conforme pasó el tiempo y llegó el momento de escribir fui aterrizando estas ideas. Finalmente, el Perú está dividido. Por un lado, tenemos un centro urbano, de cierta manera más tradicional, occidental que vendría a ser como Lima y las ciudades. Y por otro, uno andino que desde el lado de la ciudad no se entiende. Se lo descalifica muy rápido. Una de las cosas que yo trato de hacer con mis libros es tomar cierta distancia con respecto a mi punto de vista para así poder acercarme a estas otras realidades.

Andrea: ¿Qué considera que es más importante, dentro del capítulo, la tranquilidad después de la violencia o el aprendizaje que se presenta de generación en generación?

Autor: No lo sé, me gustaría saber con qué se queda cada lector después de leer el texto. Yo he tratado de hacer algo y no sé exactamente si las personas están leyendo de esa manera. Pero para mí lo más importante es que la gente entendiera que esa violencia tiene reglas y que está ritualizada, tiene una finalidad. Muchas veces esta finalidad se relaciona con la justicia, gente que va al Takanakuy para resolverlo. Además, tiene un cierto sentido de baile, de puesta, de exhibición, cosas que están en juego. Después del Takanakuy, cuando el ritual termina, la gente siguen con sus vidas, pero todas las cosas que llevaron al ritual se quedaron ahí. Es como dice el profesor Víctor Laime, "el Takanakuy es un momento de catarsis". Si la gente llega al Takanakuy con energías negativas o problemas, después del Takanakuy la gente es distinta.

Andrea: Igual ese ritual tiene que pasar de generación en generación para que pueda seguir existiendo y la catarsis que también mencionas es porque de alguna y otra forma la violencia, mal que bien, termina aliviando a las personas.

Autor: Claro. La gente allá no lo percibe como violencia. La violencia es un concepto que nosotros ponemos desde la posición desde la cual analizamos eso. Es como lo del fútbol americano, cuando va a empezar el partido, tú no dices que vas a ver un espectáculo violento, la gente no dice eso, la gente va a ver un deporte, pero es un deporte ultra salvaje. En el caso del Takanakuy, sí hay esa violencia pero detrás hay algo mucho más complejo.

Andrea: ¿Usted cree que es capaz de detectar otro factor importante de este ritual que ya no se consideraría violencia para ellos?

Autor: Hay muchas cosas: la música, el baile. La gente está cantando y bailando todo el tiempo, bailan durante días.

Andrea: ¿Por qué considera que es importante la canción Huaylias?

Autor: La Huaylia es un género musical de esa zona. Es un tipo de música como el vals o la marinera. Es un género de esa zona. La gente durante esa época del año escucha muchas Huaylias. Hay muchas cosas que ocurren como las comparsas, la gente sale a la calle a bailar, están todo el tiempo bailando esa música. Es parte de la identidad del lugar.

Andrea: ¿Por qué considera que se presenta una ineficiencia por parte del estado de para manejar los propios problemas? Por ejemplo, durante el Takanakuy los policías a veces los coimeaban y permite dejar ganar a otros.

Autor: Sí claro, lo que pasa es que el estado peruano no funciona en ningún lugar. La policía no funciona, entonces allá la gente, por lo menos para los que tiene que ver con ese momento, de manera muy práctica, se decidió eliminar a los policías porque estaban impidiendo todo, la esencia de la fiesta, la esencia del rito. Hay otras maneras en que el estado no está, por ejemplo en estructura, bibliotecas, etc. El estado es gente muy ineficiente allá, de manera muy especial.

Andrea: Igual justo hay una sección en donde usted dice “la plaza antigua, la iglesia de piedra y el mercado que él recordaba como el corazón de Chumbivilcas ahora están rodeadas de edificios de cemento, hay casas de cuatro pisos, escuelas privadas y

una plaza de toros con tribunas donde pronto los vecinos se romperán las narices". En este contexto dejaste en claro que igual de una u otra forma la modernidad ha llegado dentro de Chumbivilcas.

Autor: Lo que ha llegado es el neoliberalismo que es este caos. Estos edificios que crecen como sin ningún orden, un poco Lima. Entonces, eso es lo que ha llegado un poco ahí, un neoliberalismo en el que todo el mundo hace lo que quiere. Uno no sabe si la gente está lavando dinero o si alguien está metido en el narcotráfico. Ese caos que también es una forma de crecimiento o progreso es lo que ha llegado ahí, es lo que está ocurriendo en todo el Perú.

Andrea: Y ese neoliberalismo que dice que ha llegado ¿No choca y contrasta con las tradiciones de Chumbivilcas?

Autor: Sí, los andes es una zona del Perú llena de modernidad y de tradición, no es un espacio atrapado en el pasado. Un signo de eso es el crecimiento, la gente no está opuesta al progreso, un progreso entendido como llegado de riqueza. La gente lo está incorporando y, por ejemplo, en la fiesta andina, hay más dinero y más recursos, la fiesta crece, ahora hay conciertos y estrados muy grandes. En lugar de generarse un conflicto es como si el lugar y la fiesta absorbieran el progreso. Eso es lo que ha ocurrido en los andes desde la conquista. En lugar de haber un rechazo, ha habido un sincretismo, como si las esculturas se hubiesen abrazado.

Andrea: Volviendo con la ineficiencia del Estado, ¿Cree que es suficiente con mantener a los mismo miembros de la comunidad como parte de la autoridad?

Autor: Por lo menos en esa fiesta, tiene resultados en la gente. Eso a mí me parece un nivel de verbalización bastante superior que tenemos en muchos sectores de Lima. En la capital estamos condenados a confiar en la cultura, no hay otra alternativa, ni sustitutos. No he visto que en Lima la gente se organice para tener este tipo de espacios. A mí me interesa ver eso como una propuesta muy sofisticada.

Andrea: Hablemos el tema de la memoria. Considero que dentro del capítulo Chumbivilcas, se observa un contexto bien particular de esta población. Como usted mencionó antes, existen rituales, tradiciones, los cuales no se perciben en otra parte de

Perú. Y no solo las anécdotas de los personajes sino también el uso de los personajes de los cuales se dirige. Hay un contexto en particular también yo a veces lo veo un poco más para el lado del machismo, que se percibe un poco dentro de Chumbivilcas, sobre todo en la última escena que se ve cómo golpean a la mujer. También se ve un poco la omisión del personaje porque no se llega a saber su nombre ni si es normal que golpeen a las mujeres así, quisiera saber ¿Por qué decidiste acabar el capítulo con esa escena?

Autor: Pues, esa escena te va mostrando distintas cosas. Por un lado, el extremo de la fiesta, el abuso del alcohol, la violencia contra la mujer. Por otro lado, muchas de las historias tienen un componente de conflictos de géneros de parejas matrimoniales. El primer personaje llega a Chumbivilcas para poder llegar a pelear contra su hermano. Eso está presente todo el tiempo, gente que se pelean porque su pareja los engañaron. El Takanakuy es un espacio en donde las personas, de cierta manera, resuelven sus problemas. Digo, de cierta manera, no es que se solucionan totalmente, sino que es una forma de lidiar con los problemas. Ahora, yo no me atrevería a decir que Chumbivilcas es un lugar más machista que Lima. Ayer, por ejemplo, el ministerio de la mujer reconoció a Lorena Álvarez como luchadora contra el machismo. Finalmente, esa mujer fue golpeada por su pareja. Entonces, esa manera del hombre de violentar a esas mujeres es transversal en todo el país. Está ocurriendo en todo el país. Ahora, lo que sería interesante es discutir de qué manera se está ligado esa violencia en distintas zonas del Perú

Andrea: ¿Usted está de acuerdo con que existe un predominio por representar una memoria colectiva dentro del capítulo?

Autor: ¿En qué sentido? ¿Cómo así?

Andrea: Lo que pasa es que al ser el Takanakuy un ritual o tradición, en teoría, todos comparten un tipo de memoria el cual para todos es similar. Si preguntas a un poblador que es para él el Takanakuy, probablemente sea igual a lo que piensan todos los pobladores de esa ciudad.

Autor: No lo sé, yo hablé con distintas personas y cada uno me iba diciendo más o menos lo mismo, pero también cosas distintas, porque para unos es deporte, para otros

es un momento de pelea y para otros es un momento de exhibirse, otros llegan con la idea de que van a vengarse y otros quieren justicia, se van uniendo como piezas.

Andrea: ¿Cree que la memoria de cada una de estas personas se ha ido moldeando conforme ha ido pasado el tiempo?

Autor: Yo creo que las fiestas se van actualizando y van incorporando cosas de la actualidad. Por ejemplo, la forma de vestir de las personas o la geografía, mucha gente llega desde muy lejos: Arequipa, Lima, etc. Entonces, eso te habla de la migración, pero también del lazo sentimental de los migrantes con su tierra. Puedes ver la manera como se visten ahora, como te decía, este triunfo del neoliberalismo en ese juego caótico urbano, todas estas cosas van dándole actualidad y vigencia en la fiesta.

Andrea: ¿Considera que el contraste de los personajes dentro de la historia construye y refuerza el tipo de memoria de los Chumbivilcas?

Autor: Con memoria ¿a qué te refieres?

Andrea: Lo que quieren transmitir ellos como tradicional,

Autor: Esa es una cosa un poco compleja. Tradicional es una palabra que existe en la persona que ve esto en ese instante. Es decir, tú y yo de Lima llegamos al lugar y le ponemos esta etiqueta de "tradicional". La gente del lugar no entiende esta etiqueta como tradicional. Entonces, para ellos esto es algo vivo, no es algo que ellos están tratando de conservar desde la época de los incas y que probablemente va a desaparecer; no lo es. Es algo que está totalmente vivo, es un poco como lo que ocurre con la fiesta de la candelaria en Puno. Es un carnaval gigantesco y cuando vas a esa fiesta y ves lo que es, te das cuenta que eso está vivo. No es algo tradicional o referente al pasado, sino que ha ido actualizándose año tras año. Está vivo. Entonces ¿qué cosas vivas nos pueden ayudar a entender esto?

Andrea: El señor de los milagros. Siento que salir todos los años a la procesión, en cierto sentido, termina siendo una tradición de generación en generación.

Autor: Claro el señor de los milagros. El día de la canción criolla, por ejemplo, a pesar de su conflicto con Halloween es una cosa que se va actualizando, mucha gente sí lo celebra y salen a peñas. Es así como me interesa ver el Takanakuy, como algo contemporáneo, más que como algo solamente relacionado con el pasado. Lo que me parece muy interesante ahí es cómo esta fiesta se mantiene viva. Se mantiene viva a través de la gente, de generación en generación como tú dices. De padres a hijos, porque vas a la fiesta y están no solamente los viejos, sino niños, mujeres. Es una fiesta que involucra toda la comunidad.

Andrea: Igual estos personajes que son así como la profesora, que venía de Lima, que está en contra de lo que es el Takanakuy y los calificaba de bárbaros por lo que hacían. Hay algo interesante y es esa actualización, que mencionaste, que se va dando. ¿Consideras que el Takanakuy se ha ido actualizando?

Autor: Claro obviamente, la ropa por ejemplo. Si bien son como trajes que tienen su propia historia, están los que se disfrazan de mineros, comerciantes, cuzqueños, etc. Hay que tener en cuenta que los diseños son actuales. La música también, cuando hay esos conciertos, ves a este animador y lo escuchas diciendo ¡Arriba y arriba las mujeres! ¡Arriba y arriba los hombres!, es un poco lo que ves en los conciertos de cumbia. Eso, por ejemplo, ha entrado ahí también, el consumo de cerveza que no era tan tradicional hasta hace algunos años, pero que ahora se consume bastante.

Andrea: pero, por ejemplo, creo que lo del consumo de cerveza sí estaba en un inicio pero en el caso de los conciertos y la vestimenta de la cual mencionas dentro del capítulo no se detalla. Creo que más o menos tu propuesta de presentar este capítulo fue un poco más para el lado qué es concepto de tradicional, la esencia de lo que es.

Autor: Sí es cierto. De hecho hay un diálogo ahí el mismo 24 de diciembre y la gente se va al lado del barranco para la primera pelea como la víspera y saludan al Apu. Por ejemplo, ahí sí hay una conexión no necesariamente con el pasado, porque es presente. Es un diálogo con la historia. Es como el ejemplo que pones de El Señor de los Milagros, o sea esa imagen es de varios siglos atrás y ahora esa imagen, que al igual que hace unos siglos que paseaba por casas de barro, actualmente pasea por edificios altos de vidrio. Entonces, es un poco un lazo histórico entre siglos, claro que ahí, por ejemplo,

para mí es importante ese momento en el que la gente va y se comunican con el Apu porque ahí te das cuenta de la conexión de las personas con su geografía, la cual forma parte de su vida. El Apu es una presencia tutelar es como el mar en lima. Vas a arrodillarte frente al mar, pero también se tiene una presencia muy fuerte. En este caso es una presencia religiosa, como dicen ahora las personas que estudian esto, son seres de la tierra.

Andrea: ¿Cree que la memoria individual, en general, las anécdotas de las cuales ha recogido usted de los diferentes personajes es similar al resto de la población de Chumbivilcas? Porque mencionó previamente que algunos lo consideraban un deporte o una forma de venganza. Entonces, la recolección de todos ellos en suma que cada uno es diferente en sí llega a representar la totalidad de la población.

Autor: Es una muestra, no es que llegue a representar la totalidad de la población. De hecho, hay muchísimas más historias y más maneras en que la gente se relaciona con la fiesta para acercarse a la complejidad.

Andrea: Mencionó sobre el tema de la Huaylia pero también dentro de estas, que son el género que cantaban, existían el huayhuash que es una canción única en general ¿Por qué también es tan importante dentro de la historia?

Autor: No me acuerdo en qué parte está eso.

Andrea: Lo que pasa es que mencionan bastante dentro de las canciones de Huaylias, entonces daba la ilusión que era una sola canción y no un repertorio de canciones.

Autor: La Huaylia es un género pero tiene un coro en que la gente repite el nombre de este género: ¡Huaylia Huaylia! Si buscas en youtube, ahí encuentras varias canciones y verás el momento en que repiten eso.

Andrea: ¿Y por qué lo consideran tan importante? Me mencionó porque lo escuchaban antes y después, pero ¿Cree que exista otra razón?

Autor: No sé si está mencionado en el texto, pero una de las cosas que dicen es que cuando los Incas se retiran a Vilcabamba hasta 1570 aprox. y después está esta época que se llama Taki Ongoy, es un periodo de 10 años en el que se da una resistencia quechua contra la conquista a través del baile. La gente bailaba durante días, dicen que hay una conexión entre ese Taki Ongoy y su resistencia con las Huaylias, ya que en estas últimas se baila por tiempos prolongados. Del 24 al 25 la gente baila horas de horas de horas las Huaylias que no solamente está en Chumbivilcas, sino en varias regiones como Huancavelica y Apurímac. En esta última, me han contado que la gente baila muchísimo, incluso entran en trance bailando.

Andrea: ¿Considera que este capítulo muestra una crítica a la realidad en la que vive el país?

Autor: No intencionalmente, pero sí. Hay un diálogo, una discusión con varias cosas que ocurren en el Perú.

Andrea: ¿Como cuáles por ejemplo?

Autor: El centralismo, la desconexión de Lima con esta zona del país, el olvido de esta zona del país en términos de presupuesto, de servicio. Por ahí menciono el tema de internet, falta de periódicos. No sé si en varias historias del libro, pero para mí el Perú es un país muy particular que te da esa imagen de un mendigo en un banco de oro que a veces es cierto. Hay muchísimas cosas que están ocurriendo en el Perú y este no lo aprovecha. El reconocimiento del Perú de cosas valiosas que ocurren fuera del país. El pisco, por ejemplo, para que el Perú reconociera el pisco tuvo que hacerlo primero Chile. Pasa con la literatura, primero son reconocidos en el extranjero o la comida peruana actual es como una reconciliación de los peruanos con sus comienzos. El Takanakuy para mí es una fiesta muy importante y bella que ocurre en esa parte del Perú y también en otras y, sin embargo, el Perú central está de espaldas como si no existiera en Lima este tipo de manifestaciones. Sin embargo, hay muchos turistas que disfrutan la fiesta. Esto a mí me parece bien curioso de manera cómo el Perú reconoce y aprende a valorar su propia belleza. Entonces a lo largo del capítulo yo presento distintas bellezas del Perú que este no aprecia.

Andrea: Igual es curioso lo que mencionó lo de los diferentes turistas que vana ahora, porque en el libro menciona que incluso los visitantes eran solo tres.

Autor: Sí eso fue en el 2011, pero de ahí en adelante han aumentado bastante.

Andrea: Usted cree que fue a raíz de su libro que este número aumentó.

Autor: Es eso, pero más son los videos que se publican en YouTube que hace que sea más conocido. Tampoco es tan conocido pero definitivamente el alcance ha aumentado. El Perú es un país que no sabe reconocer su belleza, está traumatizado por toda la violencia que ha sufrido. Es un país inseguro, no sabe reconocerse a sí mismo como un país bello. Un ejemplo es el idioma Quechua, el cual no se promueve de manera oficial. Los huaynos, son como música underground.

Andrea: ¿Cree que es importante visualizar este maltrato a la mujer y el predominio del machismo dentro del capítulo?

Autor: De hecho es una de las entradas posibles en esa historia, es importante porque está presente. Es importante que el lector la reconozca como tal. Pero creo que en el texto no está presentada como una mera denuncia.

Andrea: Quería saber si en el cierre del capítulo estaba de acuerdo al comportamiento de los pobladores. En la última escena se muestra el alcoholismo como algo habitual entre ellos o fue un justo un caso particular.

Autor: Vi eso, fue el único momento que lo vi. De hecho he visto mucho más golpizas en lima que allá. En todo caso, esa violencia no es específica de ahí.

Andrea: Pero sí, en cierto sentido, ¿Llega a mostrar una similitud de decir: hey igual en lima pasan estas cosas?

Autor: No, no creo que se presente esa conexión en esa escena. Pero si antes se expone la violencia en lima.

Andrea: ¿Qué otros casos encontró que tal vez no pudo colocar o que colocó y están un poco ocultos?

Autor: Hay algo que creo que no está, pero Chumbivilcas es un lugar muy muy muy musical. La música en Chumbivilcas es muy rica e importante. Tienen instrumentos propios como la mandolina. La Huaylia es un tipo de música pero también hay huaynos Chumbivilcanos. Hay grupos musicales como los elegantes qorilazos o las hermanitas valencias. Hay grupos de música increíbles. Esa tradición musical no tiene que ver con el Takanakuy directamente, porque este dialoga más con la Huaylia. Eso tiene relación con lo que mencioné que el Perú vive de espaldas a sí mismo. Porque Chumbivilcas es un lugar alucinante, en términos de cultura es una mina. Sin embargo, fuera de este lugar ¿Cuántos lo saben? Es ese drama del Perú que está conectado con el centralismo. Es un poco trágico y terrible.

Andrea: Desde su perspectiva ¿qué tipo de memoria hay en el país respecto al tipo de violencia que encuentras en el capítulo Chumbivilcas?

Autor: En el Takanakuy el ritual va dialogando con el mundo de las haciendas, por ejemplo. Los trajes tienen que ver con eso. Se remiten al mundo de las hacienda. Una de las teorías es la pelea de dos personajes de la aristocracia. La fiesta dialoga con eso, con la historia particular de la nación Chumbivilcas que los incas anexaron. Está el mundo religioso andino expresado en la relación de las personas con los Apus, toda esas cosa dialogan. Creo que el Perú en general no tiene demasiada idea de lo que ocurre en ese lugar de manera específica.

Andrea: Igual se comparte un tipo de violencia con el box que es un deporte. Al fin y al cabo el Takanakuy representa eso para algunos pobladores y que realmente no es percibido como violencia. Entonces si llega a haber similitudes entre ambos.

Autor: Hay personas que ven el Takanakuy como un deporte, sí. Pero es una de las maneras en como las personas se van aproximando a la fiesta. Pero lo que tiene esta fiesta de especial es la atmósfera ritual que envuelve todo. El box no tiene mayor ritual, es un espectáculo más bien, y el ritual vendría a ser el dinero que circula.

Andrea: Para finalizar no sé si tiene alguna observación o alguna pregunta

Autor: Quiero aclarar que yo no soy un especialista en Takanakuy o en cultura andina. Soy como todo periodista, una persona ignorante. Este texto es una aproximación

a ese lugar y una de las cosas que he intentado hacer en ese texto y en los demás, es tratar de distanciarme un poco de la visión de persona urbana limeña para poder contar estas historias.

Andrea: Eso sería todo, muchísimas gracias por su tiempo y con el apoyo con la investigación.

Autor: Gracias a ti por trabajar ese tema y por conversar.

Andrea: Sí no se preocupe, igual esto es como parte de la tesis y está dentro del curso, mi idea era extenderlo más a otros capítulos que, de alguna u otra forma, llegan abarcar también temas de violencias que yo los veo presentes. Entonces sería para mi interesante saber si más adelante podría volver a entrevistarlo.

Autor: Sí totalmente, una cosa solamente, es como nuestra visión desde personas académicas tiene también una serie de prejuicios y creo que estoy aprendiendo y presto más atención leyendo cosas sobre descolonización que lima es el centro del Perú y vemos el Perú a través de los ojos de Lima. Pero Lima es un conjunto de prejuicios que nos hacen ver el Perú de manera distorsionada. Creo que es importante de darnos cuenta de cuanto distorsiona nuestra mirada el lugar donde vivimos. La narrativa de Lima, Lima como centro del Perú, es una narrativa bastante peruana. El Perú se entiende como Lima y provincias. Eso no existe en otros países.

Andrea: Muchas gracias por su tiempo

Autor: Gracias Andrea, suerte con el trabajo.

Anexos 7: Transcripción de la entrevista a Charlie Becerra

Autor: ¿Aló?

Andrea: ¡Hola Charlie!

Autor: Hola Andrea ¿cómo estás?

Andrea: Bien. Quería saber si ya tienes tiempo para hacer la entrevista.

Autor: sí claro, ahora sí. Disculpa más bien.

Andrea: No te preocupes. Mi nombre es Andrea Linares y estoy realizando una investigación sobre la violencia y la memoria en el periodismo narrativo para la licenciatura de Comunicación en la Universidad de Lima tomando como ejemplo uno de tus libros: el origen de la vida. El propósito de esta entrevista es conocer y contrastar la percepción que se ha obtenido tras el análisis del capítulo "Las primeras hormigas", con la finalidad de entender el punto de vista y la intencionalidad que has marcado. La entrevista no es anónima, por lo que te voy a pedir la autorización para usar su nombre y así tener en cuenta su opinión en los resultados. ¿Está de acuerdo?

Autor: sí estoy de acuerdo.

Andrea: Esta entrevista consta de 11 preguntas. El hecho de ser una entrevista semiestructurada hace que puedan surgir más, por lo cual, estimo una duración de 25 minutos aproximadamente. Para facilitar la recolección de información la entrevista será grabada. El uso de la grabación solo será para fines académicos. ¿Está de acuerdo?

Autor: Ok.

Andrea: La primera parte es en realidad hablar sobre la estructura del libro o mejor dicho del capítulo. Me gustaría hacerte preguntas acerca de tu experiencia, saber cómo fue que llegaste a analizar el origen de la vida. ¿Cuánto tiempo te tomó analizar el

caso y el lugar en donde suceden los hechos? En el caso de las primeras hormigas, hablaste un poco de Trujillo, del caso de tu abuela y de Chimbote.

Autor: Sí, yo nunca pensé escribir periodismo hasta que me di cuenta de toda la información que había recopilado durante 4 años sobre casos de crímenes, de bandas, de todo eso, con lo cual yo pensaba escribir ficción, pero me di cuenta que con toda esa información ya había un libro. Lo único que hice fue identificar cuáles eran los casos recurrente o representativos dependiendo de qué aspecto del tema iba a tocar. Con respecto a ese capítulo que tú estás nombrando… ese pasaje en el que mi abuela me cuenta estas cosas, yo ya la había escuchado antes solo que en repetidas ocasiones. En ningún momento había hecho el link, digamos, para entender que eso me iba a servir para contrastar el crimen como ahora está posicionado en el norte y lo que solía hacer. Luego, a medida que me iba involucrando más en el tema, recordé este pasaje que me había comentado mi abuela mucho antes. En ese momento fue imposible no darse cuenta de ese contraste, ese pasaje podía servirme a mí para diferenciar lo que era de lo que es ahora. Fue así como llegué a incluirlo en el libro.

Andrea: Claro, igual lo incluiste en la primera parte como muestra. Tanto en la primera parte como en el primer capítulo. Lo curioso de este libro es que no tiene capítulos 1,2 y 3; sino que tiene primera parte, segunda parte y tercera parte. Lo cual en un principio, tú piensas que esas tres partes son diferentes entre sí, pero al final todos guardan una relación ¿No?

Autor: Sí, definitivamente. Yo, en la estructura de ese libro, en realidad, yo no soy periodista de formación, nunca antes había hecho periodismo, nunca antes había reporteado. Entonces, la estructura que tiene ese libro es más o menos como que de oído, intuyendo cuál era la mejor forma en la que se podía presentar estos hechos y casos. En primer lugar, comenzar por el principio: ¿qué pasaba antes? ¿Cuáles eran las condiciones en las que se había dado este boom criminal en el norte?; básicamente fue así cómo comenzó.

Andrea: En base a esto ¿Qué medidas o qué instrumentos utilizaste para llegar a tus fuentes? Porque se ve una diversidad de personajes.

Autor: Sí, así es. Ten en cuenta que por ahí un par de personajes en realidad son otras personas, por un hecho de confidencialidad, como medida de protección para ellos. Ahora, yo no sé si esto se dará en otras partes del Perú, pero aquí en Trujillo tú siempre estás a una persona de la persona con la que quieres hablar. Entonces, yo iba investigando, conversaba con una persona cercana y luego esa persona me refería a otra y luego a otra. Básicamente era ir tirando del hilo. Ir saltando de una fuente a otra. Digamos que si tú tienes a una persona que ha estado relacionada a una banda, inevitablemente conocerá más gente que tiene relación con esa banda o con otras así sucesivamente.

Andrea: ¿Te resultó fácil encontrar ese tipo de fuentes? Siento que ha sido una investigación bien rigurosa.

Autor: Sí, digamos que la parte más tediosa era encontrarme con gente que se dedica a la extorsión o sicariato y que están inactivos. Era bastante frustrante ir a los lugares que habíamos acordado en reunirnos y que de pronto, después de estar esperando hora y media o 2, me llamaran para avisar que no iban poder venir porque estaban cobrando un cupo en otra ciudad.

Andrea: ¿Cuánto tiempo te tomó encontrar a los mismos miembros de estas bandas?

Autor: Bueno, en realidad, no tomó mucho tiempo. Yo llegué a ellos en principio por los abogados, ellos ya saben quién es quién, quiénes son unos buenos prospectos para las entrevistas. Yo necesitaba gente que pudiera hablar, porque hay gente muy parca que no te dice nada. Entonces, esa gente no me iba a servir para nada. Tampoco gente demasiado joven porque ellos no comprenden muy bien lo códigos que una persona mayor si podría entender. Yo no quería exponerme a que me estén llamando o buscando. Entonces de alguna forma puse que no iba a entrevistar a nadie menor a 35 años. Regla que estoy rompiendo ahora con mi próximo libro, de hecho “el Gringasho” tiene mucho menos de 35 años. Con respecto al origen de la hidra, como te digo, era la primera vez que hacía algo parecido. Cualquier otra persona hubiera comenzado con una crónica o perfil y pues... yo me lancé de frente a un libro entero. Esa fueron las medidas que yo tomé. Por seguridad y porque estaba aprendiendo hacer esto.

Andrea: ¿Crees que hubieran sido estos tus únicos instrumentos para llegar a tus fuentes o crees que pudiste haber utilizados otros métodos?

Autor: Ahora es mucho más sencillo en realidad. Lo que me dio el origen de la hidra fue posicionamiento. Ahora ya no tengo que buscar, me mandan las cosas o me contactan; es mucho más sencillo. También a veces es hostigante porque de repente estoy almorzando tranquilo y me mandan un video espantoso o me mandan un audio terrible o alguien me llama y me cuenta. Me ha pasado que antes de estar en alguna presentación de un libro o al final se me acerque la gente y me cuente sus casos. Inclusive me ha pasado que, caminando en la calle, hay gente que me ha parado y me ha contado cosas terribles. Entonces, por un lado ayuda mucho cuando tú quieres seguir investigando. Pero llega un momento que sientes que ya es mucho, a veces sientes que es necesario desconectarse de todo y ya no quieres escuchar nada más.

Andrea: Bueno ¿Cuándo revisas tu libro consideras que existe algo que te gustaría cambiar?

Autor: Bueno ese libro en particular me parece que la edición pudo haber sido mucho mejor cuidada. Hay muchos errores ahí, me pareció que le pudieron dar un tratamiento mejor.

Andrea: ¿En qué sentido?

Autor: Porque la edición no se cuidó mucho, hay muchos errores en el texto. Luego, en algún momento, cuando pensé que iba a tener problemas judiciales dije: uy, creo que no debí meterme tanto. Pero no pasó eso y pues el arrepentimiento nunca se dio.

Andrea: ¿Crees que la manera en la que narraste la historia fue la mejor o preferiste haber utilizado otra manera?

Autor: Mira, yo siento que fue efectiva, porque lo que yo quería transmitir era la emotividad, el impacto real que tienen estas cosas cuando uno telas cuenta de primera mano. Por eso yo, en cuanto a la escritura, escogí distintos tipos: testimonios, entrevistas, narrativas policiacas, etc. Quise pegarme al formato que transmitiera mejor la fuerza de la historia. Así que es más, de repente si es que hubiera pasado por una escuela de

periodismo, me hubieran dicho no deber ser así por tal y tal motivo; no sé. A mí me resultó muy bien porque la gente incluso lo leyó como si fuera una novela y mucha gente piensa que es ficción cuando en realidad todo es verídico.

Andrea: ¿Consideras que el predominio de la primera persona como punto de vista dentro del capítulo: las primeras hormigas, es esencial dentro de tu narración?

Autor: Bueno, una vez más, yo lo escribí como sentí que debí escribirlo, esto debe ser así, esto debe ser asá. Como lo sentí en ese momento que iba salir, así fue como lo hice. Además, digamos, la primera persona será recurrente en este libro y en algún otro que tenga que ver conmigo. Yo siento que otra persona que vive en Trujillo o el norte ese también es historia. Incluso en el mismo libro narro algunas cosas que me han tocado de cerca. Es inevitable no sentir como algo propio todos los acontecimientos que se narran. Así que sí me sentí bastante cómodo y me pareció mucho más segura para mí también. Para poder encauzar un poco la narración a través de mi perspectiva.

Andrea: ¿Qué opinas acerca de que otros autores que consideran que en el periodismo narrativo el autor no debería intervenir dentro de la historia?

Autor: Bueno, no lo sé, yo pienso que cada quién tiene su opinión al respecto y debe tener sus argumentos para sustentarla. Sin embargo, yo siento que la primera persona le da una cercanía a esa historia. Me parece desde tú punto de vista puedes rebozar un nivel de sensibilidad que casi las fibras se pueden tocar porque es tu experiencia personal prácticamente. Me parece que ganas mucho y por lo menos yo me siento muy cómodo utilizándola.

Andrea: Claro, en base al punto de vista también aparecen las reflexiones, entonces ¿Por qué crees tú que es importante mantener una reflexión dentro de algunas escenas?

Autor: Claro, es inevitable, como te dije, esas historias yo siento que me toman muy de cerca. No me hubiera sentido leal conmigo mismo si es que de alguna forma no hubiera intentado algún tipo de reflexión. Yo sé que uno no puede cuantificar en cantidades cuando escribe estas cosas pero hay temas demasiado diferentes. Por ejemplo, la gente que se queja de la delincuencia es la misma que se compra cosas robadas. Es un

sinsentido que a mí no me puede dejar indiferente. Hay momentos en los que realmente de alguna manera transgredo los límites y me voy, pero no siempre, y si va a suceder espero que realmente lo amerite.

Andrea: ¿Cuáles son sus "algo que lo amerite" sus momentos reflexivos dentro de la historia?

Autor: Bueno, en caso de que la gente que se queja por la delincuencia y que compra cosas robadas. O el hecho de que mucha gente se escuda y dice "por mi seguridad yo prefiero pagar un cupo". Eso es absurdo, finalmente lo que haces es que te sigan cobrando. El llamado a la valentía es una cosa que, después de conocer todos los testimonios y a la gente que participa ahí, te das cuenta que esta gente está siendo valiente por todos los que no pueden. Entonces… si... si tienes que decir, al menos yo sentía que tenía decir algo. Me parece que tiene que ver mucho con la indignación que uno puede sentir al abordar este tipo de temas.

Andrea: En el caso del proceso conflictivo, que va más allá de las reflexiones, también se llega a hablar de una posible especulación. Tú crees que en algún punto de la historia has llegado a sentir algún proceso de especulación sobre un tema. Por ejemplo, en la escena cuatro hablabas de la historia del taxista, cómo es que trata de vengarse de las personas que habían asesinado a tu vecino. Creo que dejas entrever que ese taxista, en algún momento, llegará a cumplir su venganza.

Autor: Claro bueno, lo que pasa es que ahí es un punto de coincidencia para mí que no podía haber pasado por alto. De buenas a primera se desaparece la persona supuestamente culpable, y ya no se le vuelve a ver. Incluso yo, cuando he vuelto a pasar otra vez, después de tiempo por ahí, la persona había desaparecido completamente. Entonces, no lo sé. Por ahí cabe la posibilidad de que sí, efectivamente, que se haya realizado. Cuando yo muestro estas cosas también intento transmitir la absoluta franqueza de que esta persona estaba hablando en serio. Que esta persona, que a mí no me conocían de nada, para frente al edificio y ¿Qué taxista normal podría hacer eso? Parar y comenzar a reflexionar con una persona que no conoce, y de la nada, sin poder evitar hacerlo. Pienso pudo haber sucedido así.

Andrea: Muchas gracias por este primer acercamiento al libro. Ahora pasemos a otro tema, es el más importante: la violencia en el libro. Me gustaría saber un poco sobre las características que encontraste para realizar esta investigación. ¿Qué elementos consideras que connotan una actitud violenta dentro del capítulo?

Autor: Bueno, como te digo, yo lo que intento hacer es siempre transmitir la fuerza de la narración de mi ingenio la que va dar fe a que yo escriba. Supongo que eso tiene que ver mucho con la persona que lo cuenta o el lado que la origina. Entonces, yo no creo haberme sentido en gran capacidad para definir a ver qué va y que no porque los hecho que finalmente daban pie a que eso se tuviera que escribir estaban ahí. Yo tenía la idea de que hacer historia sobre crímenes organizados tendría elementos de violencia inevitable.

Andrea: Dentro del capítulo, algo que queda bien marcado, es esa sensación de peligro que se siente en el norte del país. Creo que toda esa sensación y ese contexto es el que dejas bien marcado durante todo el capítulo.

Autor: Si claro, totalmente. Como te digo, yo siento que se transmite casi como ósmosis. Mira, hace pocas semanas que ya no vivo en un barrio marginal de Trujillo. Yo vivo en una residencial y afuera de mi casa asesinaron a un taxista. Sicarios. Esta sensación de peligro que hay en el libro es la misma que uno vivo acá. No sé qué tan posible habrá sido dosificar eso o analizar la pertinencia de transmitirlo de una u otra manera. Moralmente, esto está en el aire, se volvió una cosa inevitable, que como te digo, se traspasa al libro.

Andrea: ¿Crees que el planteamiento de esta realidad se realizó en el proceso? o ¿Tuviste la idea clara de contarla desde el inicio?

Autor: Bueno sí, estuvo ahí todo el tiempo, incluso antes. Cuando yo recopila esta información para hacer cuentos o novelas policiales, siempre estuvo ahí. Es inevitable. Lo que llega a la prensa es una pequeña parte de lo que realmente sucede en la ciudad. Hay policías que ocultan hechos delictivos para que su institución no les jale las orejas. Pero eso es lo que te arroja una violencia banal porque en realidad es mucho

mayor. Entonces, sí, como te digo, era un ingrediente sin el cual esta historia no se iba a poder contar; de ninguna manera.

Andrea: ¿Consideras que existe una ineficiencia por parte del Estado, dentro del capítulo?

Autor: Bueno mira, no quería llegar a un discurso populista o asistencialista. Apelar un poco a la figura del estado si fue inevitable en algún momento, pero no quería hacerlo tanto. Lo que quería era achacar la responsabilidad, en los que siento que definitivamente la tienen. Digamos que son estas personas corruptas o el ambiente en dónde se desarrolla la corrupción y el crimen, etc.

Andrea: Claro, de una u otra forma, creo que en la última escena, cuando mencionas, Trujillo como en cualquier otro lugar hubo crimen siempre, dejas entrever que siempre hubo esta sensación de peligro. Está bien, migraron en 1960 al norte del país pero fue exactamente por eso, porque los policías, o en general, el estado no estaba preparado para contrarrestarlos y podían hacer lo que quisieran.

Autor: Sí, exactamente. Casi fue que a estas ciudades del norte, que de pronto se volvieron muy ricas, y no necesariamente por las grandes industrias legales, sino también por temas de narcotráfico. Yo ahora, tengo noción de pasajes de la historia en donde realmente los criminales empezaron a operar aquí, cuando la policía ni siquiera tenía armas de fuego. Es decir, que los criminales sí andaban con rifles y pistolas, mientras que los policías iban armados con un pito y un palo. Es terrible, las consecuencias se sienten hasta ahora, yo veo que hay operativos pero igual siguen saliendo. Hace poco hubo un intento de desalojo en Virú y se juntaron cerca de 200 policías, y todos estos salieron con el rabo entre las piernas porque la gente allegada con las organizaciones criminales logró ahuyentarlos, quemaron 6 patrulleros. Ahora son un ejército civil. ¿Cómo contrarrestar eso ahora?, si han crecido tanto. Durante tanto tiempo vieron la cancha libre e hicieron lo que quisieron.

Andrea: Te nombraré algunas teorías de Emilio Rodrigo que fue uno de los autores que cité para mi marco teórico. Yo cuando hice el análisis de este capítulo en especial, sentí que en las 5 escenas que se encuentran en el capítulo, al menos en una de

ellas se encuentra presente. Entonces, quisiera saber ¿Cuál para ti es la más importante o la que debería predominar más? La primera es la catarsis, en la cual te explica que la violencia está en función de aliviar las frustraciones que se tienen. La segunda es la teoría de los indicios agresivos, en donde la violencia va aumentando como la probabilidad de una conducta agresiva, que es usualmente una conducta agresiva de una persona constante. La tercera es la teoría del aprendizaje, que explica cómo los medios de comunicación muestran estas conductas violentas y eso hace que muchas veces niños o incluso jóvenes y adultos lleguen imitarlas. Creo que esto se ve bastante cuando mencionas el general mayor sobre que ahora ya no existen los crímenes organizados, pero sí pequeños crímenes; de pequeñas bandas. Entonces, es como una invitación, ven estas organizaciones en la tele y dicen yo también puedo hacerlo. Y por último, la teoría del refuerzo que dice que la violencia está acompañada por valores familiares, errores sociales. Para ti ¿qué parte consideras que más predomina?

Autor: Bueno estas dos últimas que has mencionado, puesto que yo las tengo muy presentes. Con respecto al tema de los medios, yo también siento que esta transmisión mediática termina por convencer a mucha gente de que también puede hacerlo. Es casi como la un especie de teoría, es casi el empujón final. Hay mucha gente en situaciones difíciles que solo necesita ideas a seguir.

Andrea: Igual, por ejemplo, en la teoría de la catarsis, puede estar relacionada al taxista. Él encontraba este tipo de violencia para aliviar las frustraciones que sufrió porque mataron a su padrino.

Autor: Sobretodo en el tema de ajustes de cuesta que es básicamente muertes por venganza.

Andrea: Y en la teoría del refuerzo, ¿por qué la consideras importante?

Autor: Totalmente, si tú has podido revisar otras partes del libro, en las que se hablan de otras bandas como los plataneros, como los ochenta, los pulpos. En realidad, ellos son familia; unos con otros son familiares. Son primos hermano o segundos. Entonces, comparten, como estas familias de artesanos cuyos hijos continúan con la

tradición, en el crimen se ven exactamente igual. El crimen es una forma de vida. Es como sucede normalmente.

Andrea: ¿Tú crees que eres capaz de detectar otro factor de violencia dentro del capítulo?

Autor: Tendría que revisarlo y volver a leerlo. Pero, no sé si trato la violencia pero sí recuerdo hablar mucho del miedo. Este miedo como una herramienta que abre puertas y hace volar mi imaginación. Convence a la misma persona de ceder o anunciar. También se ve la posibilidad de una eventual violencia, considero que es un factor muy importante.

Andrea: ¿Consideras que todos los personajes dentro del capítulo, demuestran esta realidad de, Trujillo más que todo, de los inicios que quisiste contar?

Autor: Sí obvio que sí, obviamente esto es una muestra de lo que ha sucedido de un nivel macro. Seguramente habrá otros fenómenos que se terminan que se terminan entrecruzando para dar a luz lo que se ha dado ahora. Dentro de todo, me pareció que era uno de tantos posibles caminos más factibles.

Andrea: Me acuerdo que en la escena tres del capítulo mencionas bastante cómo es que Chimbote llegó a ser un auge dentro del norte del país y de por qué aparecen estas primeras hormigas. Pero mencionas, por ejemplo, quiénes habían llegado a Chimbote para formar parte de la mafia "Brachis", el más poderoso de los patrones del puerto inspiraba a su vez en el empresario Luis Francero Rosi. No llegas a mencionar quienes son estos personajes en la siguiente escena. ¿Fue porque no llegaste a encontrar información sobre ellos? o ¿lo quisiste dejar así?

Autor: Ahora sería mentirte porque no recuerdo exactamente. De lo que sí estoy seguro es que en la información que hay en el libro, en cada parte, había muchísima más información. Eso se tuvo que editar para que el ritmo no se perdiera. Eso nos llamaba avanzar todo el tiempo. Es más, recuerdo que había todo un capítulo sobre economía y que terminó en un párrafo.

Andrea: ¿Por qué pasó?

Autor: Básicamente para no perder la historia, porque aun cuando me parecía pertinente explicar ciertas cosas, no eran tan entretenidas como las que se narran ahí: violencia, acción, etc.

Andrea: Eso de no querer perder la historia, ¿fue algo que te aconsejó tu editorial o fue una decisión propia?

Autor: Bueno, un poco de ambos. Yo no quería que fuera un libro aburrido y a la editorial no le convenía que los lectores encontrarán pasajes más pesados que otros. Entonces sí, fue una coincidencia de un lado con el otro. Al final, resultó bien porque el libro se lee bastante rápido.

Andrea: ¿Crees que existe o recuerdas anécdotas que no se haya llegado a colocar en el libro, más allá del capítulo de economía?

Autor: Bueno, no sobre ese capítulo, pero sí sobre el de tierra de clanes donde había más datos sobre el caso de Pedro Zapata Montesa. Me parecía que había más datos.

Andrea: Desde tu perspectiva, ¿por qué consideras que aún perduran estas bandas criminales dentro del país?

Autor: Porque los índices de corrupción son más altos que nunca. Sigue habiendo muchos espacios donde la autoridad no llegará jamás, y cuando llega, lamentablemente se colude con otras bandas criminales. Y porque finalmente es un negocio enorme. Y porque no se está atacando el punto crucial de todo esto. En ningún momento he visto que alguien hable sobre los penales en las cárceles. Recientemente, en una entrevista con Piero, sí hablo un poco de eso. Es una investigación que está en curso y que estoy llevando con otra persona más. Los penales son los reales centros económicos del crimen organizado. Ahí tienen protección, pueden establecer alianzas, cobran los cupos, están tranquilos, pueden operar, tienen conectividad. Pero nadie habla nunca de la reforma del sistema penitenciario, siempre se ataca, hay un operativo, pero si te das cuenta nunca pasa nada para los medios. Son verdaderas minas de oro el crimen organizado.

Andrea: ¿Tú crees que, de alguna u otra forma, este libro sirva como llamado de atención al estado o a la policía en general?

Autor: Pero se dio el llamado de atención a la policía que son ellos los que permiten que estas cosas pasen. Y el estado también. Yo pienso que se debería hacer un llamado de atención a la colectividad, a la gente a pie que puede entender mejor por donde se parte la pita, digamos.

Andrea: ¿Qué crees debería existir en el estado para solucionar esto o qué cambios crees que se deben realizar?

Autor: Bueno. Yo siento que el primer cambio que debe haber es por parte de nosotros mismo. Ahora lo que se da por ejemplo, es gente que tiene mucha necesidad y necesita dinero rápido. Agarra su DNI, abre una cuenta en su banco, saca una tarjeta, esa tarjeta se le da a una banda criminal. Es así como las bandas sacan cupos sin que el nombre de donde está depositado el dinero sea relacionado con ellos. El hecho de que uno pueda salvarse de que lo extorsionen diciendo: no yo tengo una persona que gana más que yo. Es nefasto. En lugar de eliminar al cuerpo, lo que estamos haciendo es alimentar al monstruo. Y eso es básico para mí, aun antes del tema de la colusión con la autoridades, lo primero que debe haber es un conocimiento sobre qué es lo que estamos haciendo mal en nuestro día a día.

Andrea: Bueno, eso sería todas las preguntas respecto a la violencia. Ahora pasaremos a la memoria. ¿Estás de acuerdo con que existe un predominio por representar una memoria colectiva y literal? Porque creo que muestras bastante esta memoria de toda la sociedad que tiene respecto al miedo, pero también una memoria literal por los diferentes personajes. Tenemos a Amelita que representaba lo internacional, al mismo taxista. ¿Fue adrede ese predominio por representar este tipo de memorias?

Autor: Bueno sí, el caso de este libro, nace a raíz de testimonios. El tema personal es casi inevitable, las pasiones personales y todo eso. Te diré que si eso fuera así de individualista, entonces siento que no hubiera conectado con tanta gente al momento de que saliera publicado. Básicamente eso fue lo que el libro logró, hice que el público se sienta muy identificado. Que la gente sienta que este es su caso. Pienso que aun cuando, es una historia se cuenta desde la singularidad de otras personas, es necesario ampliar un panorama más grande.

Andrea: ¿Sientes que estas memorias se fueron amoldando a lo que querías contar?

Autor: Si bueno, yo puse todo lo que tenía por poner. Quizás en otros capítulos, más adelante, cuando hablo de Lidio, por ejemplo, él jamás me iba a dar una entrevista, pero tenía sus memorias firmadas por él, a la mano. Ósea, si hay una versión original, es esa. Siempre he intentado llegar al otro lado por eso me reuní con la gente con la que tengo que reunirme. Ahora, cuando yo me reúno con esta gente es difícil desagregar un poco el testimonio, la objetividad, de la apología del crimen, que era básicamente el speech que tienen la mayoría de ellos. He intentado poner un contraste saludable. Finalmente, denunciar lo que se tenga que denunciar, siempre que se pueda. Seguramente habrá situaciones distintas que han obligado a mucha gente hacer esto, pero no por eso deja de ser un crimen. No hay mucho qué discutir tampoco.

Andrea: ¿Consideras que el contraste de los personajes que se encuentran dentro del capítulo, construyen y refuerzan el tipo de memoria que se presenta en el norte del país?

Autor: ¡Sí!, siento que se logró mucho. Ahora entendamos que este es el primer libro sobre crimen organizado. Yo, entre mis planes, tengo también una segunda parte: el imperio de la hidra. Básicamente para ejemplificar cómo se ha ido desarrollando desde esa primera investigación. El cómo ha ido creciendo, si ha mutado, etc. Entonces, aun cuando intente abarcar lo más posible, siempre me fui quedando corto, en tanto pasaban las primeras aproximaciones. Pudo haber tenido mayor profundidad, pero ya hubiera tenido que discriminar entre un hecho resaltante y otro y no quería llegar a ese punto tampoco.

Andrea: ¿Crees que la memoria individual de lo que dijeron los personajes es similar a lo que se vive con el resto de otras organizaciones o de otras personas hayan sido víctimas de estas organizaciones?

Autor: ¡Sí!, yo siento que si ahora que he tenido mayor contacto con gente y testimonio. Me doy cuenta que estaba encaminado. De hecho, muchas personas que aceptan hablar conmigo ahora es porque han tenido un contacto con el libro y sienten que

más allá de contradecir lo que postula el libro, sienten que aún pueden adicionar más cosas. El libro ha circulado en unos cuantos penales. El único que se quejó fue una persona que me habló desde el penal por Messenger y que se quejó que yo lo hacía quedar mal y luego me entero que esta persona estaba sentenciado por 15 años por robos. Entonces ese ha sido el único que no ha estado de acuerdo conmigo y con lo que yo puse ahí.

Andrea: ¿Consideras que la aparición de las hormigas se cuenta como memoria literal que vendría a ser presentar lo mismo o como una memoria ejemplar que busca modificar las acciones y de acuerdo a los resultados... cómo mejorarlas? Porque mencionabas que estos asaltantes: en donde venía uno, y luego venía otro. ¿Crees que los crímenes que se realizaron, se realizaron de la misma manera o fueron intensificando su crimen?

Autor: Sí, el sector del crimen es uno de los que aprenden más rápido de la experiencia ajena. Los criminales son unos profesionales en cuanto a expropiación de técnicas, de estrategias, de artilugios. Entonces, comenzó a mejorar muy rápido y se reprodujo muy rápido también. Pasó que vinieran unas cuantas personas y de pronto ya tenías a muchas quedándose también. Entonces, siento que ha sido incluso más rápido de lo que yo he comentado en el libro. Como te digo, yo no he dejado de investigar y no han dejado de llegarme casos desde que publiqué ese libro, así que ya tengo una noción más seria y más clara de cómo fue todo esto.

Andrea: Pero ¿crees que este aprendizaje como tú dices, lo terminan haciendo de la misma manera, o de alguna u otra forma lo terminan mejorando?

Autor: Bueno yo pienso que, si bien es cierto que no hubo una mejora inmediata. A ver, preguntémonos: ¿Por qué tendrían que haber mejorado? Acá no había forma de repelerlos. Ya con lo que se sabía, conocer quiénes eran e ir a ayudarlos, ya estabas un paso adelante de las fuerzas del orden. Siento que no han necesitado mejorar tanto, sobre todo cuando ya se ha sentido una lucha frontal con respecto a ellos. Ya cuando empiezan aparecer fiscalizas contra crímenes organizados, cuerpos policiales como sitios especializados en investigar crímenes organizados. Entonces, no siento que hasta ese momento haya habido una consigna de mejora por parte de ellos, que básicamente haya

resultado consenso. Siento que a partir desde que se sienten amenazados ahí es cuando mejoran, ahí es cuando aprenden. Cosas como el escuadrón de la muerte por ejemplo. Señaló muchas cosas, entendieron que la policía también mataba, entonces ya no es la policía, es una banda rival. La violencia se reproduce, aprenden a manejar mejor sus contactos. A sobornar, en fin. Siento es que ahí cuando se da la mejora.

Andrea: ¿Consideras que este capítulo refleja una crítica a la realidad en la que vive el país?

Autor: Sí, es inevitable. Es una muestra de lo que sucede cuando el crecimiento no es parejo, no mejor dicho, la misma sociedad no es consciente de lo que está pasando y no mira a su alrededor. Finalmente, lo que tenemos son enemigos con los cuales nos volveremos a tomar más adelante.

Andrea: ¿Crees que es importante visualizar el crimen organizado y la eficiencia del estado dentro del capítulo?

Autor: Es inevitable, pienso que es a partir de eso. Ahora las cosas vienen con más fuerza porque los niveles de corrupción, en la actualidad, son enormes.

Andrea: Entonces estas en contra de lo que te dijo el mayor Roberto Castro, cuando te dijo que en Trujillo ya no existía esas bandas y de existir, el porcentaje era mínimo.

Autor: Cuando el 2015 se crea la fiscalía, no hay quien lo organizara; era absurdo. Ahora, yo puedo entender el hecho de que él diga eso porque evidentemente, lo que le conviene es hacer bien su trabajo y cumplir. Sin embargo yo entiendo su posición como una cosa subjetiva.

Andrea: ¿Crees que el cierre del capítulo va acorde del contexto de lo que está pasando alrededor del país?

Autor: Lo que han aprendido muchas bandas es, por ejemplo, la guerra no beneficia a nadie. Al final nadie gana dinero. Entonces lo que mejor que hacen es unirse y repartirse las ganancias, etc. ¿Cómo? pues hay muchas formas de hacerlo. ¿Quieres

sangre? ya perfecto, entonces yo te pongo a alguien de mi bando para que le saques sangre. Entonces sí. Pienso que ahora están muchísimo más organizados. Ahora lo que vemos es por ejemplo, en la segunda parte, hay capítulo sobre las segundas autoridades débiles. Vinculadas en crimen organizado. Ya no es una banda que paga una coima para operar sino que decide incluir en toda su urbanización a los que se van a dirigir a la ciudad. Yo lo veo como Tottus. Vende leche x, y, z. Aguanta, pero si yo tengo el lugar donde se vende, mejor yo vendo mi propia marca. Sácame una camisa igual. Ellos entienden de esta forma: ¿por qué voy a trabajar con una marca cuando yo puedo poner mi propia marca y ser yo la cabeza? Entonces yo me quedo.

Andrea: ¿Crees que existen otros casos de bandas que no hayas mencionado?

Autor: Sí hay muchas, y la razón por la cual no he podido mencionar son porque las cosas que sé de ellas no las puedo probar. Cosas como esas son las que yo reciclo y pasó a la literatura de ficción.

Andrea: Desde tu perspectiva, ¿qué tipo de memoria encuentras en tu capítulo?

Autor: Bueno, siento que a estas alturas es inevitable no tener una memoria colectiva. Si tienes la oportunidad de vivir aquí, de conectar con las personas. Todo el mundo tiene un familiar, vecino, negocio en el que está pagano cupo. Entonces, yo en las columnas que tengo en los diarios también comento algunos casos. El problema es que se vuelve tan cotidiano y absurdo. Todo el mundo tiene algo que decir

Andrea: Ya para finalizar, ¿tienes alguna observación que quisieras agregar?

Autor: Ahora lo que hay es que están saliendo más libros al respecto. Y se ha estrenado la primera película sobre crimen organizado desde el norte que se llama “Casos Complejos”. Narra la experiencia de justo uno de los personajes de mi libro. Siento que esto se está posicionando como un gran tema a ser tratado de la cárcel, estaciones culturales, siento que está sucediendo lo que sucedió con el terrorismo. Es una carga tan grande que hay que explicárnosla a nosotros mismos, no solo libro, periódicos.

Andrea: Bueno ¡gracias!

Autor: ¡De nada! Espero que te sirva.

Anexos 8: Matriz de variable

Objetivos Específicos	Variable General	Definición Conceptual	Categorías		Indicadores	Procedimiento
Reconocer los recursos narrativos que se encuentra en cada libro	Recursos narrativos	Elementos que utiliza el autor al momento de escribir. Existen clasificaciones que deben seguir los libros de no ficción, estos están concebidos gracias a los siguientes autores: - Wolfe -Sims -Perelman et al.	Diálogo realista		Directo Indirecto Mixto	Análisis de contenido
			Detalles simbólicos		Descripción rigurosa de los detalles	
			La voz	Inmersión	Profundidad de investigación	
					1° Persona 2° Persona 3° persona Híbrido	
				Exactitud	Correcto uso de las fuentes Claridad crono-topográfica	
			Orden de fuerza creciente Orden de fuerza decreciente Orden homérico o nestoriano		Las 5 Ws (what, where, who,when, why) Estructura de la información	

Nota: Elaboración propia

Determinar qué tipo de violencia se muestra en los capítulos seleccionados	Tipo de violencia	Aquello que se encuentra presente dentro del imaginario colectivo, que va más allá de los temas mediáticos -como son los crímenes y acciones policiales- y que se refiere al daño que en general ocasiona el empleo de la fuerza. Para ello, se utilizó las categorías de los siguientes autores: -Saperas -Böckelman -Rodrigo	Efectos cognitivos	Modificación del concepto de opinión	La violencia, agresividad y el dolor que afecta en nuestra sociedad	Análisis de contenido y Entrevista al autor
				Juicios colectivos	Sensación de peligro Miedo	
					Competitividad en el sistema social	Competitividad por el status Rivalidad de las personas
					Discurso jurídico	Voluntad individual, sin finalidad política Ineficiencia del Estado
					Discurso Político	Abuso de poder
					Discurso militar	Violencia social Líder opresor
					Teoría de la catarsis	Relajación post violencia Tranquilidad
					Teoría de los indicios agresivos	Conducta agresiva constante en las personas
					Teoría del aprendizaje	Imitación de la violencia
					Teoría del refuerzo	Aprendizaje de la violencia

Nota: Elaboración propia

Reconocer el tipo de memoria que se construye dentro de la sociedad de cada texto respecto a la escena de cada libro.	Tipo de memoria	vinculación con el pasado que se encarga de escoger algunos rasgos de los hechos y que construye la h istoria actual. Se ciataron a los siguientes autores para realizar la clasificación: -Lerner -Hallbwachs -Ricoeur -Todorov	Memoria individual	Recuerdo individual	Análisis de contenido y Entrevista al autor
			Memoria de la dominación	Manipulación de una persona	
			Memoria vindicativa	Venganza	
			Memoria que se autoanula	Olvido de la persona	
			Memoria ética	Respeto del acontecimiento Arrepentimiento Reflexión	
			Memoria colectiva	Recuerdos compartidos Trauma en la comunidad	
			Memoria impedida	Traumas	
			Memoria manipulada	Abuso Sometimiento Miedo	
			Memoria enseñada	Acontecimiento recordado por generaciones	
			Memoria obligada	Obligación de de un recuerdo	
			Memoria Literal	Repetición de los acontecimientos	
			Memoria ejemplar	Aprendizaje del pasado	

Nota: Elaboración propia

Anexos 9: Matriz de consistencia

Título	Problema	Objetivos
Violencia y Memoriaen el periodismo narrativo peruano. *De dónde venimos loscholos y El origen de la hidra. Crimen Organizadoen el Norte del Perú*	¿De qué manera los recursos narrativos de los libros, *De dónde venimos los cholos* y *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú*, contribuyen en la consolidación de la memoria sobre el tema de violencia?	**Objetivo General** Analizar la manera en que los recursos narrativos de los libros, *De dónde venimos los cholos* y *El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú*, contribuyen en la consolidación de la memoria sobre el tema de violencia? **Objetivos Específicos** • Reconocer los recursos narrativos que se encuentra en cada libro • Determinar qué tipo de violencia se muestra en los capítulos seleccionados, en wl contexto de la realidad • Reconocer el tipo de memoria que se construye dentro de la sociedad de cada texto respecto a la escena de cada libro

Nota. Elaboración propia

Variables	Categorías	Indicadores
Recursos narrativos	Diálogo realista	Directo Indirecto Mixto
	Detalles simbólicos	Descripción rigurosa de los detalles
	Inmersión	Profundidad de investigación
	La voz	1° Persona 2° Persona 3° persona Híbrido
	Exactitud	Correcto uso de las fuentes Claridad crono-topográfica
	Orden de fuerza creciente Orden de fuerza decreciente Orden homérico o nestoriano	Las 5 Ws (what, where, who,when, why) Estructura de la información

Nota. Elaboración propia

Tipo de violencia	Efectos cognitivos	Reflexión del público Especulación del público
	Modificación del concepto de opinión	Juicios colectivos
	La violencia, agresividad y el dolor que afecta en nuestra sociedad	Sensación de peligro Miedo
	Competitividad en el sistema social	Competitividad por el status Rivalidad de las personas
	Discurso jurídico	Voluntad individual, sin finalidad política Ineficiencia del Estado
	Discurso Político	Abuso de poder
	Discurso militar	Violencia social Líder opresor
	Teoría de la catarsis	Relajación post violencia Tranquilidad
	Teoría de los indicios agresivos	Conducta agresiva constante en las personas
	Teoría del aprendizaje	Imitación de la violencia
	Teoría del refuerzo	Aprendizaje de la violencia
Tipo de memoria	Memoria individual	Recuerdo individual
	Memoria de la dominación	Manipulación de una persona
	Memoria vindicativa	Venganza
	Memoria que se autoanula	Olvido de la persona
	Memoria ética	Respeto del acontecimiento Arrepentimiento Reflexión
	Memoria colectiva	Recuerdos compartidos Trauma en la comunidad
	Memoria impedida	Traumas
	Memoria manipulada	Abuso Sometimiento Miedo
	Memoria enseñada	Acontecimiento recordado por generaciones
	Memoria obligada	Obligación de de un recuerdo
	Memoria Literal	Repetición de los acontecimientos
	Memoria ejemplar	Aprendizaje del pasado

Nota. Elaboración propia

Universo, Muestra y Unidad de análisis	Tipo de estudio	Técnicas de recolección
Universo Todos los libros de periodismo narrativo publicados en el Perú en los últimos quince años que tengan como tema de fondo la violencia y se encuentre desligado del terrorismo y la dictadura del país entre 1990 y el 2000. *Muetsra* • De dónde venimos los cholos • El origen de la hidra. Crimen organizado en el norte del Perú *Unidad de análisis* • Chumbivilcas • Las primeras hormigas	Exploratorio-Descriptivo Investigación cualitativa	Análisis de contenido y Entrevista a profundidad a cada auto

Nota. Elaboración propia