



Crónica y memoria: luchas socioambientales y testimonio de la infamia en *Guerras del interior* de Joseph Zárate

Chronicle and memory: socio-environmental struggles and testimony of infamy in *Guerras del interior* by Joseph Zárate

Oswaldo Moisés Bolo Varela¹

Recibido: 16/08/2020

Aceptado: 01/10/2020

Publicado: 09/11/2020

Resumen

Este escrito reflexiona sobre los vínculos que crónica y memoria poseen: una posibilidad de testimoniar la época. Para demostrar este argumento, se analiza el libro de crónicas *Guerras del interior* (2018) de Joseph Zárate. Así, inicialmente, se ofrece un panorama conceptual sobre la capacidad para representar el presente que despliegan los textos narrativos de no ficción. Luego, con el fin de caracterizar este tipo de escritura, se desarrolla un recuento de los tres momentos más importantes del campo cultural de la crónica latinoamericana (la escritura modernista, el periodismo narrativo de los años sesenta y setenta, y la producción de crónica contemporánea). Finalmente, se detalla una interpretación textual y paratextual del libro. Por un lado, se demuestra cómo –a través de los temas, el modo de narrar y los detalles trabajados– estas crónicas narran los conflictos socioambientales desde la denuncia social. Por otro lado, mediante el abordaje de los epígrafes

Abstract

This writing reflects on the links that chronicle and memory have: a possibility of witnessing the time. To demonstrate this argument, the chronicles book *Guerras del Interior* (2018) by Joseph Zárate, is analyzed. Thus, initially, a conceptual panorama is offered on the capacity to represent the present that non-fiction narrative texts display. Then, in order to characterize it, a retelling of the three most important moments in the cultural field of the Latin American chronicle is developed (modernist writing, narrative journalism of the sixties and seventies, and the production of contemporary chronicles). Finally, a textual and paratextual interpretation of the book is detailed. On the one hand, it is shown how –through the themes, the narrative mode and the worked details– these chronicles narrate the socio-environmental conflicts from the social denunciation. On the other hand, through the epigraphs and the epilogue that the book

¹ Magíster en Estudios Culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú y licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Está interesado en la crítica cultural y la escritura de no ficción. Ha desarrollado investigaciones –bajo el análisis crítico del discurso y la teoría psicoanalítica– sobre las narrativas periodísticas, la reconstrucción de la memoria colectiva en el escenario posterior al conflicto armado interno peruano y el cine contemporáneo. Es miembro del grupo de investigación Lenguaje en Sociedad, de la PUCP, y del grupo MediaLab, de la UNMSM. Actualmente, se desempeña como docente ordinario, en el rango de profesor auxiliar, de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas (UNMSM), donde tiene a su cargo las cátedras de Nuevo Periodismo y Análisis del Discurso Periodístico. Contacto: oswaldo.bolo@unmsm.edu.pe



y el epílogo que presenta el libro, se reflexiona sobre el posicionamiento ético que el autor explicita en relación con las historias y personajes que relata.

Palabras clave

Crónica; memoria; testimonio; Joseph Zárate; periodismo narrativo.

presents, it is reflected on the ethical position that the author makes explicit in relation to the stories and characters that he relates.

Keywords

Chronicle; memory; testimony; Joseph Zárate; literary journalism.

1. Preliminares

La elusiva crónica, ese artefacto heterogéneo, siempre en debate, posee algunas singularidades que la diferencian de otros géneros periodísticos o literarios. La práctica metadiscursiva que sus propios cultores y la crítica literaria fomentan (Aguilar 15); el evidente auge editorial y comercial que tuvo en las primeras décadas de este siglo (Jaramillo 11); su –a estas alturas, ya obvia– construcción híbrida, amorfa, fronteriza (Villoro 21); la asunción de la subjetividad como un poderoso recurso que proporciona un acercamiento limitado pero honesto a la realidad (Angulo 8); la ambición de trascender su inicial rol informativo, pedagógico o de entretenimiento (Herrscher 28). A partir del vínculo que crónica y memoria establecen, este escrito reflexiona sobre una característica adicional: su capacidad para testimoniar la época.

Intentando “leer a través de las crónicas otra forma de las prácticas discursivas; con signos de interacción entre institución, sociedad y formas de discurso” (Rotker 17), se exploran las posibilidades éticas y estéticas que la crónica posee en su ineludible capacidad para “dar cuenta” de la realidad que indaga. Para ello, se recurrirá al libro *Guerras del interior* (2018) de Joseph Zárate, el cual permitirá ejemplificar los principales aspectos que se proponen en la relación entre crónica y memoria. Lo que sigue se divide en tres momentos. Primero, una discusión conceptual sobre la capacidad para representar el presente; luego, una breve revisión y ubicación histórica de la crónica latinoamericana; finalmente, el análisis de las historias que componen el texto mencionado desde el discurso textual y paratextual que las componen.

2. Testimoniar la época: posibilidades ética y estética de la crónica contemporánea

“La historia de la crónica es la historia de la memoria”, propone (Carrión, “Prólogo: mejor que real” 14): “cada presente reclama sus testigos, sus intérpretes, sus cronistas” (15). Contar la realidad con las herramientas de la ficción –hacer “literatura de la realidad” (Talese 272)– exige una vocación mnemónica. Esta afirmación puede ser interpretada desde una aproximación estética y otra ética. La primera relaciona el uso de la memoria en la crónica con aquella capacidad narrativa para observar y describir con precisión aquello que el cronista atestigua: “Saber qué mirar. Saber cómo mirar. [...] Mirar para poder contar, para ordenar el caos. [...] Una mirada continua que otorga sentido a lo real” (Angulo 8). La mirada como elemento que permite enfatizar la singularidad de personajes y acontecimientos. Una singularidad cuya construcción se basa en el ejercicio memorial que desarrolla el trabajo reportero (anotaciones en la libreta, grabaciones de voz, recuerdos del interlocutor: recursos que fijan lo atestiguado para recurrir luego a su consulta). Así, en primer lugar, crónica y memoria se vinculan porque esta última sería parte de esa “sensibilidad para percibir la significación de las cosas” (Ribeyro 70).

La otra interpretación de la relación entre crónica y memoria podría enunciarse desde el deber ético que Agamben atribuye al sobreviviente, el testigo del horror: aquel que “no puede

no recordar” (26). Quien ha visto directamente la desgracia debe *dar cuenta* de esta experiencia indecible –“que invoca e interpela a lo humano”– a través del testimonio, “el apóstrofe al que el hombre no puede sustraerse” (Agamben 55). En el ejercicio de la crónica, esta exigencia por brindar testimonio puede entenderse como un intento por restituir la palabra ausente o negada:

La crónica es la restitución de esa palabra perdida. [...] La voz del cronista es una voz delegada, producto de una “desobjetivación”: alguien perdió el habla o alguien la presta para que él diga en forma vicaria. [...] El cronista trabaja con préstamos: por más que se sumerja en el entorno, practica un artificio: transmite una verdad ajena. (Villoro 24)

El cronista es alguien que testimonia. Y es en esta transmisión de una verdad ajena donde ese objeto híbrido evidencia su labor ética: intentar entender un contexto distinto y alterno, conocer “las voces, las lógicas, las sensibilidades y los puntos de vista de los otros” (Herrscher 22). Sabemos que esta es una exigencia utópica, “es imposible ponerse en el lugar del otro: pero sí hay que acercarse lo más posible” (Carrión, “Prólogo: mejor que real” 16). Ese “acercarse” resume el otro vínculo posible entre crónica y memoria: un aproximarse y dar cuenta de “la población desatendida, no noticiable, que está por todas partes pero que rara vez es tenida en cuenta” (Talese 273). De allí la popularizada frase de Caparrós: “la crónica será marginal o no será” (532). Es en el relato de esa marginalidad que la crónica constituye una posibilidad de brindar testimonio sobre su presente.

La posibilidad ética y estética que constituye la crónica contemporánea probablemente se deba al encuentro que este elemento narrativo genera entre el discurso literario y el periodístico. Un pacto entre las técnicas del periodismo contemporáneo y las estrategias de la ficción moderna que se gestan mutuamente: “un contrato con la realidad y con la historia” (Carrión, “Prólogo: mejor que real” 20). No obstante, como indica Bernabé, “decir que la crónica es un sitio discursivo de fronteras abiertas y porosas, un híbrido entre literatura y periodismo no es ninguna novedad” (6). Es decir, las posibilidades que ofrece el origen escindido de la crónica es un tema ya bastante explorado. También lo es la diferencia que se plantea entre las crónicas propiamente periodísticas, diseñadas para relatar con eficacia hechos reales –textos que “suelen ser una búsqueda por ir más allá de la noticia con el objeto de resistir a la reificación de la información” (Bernabé 5) y que, por ello, conjugan “distracción, entretenimiento y, al mismo tiempo, algo de información envasada en un objeto bello” (8)– y las *crónicas de autor*, las cuales “intentan establecer relaciones a fin de organizar imágenes, perspectivas y afectos” (9). Son textos que “se proyectan sobre las tramas de la cultura, de sus mercados y de sus industrias para reclamar por el costado humano de las prácticas sociales y sus derivas afectivas” (Bernabé 16).

Recordar esta diferencia sirve para señalar que en esta última categoría es donde la vocación mnemónica de la crónica mejor se consolida. Esto, debido a que el periodismo literario que produce este artefacto textual heterogéneo asume algunos rasgos que lo distinguen del periodismo tradicional. Aguilar ha resumido –y discutido– estos rasgos en cuatro puntos: subjetividad contra objetividad, humanidad contra sensacionalismo, burocracia contra pasión, subalternidad contra hegemonía (122-135). Así, la subjetividad de la crónica resultaría un valor importante “porque le exige al periodista involucrarse como ser humano y no ser un mero transmisor de información [obsesionado con la objetividad], como pretendería el periodismo tradicional” (Aguilar 123). Del mismo modo, frente a cierta práctica periodística común que “tiende a rotular de manera sensacionalista y simplista situaciones que son complejas y que tienen matices” (Aguilar 124), la crónica abordaría la realidad desde lo humano: proximidad empática y sensibilidad detallista para narrar lo cotidiano. Por ello, el ejercicio de la crónica sería considerado “una pasión incontenible, una vocación, la de contar historias”, la cual “se

distancia completamente del burócrata que llena plantillas de texto para publicar rápido en el periódico” (Aguilar 127); es decir, el oficio de cronista –una especie de apostolado– se opondría al “funcionario de la prosa” (Guerriero 377) que abunda en el periodismo tradicional. Por último, frente a los textos periodísticos que hegemonizan la información actual –muchas veces ingenuos y complacientes–, existen otros que, a partir de la subalternidad que relatan, se proponen como narraciones rupturistas: “una crónica contrahegemónica” (Aguilar 131).²

De esta manera –planteándose como una “forma discursiva que en sus diferentes registros, asume un modo de escritura alternativo al de la noticia y al del paradigma informativo de la prensa periódica” (Bonano 40)–, la crónica de autor operaría “como una forma discursiva, una narrativa que más que contar una historia impulsa una ‘voz’, una ‘mirada’ capaz de percibir las múltiples tramas que atraviesan la sociedad actual, invariablemente compleja y mediatizada” (Bonano 45). Este tipo de crónica, así entendida, es una escritura de fronteras que –a través de la observación/descripción que propone el autor– enlaza diferentes lecturas y voces, diferentes sitios y temporalidades (Bernabé 10). Una escritura que, incluso, podría ser inscrita como parte “de una nueva propuesta de crítica cultural, que considere comunidades y grupos marginales o subalternos como sujetos y productores de la Historia” (Cairati 42). Una manera para contar e informar “desde el análisis de la realidad circundante, cercana física y emocionalmente; o lejana pero próxima cultural, humana o emocionalmente” (Angulo 11). Una posibilidad para testimoniar la época. Son este tipo de crónicas las que componen *Guerras del interior* de Joseph Zárate.

3. El campo cultural de la crónica latinoamericana

Sin tomar en cuenta la llamada Crónica de Indias,³ son tres los momentos identificados para la crónica latinoamericana, cada uno adecuado al público y a los medios de difusión de su época. Estos tres ámbitos permiten evidenciar cómo “la crónica es un registro, una representación del presente” (Aguilar 155), pero también cómo esta ha funcionado, además de su dimensión puramente textual, como “un producto dentro del campo cultural” (135) –ese espacio en el que periodistas, escritores, artistas, editores y académicos ejercen poder sobre la base de su capital simbólico–. El primero de estos momentos es la crónica modernista, cuyo corpus está principalmente conformado por los textos periodísticos que los literatos del continente publicaron en los diarios de fines del siglo XIX e inicios del XX. Son crónicas que, en línea con el sincretismo modernista, resultan espacios de condensación: “una representación única que de por sí conjuga varias cadenas asociativas” (Rotker 51), un “encuentro dialéctico no estático ni resuelto, donde ‘formas diversas se juntan’” (53). La crónica funciona aquí como “la *mixtura* misma convertida en una unidad singular y autónoma” (Rotker 53; cursivas en el original), una *mixtura* transgresora que propone “aceptar que una nueva literatura puede surgir desde un espacio periodístico” (225).

El periodismo narrativo de los años sesenta y setenta –en el que destacan las figuras de Gabriel García Márquez, Elena Poniatowska, Rodolfo Walsh o Alma Guillermoprieto, y proyectos periodísticos como la fundación en La Habana de la agencia Prensa Latina– es el

² La discusión que Aguilar desarrolla es mucho más compleja que el resumen aquí expuesto, el cual se centra principalmente en las caracterizaciones que se atribuyen a la crónica periodística. Si bien Aguilar problematiza algunos de los argumentos que sostienen estos puntos, la identificación de estas cuatro características permite posicionar con qué discursos se diferencia a la crónica contemporánea del periodismo tradicional.

³ A pesar de que en Latinoamérica, “la crónica comienza con el descubrimiento y la conquista del continente” (Aguilar 24), se sigue el argumento de Carrión para no considerar en este artículo a la Crónica de Indias como un estadio más de la crónica latinoamericana contemporánea: “son crónicas porque utilizan el lenguaje literario para describir el presente conflictivo, pero todavía están más cerca de la historia antigua que del futuro periodismo” (21).

segundo estadio reconocible. Carrión propone que este tipo de periodismo debe ser leído “como la vanguardia silenciosa o el prólogo discreto a lo que después se llamaría *New Journalism*” (24). Explica que el *non-fiction* de Wolfe, Talese y compañía sí poseyó una conciencia de autoría y un programa estético respaldado por la industria; a diferencia del latinoamericano, que con el surgimiento del boom apostó “su carta ganadora a la novela de ficción como género de prestigio” (Carrión, “Prólogo: mejor que real” 24), lo que dejó a la *non-fiction novel* como un producto genuinamente norteamericano. No obstante, siguiendo a Calvi, Aguilar señala inquietudes similares en el origen de ambos movimientos:

en Estados Unidos, la decepción del público y de los propios periodistas con los formatos convencionales de la prensa —establecidos por las agencias de noticias a comienzos del siglo XX y cuestionados en especial durante la guerra de Vietnam— y un interés por la experimentación en diversos ámbitos culturales y sociales; en Latinoamérica, una mirada de izquierda que desconfía de la prensa asociada a los grandes empresarios o a los gobiernos y que busca visibilizar las historias de los marginados frente a los poderosos. (35)

Los escritores norteamericanos y latinos de medio siglo también comparten otros rasgos en común: la aplicación en sus investigaciones de métodos científico-sociales como “la mirada sociológica original de la Escuela de Chicago y la importancia del relato para la antropología estructuralista” (Aguilar 33); o el haber dotado a la crónica “de estructura, de personajes, de flashbacks, de monólogos interiores y de capítulos” (Carrión, “Prólogo: mejor que real” 25), las herramientas literarias.

El tercer momento está relacionado con el denominado “boom de la crónica” que, entre finales del siglo XX e inicios del XXI, se consolidó a partir de un conjunto de factores: autores latinoamericanos que forjaron una red de contactos (la cual devino en congresos, intercambios, conferencias y publicaciones); la organización de talleres, financiamiento de investigaciones y promoción de concursos por parte de instituciones como la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) y la Fundación Tomás Eloy Martínez; los premios de editoriales, organizaciones y universidades que aportaron a la construcción del canon; la proliferación de revistas dedicadas a la crónica y, sobre todo, la edición de las dos antologías más recordadas, en 2012, que Jorge Carrión editó para Anagrama y Darío Jaramillo para Alfaguara; el surgimiento de internet como una plataforma que contribuyó a la divulgación de blogs y revistas sobre crónicas; las diversas publicaciones periodísticas y reflexiones académicas que legitimaron un discurso auspicioso sobre este género (Aguilar 35-40; Puerta 177). No obstante, diez años después, este fenómeno perdió vigencia, decantó. El oficio de los denominados “nuevos cronistas de indias” empezó a ser concebido “como una moda desgatada” (Aguilar 40) a la “que le sobrevivió un puñado de autores” (116). Entre estos, las voces que hoy resultan más representativas de la crónica de autor latinoamericana: Leila Guerriero, Martín Caparrós, Juan Villoro, Alberto Salcedo Ramos.

Así, se sostiene que “quienes mejor están contando los destinos del continente, quienes están produciendo textos más vitales, son los cronistas que han logrado desarrollar una obra significativa en los diferentes países de América Latina” (Puerta 176). A estos cuatro autores se añaden otras voces, de distintas nacionalidades, como Josefina Licitra, Gabriela Wiener, Cristian Alarcón, Juan Pablo Meneses, Julio Villanueva o Marcela Turati. Cronistas cuyas temáticas “abordan cuestiones soslayadas como la violencia y la otredad, al tiempo que dan cuenta de las experiencias de lo inusual, lo marginal, lo extravagante” (Bonano 41). Aguilar —desde una perspectiva narratológica inédita para los estudios sobre periodismo narrativo— propone una clasificación de los principales temas de la crónica latinoamericana actual.

Siguiendo el modelo de Frenzel, que identifica los principales temas de la literatura universal, detecta cuáles son los motivos más recurrentes entre los autores mencionados. En total, Aguilar (67-106) encuentra trece motivos, de los cuales destacaremos los cuatro más usados.

En primer lugar, destacan las crónicas que narran una *bajada al infierno*, esto es, una experiencia transformadora –de la que no se regresa tal como se partió– son un motivo poderoso y frecuente. Son relatos que cuentan mundos peligrosos, de reglas alteradas, donde la moralidad habitual se trastoca:

El relato del descenso a esos infiernos particulares, la descripción de lo que ocurre dentro y el testimonio de cómo se sale de allí –o no– y a qué costo, es una estructura que se puede rastrear en muchas crónicas. En Latinoamérica son muchos los infiernos posibles. (Aguilar 82)

El infierno como un espacio alterno al de la vida cotidiana, como un lugar exótico de perverso atractivo turístico, como violencia de la que no se puede escapar, como marginalidad absoluta, como sufrimiento. Este es el tópico en el que Joseph Zárate inscribe las crónicas de *Guerras del interior*, como se explicará más adelante. En segundo lugar, también predominan las crónicas que perfilan sujetos *ermitaños, estafalarios*. Son personajes que han huido del mundo, que se han aislado debido a su fama o poder. Y, por ello, resultan seres extraños: “el motivo del ermitaño implica cierta admiración por el personaje. El cronista asume que hay un misterio en el otro”, de allí que decida retratarlo. Esto le permitirá “plantearse frente a sus personajes con distancia [...] Como un entomólogo que registra los detalles más sorprendentes de un espécimen muy raro” (Aguilar 96). En tercer lugar, existen crónicas que abordan el motivo de *lo decadente, lo descontento*: son textos que cuestionan el modelo social vigente y que anuncian su fin, “se expresa usualmente en personajes que manifiestan un malestar espiritual que les genera una crisis” (Aguilar 92). Un desencanto que eventualmente deviene en una mirada melancólica, nostálgica del pasado: por las utopías políticas fallidas, por la vida desperdiciada, por el imposible hallazgo de una identidad nacional. En cuarto lugar, otro motivo recurrente son las historias de *emigración*. La crónica latinoamericana ha dedicado varias páginas a relatar los procesos migratorios, las fronteras, las traslaciones físicas y emocionales: “el personaje que se mueve de su país hacia un territorio desconocido lo hace en pos de una idea que solo al llegar a su destino podrá contrastar con la realidad” (Aguilar 95).

Estos cuatro tópicos permiten caracterizar parte de la diversidad de temas que la crónica ha desarrollado durante las últimas décadas. Escritos heterogéneos de no ficción que, junto a otras prácticas vinculadas (revistas, antologías, premios y becas, conferencias, talleres, etc.), dan cuenta de qué significa y qué implica este fenómeno contemporáneo en el campo cultural latinoamericano.

4. Guerras del interior de Joseph Zárate: narrar los conflictos socioambientales

La crónica escrita en Perú también comparte los intereses y aproximaciones descritos en los apartados anteriores. Abundan interpretaciones predominantemente optimistas sobre esta escritura periodística de no ficción: algunas –excesivas– señalan que, gracias a estas crónicas, “este país ha sido el que mejor ha guardado la tradición de la Crónica de Indias” (Bossio 62); otras –indemostrables– establecen que el periodismo de autor con aspiraciones literarias constituye “la única ‘generación’ actual de escritores” en la literatura de Perú (Roncagliolo 22). Están también quienes han descrito la crónica peruana contemporánea como un territorio que posibilita cartografiar la subalternidad:

autores distintos, aunque no formalmente unidos en una agrupación literaria determinada, prueban la existencia de una tendencia cultural que propone una relectura híbrida de las instancias identitarias unidas al fuerte apego a la realidad como nueva forma de compromiso histórico-social. (Cairati 46)

Es decir, debido a los temas que ha investigado y contado, “el periodismo narrativo peruano [...] reclama su derecho a narrar los márgenes, los suburbios humanos y hasta inhumanos para dar un paso más hacia el conocimiento de una realidad compleja y contradictoria” (Cairati 51).

La casi totalidad de autores peruanos que hoy escribe no ficción ha sido parte de *Etiqueta Negra* (y de su variante, *Etiqueta Verde*), una de las publicaciones latinoamericanas más representativas del género. Fundada en mayo de 2002 y dirigida por Julio Villanueva Chang, esta revista publicó las crónicas más conocidas de los peruanos Gabriela Wiener, Marco Avilés, Daniel Titingher, Toño Angulo, Juan Manuel Robles, David Hidalgo y Joseph Zárate (además de otros escritores latinoamericanos). Los textos de estos autores posteriormente integraron sus primeros libros (en algunos casos las historias fueron ampliadas; en otros, varias historias de similar temática conformaron una misma publicación). Además, muchas de estas crónicas –algunas ganadoras de premios– constituyeron diversas antologías sobre periodismo narrativo en la región. También fueron objeto de estudio en artículos académicos o en tesis universitarias. En suma, un conjunto de prácticas que se inscriben dentro del llamado boom de la crónica latinoamericana.

Guerras del interior, el libro de crónicas de Joseph Zárate, es también parte de este fenómeno cultural. Editado en el sello que Penguin Random House dedica al ensayo y el periodismo narrativo, Debate, fue elegido por el *New York Times* como uno de los libros más destacados de 2018 (Carrión, *Los diez libros de no ficción del año*). Está compuesto por tres historias: *Madera*, *Oro* y *Petróleo*. Todas las crónicas tuvieron versiones publicadas anteriormente. La primera y segunda en *Etiqueta Verde*; la tercera, en *5W*. Estos fueron sus títulos originales y los premios que recibieron, respectivamente: *El hombre que eligió el bosque y lo asesinaron* (finalista del Premio Gabriel García Márquez 2015 y Premio nacional PAGE 2015 de Periodismo Ambiental), *La dama de la laguna azul versus la laguna negra* (Premios Ortega y Gasset 2016) y *Un niño manchado de petróleo* (Premio Gabriel García Márquez 2018). Tal y como las presenta la contraportada del libro, son historias que:

no solo buscan denunciar las guerras sociales, económicas, políticas y ambientales que explotan en el interior de Perú. También iluminan las guerras personales, psicológicas y emocionales de hombres y mujeres que, por distintas circunstancias, deciden defender y conservar sus tierras, costumbres e identidades. (Zárate, *Guerras del interior*)

Así, el libro conjuga las historias de Edwin Chota (un líder asháninka que combatió la tala ilegal y que fue asesinado por los traficantes de madera), Máxima Acuña (una campesina que decidió no abandonar su terreno para dar paso a un proyecto minero extractor de oro) y Osman Cuñachí (un niño awajún cuya comunidad se vio afectada por el derrame de petróleo en el río donde pesca y nada). Tres perfiles de un mismo problema: los conflictos socioambientales que Perú y Latinoamérica afrontan actualmente.

La propuesta ética y estética que desarrolla este libro permiten identificarlo como una de las aproximaciones más destacadas en relación al tema que convoca: la exigencia de un compromiso social con las luchas medioambientales contemporáneas. A continuación, se comentará este objeto cultural a partir de dos aspectos: el discurso propiamente textual que las tres historias relatan (el tema, el narrador y algunos recursos formales usados en los textos) y el discurso paratextual que el prólogo y los diversos epígrafes evidencian.

4.1 Testimoniar el “desarrollo”, denunciar la infamia

Los tres conceptos usados para titular cada crónica evidencian la exploración que el libro desarrolla: los conflictos que la extracción de madera, petróleo y oro ha provocado a un grupo de personas que vive en la sierra y selva peruanas. Ese es el primer sentido que toma el título del libro, historias que relatan las guerras ambientales en el interior de Perú generadas por la explotación de tres recursos naturales: la tala indiscriminada y mafiosa que amenaza los bosques amazónicos y que asesina a sus opositores; los desastres que la explotación del oro ha generado en la vida de quien rechazó negociar con la minera más grande del continente; la supuesta prosperidad tóxica que, a propósito de un derrame de petróleo, rodea a un conjunto de niños y sus familias pobres. Allí, en las zonas más excluidas a nivel social, económico y cultural –como lo son las comunidades indígenas amazónicas de Saweto y Nazareth, o la comunidad campesina de Sorochuco (ubicadas en los departamentos de Ucayali, Amazonas y Cajamarca)–, la madera, el petróleo y el oro son motivo de disputa entre “quienes optan por preservar sus tierras y la esencia de sus tradiciones, y los que creen que eso es un impedimento para la implantación de la modernidad y del progreso” (Yrigoyen s/n). No obstante, las “guerras del interior” a las que alude el título del libro no solo son luchas fácticas, territorialmente identificables, sino también íntimas y psicológicas. Como explica el autor, “son conflictos generados también en el interior de las personas” (Zárate, “El periodismo es un servicio público, con el sentido del deber”). Edwin Chota, Máxima Acuña y Osman Cuñachí son sujetos que existen en el desequilibrio de poder: las mafias que amenazan vidas, la empresa poderosa que acosa y fustiga, la indiferencia e irresponsabilidad estatal que daña. Son estas historias, también, una muestra de sus convivencias personales con la violencia socioestructural que los acecha.

Por ello, las temáticas que desarrollan estas historias pueden ser interpretadas desde el tema del *descenso a los infiernos* que, en el apartado anterior, se describió como uno de los motivos más frecuentes en la crónica latinoamericana actual. Como se explicó, este motivo consiste en el relato de situaciones límite –por lo general, peligrosas y violentas– que alguien afronta en una historia específica: “En la crónica latinoamericana el narrador [o su personaje] descende hasta esos lugares muchas veces poniendo en riesgo su vida. No tiene elección porque responde a su deber, que es denunciar” (Aguilar 82). En las crónicas de Zárate, se articulan los infiernos individuales y transformadores que viven sus personajes a partir de un objetivo común: visibilizar el sufrimiento, el abuso, la exclusión padecidos. En *Madera*, es patente la explicitación de lo que, con su resistencia, está en juego para el defensor del bosque amazónico: “Chota alteraba el *statu quo*. Por eso lo querían muerto” (Zárate, *Guerras del interior* 27). Algo similar sucede en *Oro*, cuando se muestra la determinación de la protagonista frente a la amenaza: “Si perdían, la familia debía considerar irse a vivir a otra parte. Si se quedaban, sus vidas correrían peligro. Máxima le dijo que se quedaría a morir allí” (Zárate, *Guerras del interior* 70). En *Petróleo*, resumiendo la paradoja de ganar dinero a costa de la salud propia, se explica: “Alguien podría pensar que es oportunismo. [...] Pero no, me dice Gonzales: es sobrevivir” (Zárate, *Guerras del interior* 101).

Son crónicas que sitúan con claridad la experiencia límite a la que se ven sometidos los personajes. Pero también el conjunto de hechos que han conducido a la peligrosa situación que se testimonia: las inútiles peripecias legales y burocráticamente absurdas que deben realizarse para denunciar la tala ilegal, todo el hostigamiento que implica enfrentarse a una empresa poderosa (y a toda una lógica económica), las distintas repercusiones que el negligente derrame de petróleo acarrea para varias comunidades históricamente desatendidas. El *descenso a los infiernos* que estas crónicas narran es la violencia sistémica, aquella inherente al modelo económico, cultural y político que construye el estado “normal” de las cosas, ese sentido común que excluye e invisibiliza como ejercicio habitual de otorgamiento de sentido (Žižek 10). Una violencia que, en este caso, se inscribe alrededor del paradigma de consumo y del progreso

extractivista: un “desarrollo” modernizador que expulsa al campo de lo abyecto las vidas y lógicas que se oponen a su discurso. Es en esta violencia cotidiana e impune que Edwin, Máxima y Osman –y sus familias, y sus comunidades– existen.

Frente a esta realidad, Zárate se posiciona desde la denuncia. También desde la comprensión. Lo ha mencionado en varias entrevistas, más o menos de la misma manera: “a mí lo que me interesaba era no solamente denunciar la injusticia, sino comprender su mundo interior” (Zárate, “Los peruanos hemos hecho todo lo posible para despojarnos de la ‘mancha indígena’”). La aproximación que el cronista despliega sobre la realidad que narra permite identificar sus textos como parte del realismo etnográfico. Eason clasifica los textos provenientes del periodismo literario de dos formas:

Los reporteros que practican el *realismo etnográfico* exploran los fenómenos sociales con la convicción de que podrán descubrir, comprender y comunicar lo real. En cambio, dice Eason, la *fenomenología cultural* se declara incapaz de dar cuenta de una única realidad. Sus cultores reflexionan permanentemente sobre los límites del conocimiento humano y de su propia habilidad para comprender el mundo que les rodea. (Aguilar 61; cursivas en el original)

Dicho de otro modo: mientras que las crónicas identificadas como fenomenología cultural principalmente narran la realidad desde la experiencia personal vivida (de allí que lo relatado sea expresado como una versión más de las tantas posibles), el realismo etnográfico se propone contar la realidad a partir de la observación desplegada, la cual permitirá acceder a la interpretación de qué está pasando afuera (Eason 53-55). En el primer grupo podrían ubicarse los proyectos narrativos de Gabriela Wiener, los cuales abordan la alteridad sexual a partir de sus propias e íntimas vivencias emocionales y corporales –como en *Sexografías* (2008) o *Nueve Lunas* (2009)–. Para el segundo grupo, *Guerras del interior* es un buen ejemplo, pues aquí el narrador está enfocado completamente en el afuera, en el Otro.

Esto se evidencia, sobre todo, en la decisión de colocar al narrador en tercera persona: está ahí, observando los hechos, reportando, pero su presencia es silenciosa. En los tres textos, las apariciones en primera persona son casi inexistentes: la voz del autor está relegada a momentos en que genera una reflexión interpretativa de algunos detalles de la historia. Por ejemplo, en la primera crónica, *Madera*, cuando se ofrece un resumen de los anales de la violencia amazónica, se menciona: “Los materiales a depredar cambiaban, pero el sistema que esclavizaba a los indígenas permanecía” (Zárate, *Guerras del interior* 22). Más adelante, al narrar el registro geográfico que la comunidad no posee, se dice:

Las comunidades nativas no aparecen en la cartografía oficial. Y los pueblos que no aparecen en esos mapas son quienes más sufren la tala ilegal y la violación de sus derechos. [...] La historia de los países demuestra que el trazo de una línea a través de un mapa puede condicionar las vidas de millones de personas. Un mapa es un instrumento de poder. (Zárate, *Guerras del interior* 27)

Algo similar sucede en varios otros momentos (y, en general, en las otras dos crónicas que componen el libro). Cuando se acaba de contar el asesinato del líder asháninka, el narrador reflexiona:

Cuando un líder se convierte en mártir, las personas lo recuerdan como la encarnación de sus propias luchas. Ahora que ha muerto, Edwin Chota significará muchas cosas para quienes lo siguen: la resistencia a la tala ilegal, la defensa de los derechos indígenas, la

pelea solitaria del que espera una justicia que nunca llega, la extraña valentía de un hombre de campo que encara al Estado. (Zárate, *Guerras del interior* 45)

Se trata de hechos concretos, obtenidos mediante la observación e investigación, que dan cuenta de lo que allí está sucediendo (la explotación histórica, el abandono y desinterés estatal, el significado de la muerte de un líder ambiental). No obstante, la manera en que son presentados posibilita algo más que solo describir la alteridad hallada: sirven también para denunciar la infamia que se está presenciando. Así, la narración que Zárate propone está centrada en el testimonio, el acto de ofrecer indicios ciertos de algo que no estaba del todo probado. El testimonio –ese gesto que “invoca e interpela a lo humano” (Agamben 55)– es lo que está en el corazón de las tres crónicas que componen *Guerras del interior*.

Un último aspecto por comentar de estas historias (que permiten comprender el discurso que enuncia) es el conjunto de recursos literarios que presentan. Las descripciones, el uso de diálogos, la introducción de preguntas y/o posibilidades, la elaboración de escenas y resúmenes son algunos de los aspectos más utilizados. No obstante, el uso de los detalles en las crónicas resulta de especial interés. Wood explica que “usamos el detalle para concentrarnos, para fijar una impresión, para recordar. Nos agarramos a él” (58). El detalle, bien calibrado, permite conocer más sobre el personaje, el tiempo y el lugar; otorga verosimilitud a lo narrado. A veces, también, permite revelar “esa súbita captura de la verdad humana principal”: son momentos “en que un simple detalle de repente nos permite ver el pensamiento de un personaje (o su ausencia)” (Wood 74). A este tipo de detalles, Wood los denomina como “heceidad”: “cualquier detalle que atrae la abstracción hacia sí misma, y parece matar esa abstracción con una ráfaga de palpabilidad, cualquier detalle que centra nuestra atención con su concreción” (60). A diferencia de los detalles que permiten conocer, la heceidad es el intento por establecer una diferenciación individual de lo narrado, una palpabilidad exacta que tiende hacia la sustancia, una especificidad abstracta.

Las crónicas de *Guerras del interior* contienen varios ejemplos del uso de los detalles como conocimiento. El inicio de *Madera* presenta el diente ausente de Edwin Chota como un detalle que simboliza su personalidad desprendida, humilde, jovial: es el elemento que concatena los dos primeros párrafos del texto. De modo más o menos similar, las primeras líneas de *Oro* detallan los objetos de metal valioso que Máxima Acuña posee: un intento por establecer, desde el principio, cuál es su ausente vínculo con el oro, cuál es el grado de su pobreza. *Petróleo* inicia con la enumeración de los objetos que Osmán Cuñachí pediría si Dios le concediera un deseo: diversos artículos que van cambiando hasta elegir una casa grande y segura, detalles que sirven para mostrar su lógica infantil, su inocencia. Por el contrario, las secciones finales de las crónicas presentan detalles que podrían interpretarse como heceidad. *Madera*, luego de señalar: “A Chota, el único líder que sabía leer y escribir, le preocupaba que no hubiera otro asháninka con la preparación suficiente para enfrentar a los traficantes de madera”, cierra con una declaración de la nueva líder de la comunidad: “El problema –me dijo– es que no sé leer” (Zárate, *Guerras del interior* 46). El no saber leer es colocado como un detalle que, con su concreción, avizora la posible perpetuación del ciclo de violencia: al no poder acceder a la principal herramienta de sus enemigos (el régimen letrado de Occidente), la indiferencia e injusticia continuarían. *Oro* también acaba con un detalle significativo. Se describe la duda y el miedo que el esposo de Máxima posee, tiene ganas de abandonar su terreno, la lucha; luego se menciona: “La lluvia golpeaba el techo de hojalata como si intentara romperlo. // –No te acobardes –dijo Máxima–. A esos policías no les tengo miedo. // Entonces se acostó junto a Jaime y apagó la vela de un soplo” (Zárate, *Guerras del interior* 79). La voluntad de resistencia de la mujer es contrapuesta al miedo de su marido, al acoso de los policías representantes de la minera, incluso al fenómeno meteorológico que amenaza su precaria casa. El detalle de apagar la vela de un soplo, el decidir cuándo toca oscuridad, exhibe

la agencia –la heroicidad– que Máxima representa. Como el mismo autor describe páginas antes: “El suyo era un nombre sin diminutivos” (61). La crónica *Petróleo* finaliza con un recuento del estado actual de Osman Cuñachí. Se enumeran las actividades que realiza diariamente, su estado de salud, los anhelos que aún tiene. Luego se añade: “Tiene doce años. // Le espera, debería esperarle, toda una vida por delante” (Zárate, *Guerras del interior* 113). El detalle de especificidad abstracta –la hecceidad– está en lo que esa cláusula especificativa revela en modo condicional: el futuro que debería esperarle al niño, pero que posiblemente se vea truncado por los efectos de la contaminación vivida, de la pobreza y exclusión perennes.

4.2 Explicitar el compromiso

“El texto raramente se presenta desnudo” (7), explica Genette: existe un conjunto de elementos que lo rodean y prolongan, que le dan presencia y aseguran su consumo. El título, los prólogos, epílogos, epígrafes, imágenes y demás reciben el nombre de paratexto: “aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público” (8). El discurso paratextual es una franja liminal –un umbral– que porta información sobre el texto legitimada por el autor. Es lo que está entre el texto y lo que acontece fuera del él, “una zona no solo de transición sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente” (Genette 8; cursivas en el original). *Guerras del interior* posee un epílogo y varios epígrafes que complementan el sentido de las crónicas y el posicionamiento del autor respecto de los temas narrados.

El libro inicia con un epígrafe de la Premio Nobel de Literatura Svetlana Alexiévich (a la que el autor vuelve a referirse en el epílogo). Este constituye una declaración de principios sobre el interés por contar los pequeños acontecimientos que no son parte de la Historia, pero que resultan trascendentes para el hombre común.⁴ Ya desde la primera página se evidencia la propuesta ética que el autor asume. Esto es algo que se repite al inicio de cada historia: todas poseen una página preliminar con diversos epígrafes que reflexionan sobre el recurso natural que el relato abordará, pero que también introduce el tono interpelador que cada crónica sostiene. Así, mientras *Madera* cita voces que resaltan la obsesión por obtener los recursos de la Amazonía pero también los misterios que esta encarna, *Oro y Petróleo* poseen epígrafes que, por un lado, muestran la vanidosa inutilidad del oro en un país asediado por la miseria y, por otro lado, describen el embelesamiento con la ilusión de poder y felicidad económica que otorga el petróleo. Todo este ejercicio intertextual orienta la lectura de las crónicas hacia la denuncia social que estas constituyen: la narración de los conflictos socioambientales contemporáneos producido por “el choque entre diferentes visiones de aquello que llamamos progreso” (Zárate, *Guerras del interior* 55). Un choque desigual que enfrenta a los frágiles protagonistas de estas historias –un líder ignorado, una campesina analfabeta, un niño pobre– con las estructuras de poder.

En las múltiples entrevistas que ha brindado, Zárate evidencia esta situación. En una de estas, cuando le preguntan por los sectores que, en Perú, se muestran fascinados por el progreso, responde: “Detrás de toda esa narrativa se esconde muchas veces una historia de opresión, de injusticia, de racismo y de clasismo” (Zárate, “El concepto occidental excluye las otras formas

⁴ El epígrafe es el siguiente: “¿Qué ocurre con los grandes acontecimientos? Quedan fijados en la Historia. En cambio, los pequeños, que sin embargo son importantes para el hombre pequeño, desaparecen sin dejar huella [...] Eso es a lo que yo me dedico desesperadamente: a disminuir la historia hasta que toma una dimensión humana // Alexiévich, *Los chicos del zinc*” (Zárate, *Guerras del interior* 11).

de entender el progreso”). En la misma conversación, al abordar el tema de las naciones indígenas no reconocidas por sus Estados, menciona:

El sistema capitalista, en lo que nos convierte al final del día no es tanto en ciudadanos, sino en consumidores. Ese consumo tan bestia hace que exista, por ejemplo, una extracción masiva de petróleo, y si después ocurren derrames es porque hay una industria, y si hay una industria es porque hay consumidores.

Estamos frente a un autor que reconoce las lógicas socioculturales y económicas que edifican las desigualdades contemporáneas (generadoras, entre otras cosas, de los conflictos socioambientales). De allí que decida plasmarlas en su libro. Aunque rechaza la posibilidad de una aproximación militante en el tema –“Eso no es activismo, eso simplemente es decir las cosas como son, eso es periodismo” (Zárate, “El periodista peruano que alguna vez quiso ser astronauta”)–, coloca su labor profesional como una oportunidad para difundir estas desigualdades. Así, por ejemplo, señala:

quería que el libro, más que un producto, sea un artefacto para que la gente se cuestione ciertas cosas. Para mí el periodismo es un servicio público, que hace que las personas se informen y derriben algunos conceptos preconcebidos. Era importante que el libro, como artefacto, ofrezca esa reflexión. (Zárate, “El periodismo es un servicio público, con el sentido del deber”)

Algo similar declara en otros espacios:

Tenemos que hacer que la gente piense. Con *Guerras del interior* intento que la gente reflexione un ratito sobre el privilegio que tiene. [...] Los periodistas tenemos que reportear de tal manera que consigamos que la gente piense en sus privilegios y en esos prejuicios. Nuestro papel no es salvar el mundo, es hacer que la gente piense y se cuestione sus privilegios. (Zárate, “La vanidad del ser humano se explica con un dato: el 90% del oro que se extrae se utiliza para cosas que no necesitamos”)

Lo que intenta hacer *Guerras del interior* es construir un puente de empatía entre los lectores (Zárate, “El periodista peruano que alguna vez quiso ser astronauta”). Estas declaraciones están orientadas a explicitar el compromiso que mantiene con su oficio y con los temas que plasma en *Guerras del interior*. Un intento por mostrar las alteridades excluidas e invisibilizadas.

Sin embargo, es el epílogo del libro el espacio donde queda más explícito el compromiso con las historias contadas. Es también un espacio personal. Allí recuerda sus propios orígenes amazónicos, su familia migrante, la vida de su abuela –quien, para progresar en la ciudad, tuvo que “dejar de ser quien era” (Zárate, *Guerras del interior* 119). Debido a esto, el epílogo es el lugar donde explica de manera más clara su relación con las historias de Máxima, Edwin y Osman:

Con el tiempo y los viajes y las lecturas, entendí que al escribir sobre los conflictos por la tierra, sobre quienes habitan y defienden las montañas y las selvas, no estaba “dándoles voz” a esas personas. Me la estaba dando a mí. Había estado escribiendo, sin proponérmelo, sobre el lugar de donde venía mi familia. (Zárate, *Guerras del interior* 118)

Si el uso de la primera persona está casi completamente ausente del discurso central del libro, es decir, si la toma de posición o la experiencia sentimental personal que convoca lo observado no aparece de manera directa en las crónicas, aquí, por el contrario, en el discurso paratextual

que componen el epílogo y los epígrafes, el compromiso con estos “hombres y mujeres que enfrentan al poder económico y político, a las mafias y a la corrupción, para defender el bosque, las montañas y los ríos que consideran su casa” (Zárate, *Guerras del interior* 117) queda manifiesto. Se trata del emplazamiento de los discursos que exigen modernidad a costa de la precarización de ciertos sujetos, la evidencia manifiesta e inmediata de los efectos causados por esas guerras extractivas, la violencia cotidiana que rodea esos cuerpos, esas comunidades, esas historias. Pero también se trata del reconocimiento de cuánto de sí mismo hay en esos sujetos marginalizados por la cultura dominante, de qué maneras las guerras medioambientales narradas involucran a sus propios antepasados, su propia historia: “En las historias que aquí he contado aparecen lugares, detalles, contradicciones con los que me identifico y que aún me interpelan. Escribir este libro ha sido un modo de abrir esa puerta” (Zárate, *Guerras del interior* 121).

5. Quien “no puede no recordar”

A junio de 2020, en Perú existían 190 conflictos sociales; de estos, 128 eran de origen socioambiental (Defensoría del Pueblo 8). Otras tantas guerras al interior del país persisten: reclaman ríos y bosques intoxicados, la contaminación que ha generado la minería legal e ilegal, los campos de cultivo afectados, la salud humana y animal dañadas. Son muchos los conflictos que no están siendo contados, que permanecen en silencio. Varios otros sujetos –enfrentados a las estructuras de poder, a esa perversa lógica económica que exige extracción y sumisión– siguen en anonimato e indiferencia. Justamente por ello, textos como *Guerras del interior* resultan necesarios: visibilizan el abandono, la indiferencia, la injusticia; contribuyen a pensar, desde el testimonio directo que ofrecen, las situaciones de violencia estructural.

De esta manera, este escrito ha reflexionado sobre los vínculos que crónica y memoria establecen a partir de la vocación mnemónica que mantienen: esa capacidad para testimoniar la época. En el ejercicio de la crónica confluye el deber ético y estético de quien “no puede no recordar” (Agamben 26). De allí que el relato que se cuenta constituya una posibilidad para, como se ha demostrado con las crónicas de Joseph Zárate, dar cuenta de lo observado: las vidas precarias, la realidad convulsa, la infamia atestiguada.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Pre-Textos, 2000.
- Aguilar, Marcela. *La era de la crónica*. Ediciones Universidad Católica de Chile, 2019.
- Angulo Egea, María. “Mirar y contar la realidad desde el periodismo narrativo.” *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*. Coordinado por María Angulo Egea, Libros del KO, 2014, pp. 7-36.
- Bernabé, Mónica. “Sobre márgenes, crónica y mercancía.” *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 15, 2010, pp. 1-17, <https://www.cetycli.org/cboletines/bernabeb15.pdf>.
- Bonano, Mariana. “Tendencias del periodismo narrativo actual. Las nuevas formas de contar historias en revistas y cronistas latinoamericanos de hoy.” *Questión. Revista especializada en Periodismo y Comunicación*, 1, 43, 2014, pp. 40-50.
- Bossio, Sandro. “Crónica peruana contemporánea: tataranieta sanguínea de la Crónica de Indias.” *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 42, 2013, pp. 55-64.

- Cairati, Elisa. "Periodismo narrativo peruano como territorio de la subalternidad." *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 42, 2013, pp. 41-54.
- Caparrós, Martín. *Lacrónica*. Editorial Planeta, 2016.
- Carrión, Jorge. "Los diez libros de no ficción del año." *New York Times*, 9 de diciembre de 2018, <https://www.nytimes.com/es/2018/12/09/espanol/cultura/libros-de-no-ficcion.html>.
- _____. "Prólogo: mejor que real." *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, editado por Jorge Carrión, Anagrama, 2012, pp. 13-60.
- Defensoría del Pueblo. *Reporte de conflictos sociales N° 196*. Defensoría del Pueblo, Lima, 2020, <https://www.defensoria.gob.pe/wp-content/uploads/2020/07/Reporte-Mensual-de-Conflictos-Sociales-N%C2%B0-196-junio-2020.pdf>.
- Eason, David. "The new journalism and the image-world: Two modes of organizing experience." *Critical Studies in Mass Communication*, 1, 1984, pp. 55-65, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15295038409360013>.
- Genette, Gérard. *Umbrales*. Traducido por Susana Lage, primera edición en español, Siglo XXI Editores, 2001 [1987].
- Guerriero, Leila. "Música y periodismo." *Frutos extraños*, Editorial Aguilar, 2009, pp. 376-377.
- Herrscher, Roberto. *Periodismo narrativo*. Marea Editorial, 2016.
- Jaramillo, Darío. "Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno." *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo. Alfaguara, 2012, pp. 11-47.
- Puerta, Andrés. "Crónica latinoamericana. ¿Existe un Boom de la no ficción?" *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 1, 23, 2017, pp. 165-178.
- Ribeyro, Julio Ramón. *Prosas apátridas*. Seix Barral, 2006.
- Roncagliolo, Santiago. "La invención de la realidad." *Cuadernos Hispanoamericanos*, 730, 2011, pp. 21-24, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctq6m2>.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Fondo de Cultura Económica & Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.
- Talese, Gay. "Orígenes de un escritor de no ficción." *Retratos y encuentros*, Aguilar, 2008, pp. 265-299.
- Villoro, Juan. "Ornitorrincos. Notas sobre la crónica." *Safari accidental*, Etiqueta Negra & Pool Producciones, 2006, pp. 15-28.
- Wood, James. *Los mecanismos de la ficción. Cómo se construye una novela*. Taurus, 2009.
- Yrigoyen, José Carlos. "Guerras del interior: nuestra crítica al libro de Joseph Zárate." *El Comercio*, 10 de diciembre de 2018, <https://elcomercio.pe/luces/libros/impreso-guerras-interior-nuestra-critica-libro-joseph-Zarate-noticia-586217-noticia/?ref=ecr>.
- Zárate, Joseph. "El concepto occidental excluye las otras formas de entender el progreso." *El Salto*, Manel Domingo, Valencia, 21 de marzo de 2019, <https://www.elsaltodiario.com/medioambiente/entrevista-joseph-Zarate-bagua-amazonia-petroleo-mineria-cronica-concepto-occidental-excluye-otras-formas-progreso>.
- _____. "El periodismo es un servicio público, con el sentido del deber." *Perú21*, Pablo Vilcachagua, 25 de diciembre de 2018, <https://peru21.pe/cultura/joseph-Zarate-periodismo-servicio-publico-sentido-deber-449097-noticia/?ref=p21r>.
- _____. "La vanidad del ser humano se explica con un dato: el 90% del oro que se extrae se utiliza para cosas que no necesitamos." *El Diario*, Matías De Diego, 30 de marzo de 2019, https://www.eldiario.es/desalambre/joseph-Zarate-vanidad-explicanecesitamos_128_1651270.html.

- _____ “Los peruanos hemos hecho todo lo posible para despojarnos de la 'mancha indígena'.” *BBC*, Alejandro Millán, 29 de enero de 2020, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-51021826>.
- _____ “El periodista peruano que alguna vez quiso ser astronauta.” Con Tatiana Rojas, *Distintas latitudes*, 11 de marzo de 2019, <https://distintaslatitudes.net/entrevistas/joseph-Zarate-periodista-entrevistas-latam>.
- _____ *Guerras del interior*. Penguin Random House, 2018.
- Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Paidós, 2009.