

Corriendo las vallas alrededor del testimonio¹: reescrituras del género a partir del pacto facticio y la voz medial del periodista/narrador²

Moving the fences around the testimony:
rewriting the genre from the factitious pact
and the medial voice of the journalist/narrator

DANIUSKA GONZÁLEZ GONZÁLEZ^a

^a Universidad de Playa Ancha, Facultad de Humanidades/Centro de Estudios Avanzados. Chile.
Correo electrónico: daniuska.gonzalez@upla.cl

En el presente artículo, el primero de un proyecto extenso sobre el género testimonial chileno y venezolano contemporáneo, se pretenderá un acercamiento a este formato a partir de cuatro textos que han sido leídos como investigaciones periodísticas: *El despertar de los cuervos. Tejas Verdes el origen del exterminio en Chile* (2013) de Javier Rebolledo, *Ingrid Olderoock. La mujer de los perros* (2014) de Nancy Guzmán, *El grito ignorado* (2012) de Ibéyise Pacheco y *Abril golpe adentro* (2009) de Ernesto Villegas. Para esto se ocuparán dos registros: la presencia del elemento de facción, que alude a la elaboración de una trama narrativa y a la problematización de los personajes testimoniantes en ella, con lo cual se estaría vinculando estructura y contenido; y la intromisión de la voz de un periodista/narrador en el testimonio. Como soportes teóricos se trabajará a partir de las nociones de Albert Chillón, Roland Barthes, Nora Strejilevich y Carolina Pizarro-Cortés, entre otros autores.

Palabras claves: testimonio, investigación periodística, facción, Chile, Venezuela, Siglo XXI.

In the present article, the first of an extensive project about the contemporary Chilean and Venezuelan testimonial genre, an approach to this format will be sought from four texts that have been read as journalistic researches: *El despertar de los cuervos. Tejas verdes, el origen del exterminio en Chile* (2013) by Javier Rebolledo, *Ingrid Olderoock, La mujer de los perros* (2014) by Nancy Guzmán, *El grito ignorado* (2012) by Ibéyise Pacheco and *Abril golpe adentro* (2009) by Ernesto Villegas. For this, two registers will be used: the presence of the element of faction, which alludes to the elaboration of a narrative plot and to the problematization of its witness characters, with which would be linking

¹ Paráfrasis de una idea tomada del texto de Nora Strejilevich “En defensa del testimonio literario” (2018).

² Este artículo se inscribe en el Fondecyt Regular 2019 N° 1190233: “Los nudos de la memoria. El testimonio chileno y venezolano contemporáneo”, del cual la autora es la investigadora responsable.

structure and content; and the participation of the voice of a journalist / narrator into the testimony. Theoretical supports will be based on the notions raised by some authors, such as Albert Chillón, Roland Barthes, Nora Strejilevich and Carolina Pizarro-Cortés, among other.

Key words: Testimony, journalistic research, faction, Chile, Venezuela, 21st Century.

1. UN GÉNERO (SIEMPRE) EN DISPUTA. UNA INTRODUCCIÓN NECESARIA

En *Residuos y metáforas* (1998), Nelly Richard abordó la riqueza de aquellos textos y formatos sobre los cuales se elaboraba una trama de contrastes y heterogeneidad estimulada por diferentes disciplinas. Esta idea parece potente para comenzar un primer acercamiento al testimonio chileno y venezolano contemporáneo, específicamente a *El despertar de los cuervos. Tejas Verdes el origen del exterminio en Chile* (2013) de Javier Rebolledo, *Ingrid Olderock. La mujer de los perros* (2014) de Nancy Guzmán, *El grito ignorado* (2012) de Ibéyise Pacheco y *Abril golpe adentro* (2009) de Ernesto Villegas.

En primera instancia pudiera llamar la atención que los textos anteriores³ han sido leídos como investigaciones periodísticas⁴ –sobre esto se volverá más adelante–, sin embargo, de entrada, se deja constancia que se afianzan sobre testimonios, sobre voces que se dejan escuchar y que *atestiguan*, para después ser reconstruidas por un periodista/narrador en un ejercicio de intervención. Y todavía más: el testimonio constituye el soporte desde donde arranca la investigación y es el que permite el entramado para que se asienten los demás registros, desde la búsqueda en archivos hasta la recreación ficcional de contextos y la entrada de personajes que enriquecen el hecho sobre el cual se escribe.

Como apunta el título, en el presente artículo interesa explayar los bordes del testimonio moviendo algunas de las vallas que lo limitan; bordes de por sí sinuosos y provocadores de una tensión genérica, como se desplegará brevemente en el acápite sobre

³ Para el Estado del Arte se señala que con el presente artículo se inicia un camino de análisis sobre estos textos. Si ciertamente existen reseñas y entrevistas en periódicos y revistas, se carece de estudios teóricos que los aborden. Solo como un primer acercamiento de la autora a la facticidad del género testimonial vale la pena mencionar su trabajo “Poner a graznar a los cuervos o cómo hacer hablar al horror contra la desmemoria: *La danza de los cuervos. El destino final de los detenidos desaparecidos* de Javier Rebolledo” (2016), publicado en las actas del I Simposio de la Sección de Estudios del Cono Sur (LASA) Chile 2015: “Actores, Demandas e Intersecciones”.

⁴ La autora de este artículo coincide con la investigadora Carolina Pizarro-Cortés para quien el testimonio también puede leerse en otros formatos como los provenientes, por ejemplo, de las artes visuales (conversación sostenida entre DGG y CP-C el 11 de julio de 2019 en la Universidad de Valparaíso). También con el mexicano Natanael García Ayala (2019), quien plantea: “Algunos objetaran que lo mismo puede ocurrir con cualquier otro medio y manifestación del testimonio, por ejemplo, la fotografía, el audio y video; desde luego, tienen razón. Empero, el énfasis que interesa destacar radica en estar siempre atentos a la totalidad de vínculos inherentes en la enunciación testimonial y los actores en cuestión” (12).

precisiones teóricas, pues, como señala Noemí Acedo, se ha estado en “la búsqueda de una definición lo suficientemente amplia como para cobijar las distintas modalidades de escritura del testimonio” (2017: 40).

Entonces se trataría de plantear cómo un dispositivo puede expandirse más allá de sus límites tradicionales. Aprovechar la mirada ya asentada teóricamente y ponerla en función de otro formato para actualizarla. En todo caso se pretenderá darle una vuelta de tuerca, sobre todo en el sentido de apartarse, a ciertas discusiones enraizadas sobre el testimonio –como su inclusión o no en la categoría de género o si se trataría de un dispositivo híbrido, heterogéneo u omnívoro– para observarlo como una conjunción de ramajes, una frondosidad de numerosos registros procedentes de diversas disciplinas, hechuras y problemáticas que convergen en un espacio dúctil, atravesado por disímiles líneas conceptuales que posibilitan una entrada enriquecedora a las discusiones contemporáneas sobre la memoria y su reconstrucción. Esto contiene un riesgo, pero también entraña la posibilidad de un aporte pensando en la evolución del testimonio hacia otras textualidades que dejarían atrás formas convencionales.⁵

La aproximación al testimonio se generará a partir de su lectura como un pliego que crece vulcanizándose, al cual atraviesan la interdisciplinariedad y los diversos materiales que toma desde múltiples variantes enunciativas, que permitirá ojear *algo más*, un espacio plural, sin restricciones, potenciado por la condición facticia que consiente el cruce entre representación (apegada a la noción bartheana de intervención) y realidad a través de la conformación de una trama argumentativa, la entrada de personajes y un trabajo de problematización con ellos, como se realiza en una novela, y la injerencia del periodista en el acontecimiento, asumiendo un estatus de narrador.

Corriendo las posibles vallas, se apuntaría a dejar de lado el formato preconcebido de una voz (o de varias voces) que cuenta(n) su vivencia, que se victimiza(n) o carga(n) una culpa, que ha(n) mirado con ojos de decir “pasó esto, estuve allí” –es difícil no pensar en ese testigo que para Giorgio Agamben “hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él” (2014: 15)– para acceder a un estatuto donde esa figura tradicional que la escucha, ahora interviene⁶ y transforma el relato con una intención narrativa y un propósito de carácter facticio.

En este sentido, para demostrar lo expuesto, este artículo se organizará en torno a dos enunciados: primero el elemento facticio como eje sustantivo del testimonio y segundo la voz del periodista/narrador que media la palabra del sujeto testimoniante, con lo cual se buscará ubicar a este género como un formato donde concurren múltiples disciplinas, en

⁵ Se aprovecha para señalar que la presente propuesta no busca instalar una única mirada crítica sobre el corpus, de ahí que, si se pretendiera, este pudiera trabajarse solamente desde el marco periodístico, por ejemplo.

⁶ Aquí se origina un desvío con respecto al emblemático caso del testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Rigoberta Menchú y la periodista venezolana Elizabeth Burgos-Debray, debido a que la intervención de esta última se produjo por un asunto de dominio idiomático.

este caso el periodismo, sin perder por ello su literaturización y donde, además, el testimonio deviene espacio robusto para que un periodista/narrador lo interfiera, lo enriquezca y lo legitime como parte de las dinámicas de reconstrucción de la memoria, en este caso, ya instaurada la democracia en Chile, como hechura de lectura sobre episodios cruentos de la dictadura pinochetista; y acerca del periodo conocido como “Revolución del Siglo XXI” (término de Heinz Dieterich 2005) en Venezuela, cuando se produjo en 1998 un movimiento de varias fuerzas democrático-populistas de izquierda que llevaron al gobierno al teniente coronel Hugo Chávez Frías y posteriormente a Nicolás Maduro Moros.

Es así como un mismo dispositivo discursivo se valida en dos contextos políticos diferentes, con lo que puede trazarse una línea de sutura entre la utilización del género testimonial para enunciar tanto sucesos bien guardados en el “pacto de silencio” de los implicados en crímenes de lesa humanidad durante la dictadura militar, como los relacionados con el campo concentracionario Tejas Verdes (*El despertar de los cuervos. Tejas Verdes el origen del exterminio en Chile*), y con la casa de tortura la “Venta Sexy” (*Ingrid Olderock. La mujer de los perros*); como durante el golpe de estado a Chávez en 2002 (*Abril golpe adentro*) y los entramados alrededor del asesinato del niño Dayan González, ocurrido en 2011 y el cual tuvo como signo visible la complicidad social frente a la tortura sistemática que sufría el menor (*El grito ignorado*).⁷

2. CERCANDO EL GÉNERO TESTIMONIAL CON ALGUNAS PRECISIONES TEÓRICAS

Buscando un acuerdo desde el cual partir, se enfatiza la filiación al testimonio como género literario, esto pensándolo en tanto discursividad que atraviesa y se apropia de registros correspondientes a periodos históricos y los representa, es decir, en todo momento se trata de un género cuya escritura se asienta al interior de la coyuntura histórica y desde allí construye sus enunciados. Como certeramente enuncian Carolina Pizarro-Cortés y José Santos Herceg (2019), “el testimonio es una forma de representación que se emparenta con determinadas corrientes historiográficas, pero que conserva no obstante su autonomía” (247).

Formato que jamás da la espalda al componente histórico, al contrario, se sumerge en él y lo transcribe a su hechura literaria (el corpus seleccionado lo demuestra). Que posee una identidad, una dimensión propia, hasta el punto de devorar el discurso de otras disciplinas y de otros formatos, y se instala como dispositivo capaz de generar acercamientos teóricos y discusiones por/desde sí mismo.

Esto en un primer estadio de aproximación, quizá el más conservador, pues bien, se conoce la variabilidad de los discursos, con lo cual se hace difícil hablar sobre la pureza de los géneros. Porque en un segundo nivel las aperturas de análisis hacia el testimonio lo hacen oscilar en cuatro perspectivas, coherentes todas según el juicio de quien escribe este

⁷ Desde ya se menciona que, aunque los autores venezolanos están diametralmente separados en el espectro político, sus textos se valen de estrategias de representación similares.

artículo: la hibridez, la heterogeneidad, el sincretismo y la omnivoridad. Obviamente, esta afirmación requiere desmenuzarse por partes.

Aunque pudiera parecer un comodín en la dirección de no asentar estancos sino mezclas y estas, tentativamente, abrirían las puertas a la ambigüedad, la hibridez continúa resonando como uno de los conceptos más precisos para leer el género testimonial. A partir de la conceptualización del teórico argentino Néstor García Canclini, se observa la articulación de valores y “tradiciones y modernidades (diversas, desiguales)” (1990: 23) cruzadas y en relación simbiótica. El testimonio se potencia con “cruces socioculturales” (14) y epistemológicos, razón que permitiría, en la superficie, por ejemplo, atar sin tensión la propuesta testimonial chilena con la venezolana, esta última menos explotada y todavía en un nivel de denuncia,⁸ que, por supuesto, arrastra la urgencia, como aconteció con el caso chileno en un primer instante, cuando estaba “ligado a una clara estrategia de denuncia, con voluntad de integrarse en las multiformes luchas contra el régimen militar” (Peris Blanes 2008: 13).

La visión sobre este tejido híbrido que es el testimonio pudiera sufrir un giro y verse desde el componente heterogéneo, esto apegado al pensar de Antonio Cornejo Polar (2003), quien enfatizó la problematicidad de lo disímil y de lo que se encuentra en los bordes y, por tanto, se desecha, pero sin lo cual el pliego cultural latinoamericano se armaría incompleto. Si bien cabe la posibilidad de detenerse en el género testimonial desde aquí, esto apuntaría, fundamentalmente, a sus primeros momentos cuando se exhibía como un dispositivo de confrontación entre una voz subalterna que pujaba por penetrar el tejido hegemónico.

En estas acotaciones teóricas no pueden obviarse los apuntes de Nora Strejilevich (2006) acerca del testimonio como formato sincrético, debido a su procedencia desde “una tradición de escritura documental: diarios de viaje y crónicas coloniales, ensayos costumbristas, biografías románticas y memorias de campaña” (24), a los cuales agregó doce años después la sentencia de que “no hay género que baste. Hay que recurrir a distintas estrategias” (2018: en línea). Para quien escribe el presente artículo, el género testimonial resulta una sumatoria y desde esta condición habría que desbrozar un camino para recorrerlo que pasa por su lectura a partir de los numerosos tejidos que lo arman, como la escritura documental a la cual se refiere Strejilevich, quien manifiesta, además, una frase que deviene vital para la investigación personal: “no ponerle vallas al testimonio” (2018: en línea). El empeño por cercarlo con un adjetivo, como híbrido o heterogéneo, lo encierra e impide la perspectiva de trabajarlo como un enorme pliego consecuencia de muchas texturas y prácticas, de otros géneros o de diversas disciplinas.

Por último, para la investigadora Pizarro-Cortés (2017), ya citada en un texto más reciente, el testimonio se afilia a una condición omnívora “que se apropia de distintos subgéneros literarios, de alcance acotado, para generar significaciones asociadas a diferentes

⁸ Tanto en Chile como en Venezuela, el género testimonial mostró una producción prolífica como vehículo de denuncia de los crímenes de la dictadura militar de Augusto Pinochet (1973-1990) y del general Marcos Pérez Jiménez (1952-1958), respectivamente.

matrices de pensamientos” (24). Esta definición pudiera funcionar en algunos contextos, sin embargo, en el corpus de textos chilenos y venezolanos escogidos no se estaría frente a un formato literario que se apropia de un subgénero –el género periodístico se sustenta como una unidad formal, como un género– sino que dos géneros dialogarían entre sí y, además, serían capaces de entretenerse con la disciplina histórica mediante la utilización de fuentes, documentos y archivos.

No se puede pasar por alto en este acápite teórico la sólida investigación de Jaume Peris Blanes (2008), sobre todo en lo concerniente al género como un gesto político, que en cada época de su instalación discursiva ha marcado una “encrucijada en la que confluye[n] sentidos muy diversos e ideas muy diferentes de cuál debía ser su función social” (97). Más allá de sus cruces, sus influencias o sus arrastres interdisciplinarios, los testimonios chilenos y venezolanos seleccionados constituyen una señal política que apunta hacia momentos específicos del devenir histórico-social y que exponen una toma de partido como acto discursivo al cual habrá que regresar a la hora de leer estos estadios y elaborar sus memorias.

Todo lo anterior acerca brevemente a un “género en disputa”, jugando con el título del libro (1990) de Judith Butler. En lo personal se subraya que el testimonio no puede encasillarse, es una textualidad abierta, dúctil, promiscua, que permite más que una simple adjetivación, la cual reduciría su posibilidad de análisis.

Con esto último se penetra en el centro de interés teórico: el término *facción*. En todos los textos que arman el corpus, aparece un sujeto que testimonia (acotando que, en algunos casos, puede tratarse de varios sujetos), esto puede rastrearse sin dificultad, no obstante, el periodista/narrador va rellenando este acto, lo interviene con datos, noticias, búsquedas en archivos, etc., pero, sobre todo, echa un piso narratológico para ello: existe una recreación de contextos, una narrativa alrededor de los testimoniantes y de los sucesos acerca de los cuales entregan su palabra. En todas las obras se trataría de un testimonio dibujado por la escritura literaria, de la cual se vale para lograr el “efecto de realidad” (Barthes 2019) a través de estrategias de representación con la que se busca crear un vínculo de credibilidad entre el autor y el potencial lector.

Al respecto, el concepto de Albert Chillón (2017a) precisa varios elementos:

identific[ar] y seleccion[ar] ingredientes de contenido –temas y motivos, semblanzas y descripciones, símbolos y detalles– [...] constru[ir] una trama argumental –y una argumentación de fondo [...] complet[ar] su labor de *inventio* narrativa mediante la caracterización compleja y problemática de los personajes, la descripción [...] de los escenarios y la conducción del relato.

[...]

Un narrador que construye su mundo desde una subjetividad insoslayable, incapaz de reproducir con ‘objetividad’ los sucesos, y no obstante muy capaz –he aquí la paradoja– de lograr que su dicción engendre una ‘objetivación’ palpable, inductora de muy concretos efectos (96-98).

Desde esta noción se visualizará el testimonio. Resumiendo, para avanzar a partir de las palabras de Chillón y como ya se había anunciado, el lector se encontrará frente a testimonios que podrían considerarse investigaciones periodísticas⁹. De hecho, la autora Ibéyise Pacheco en *Las muñecas de la corona* (2017) reconoce que escribió este libro “sin alejarme de mi amor y respeto al periodismo de investigación” (20).

Para Roberto Herrscher en *Periodismo narrativo* (2016), situarse frente a la escritura periodística presupone acordar ciertas características, como, por ejemplo, respetar las preguntas de la noticia: qué, quién, cuándo, dónde, cómo y por qué, “no [...] dejarlas de lado, como si no existieran [...] sino tomarlas como base para plantearse preguntas mucho más amplias, más profundas” (61). Esta idea, central para el periodismo de investigación, no funcionaría para examinar el testimonio, pues este parte de la subjetividad de un sujeto quien cuenta desde su perspectiva –adosado con la mediación del periodista/narrador en el caso del presente corpus– y que en muchas ocasiones puede desconocer la información primaria que proporcionan estas preguntas básicas desde la cual debe fluir el periodismo (tanto el de diarismo como el investigativo).

Engarzando la cita anterior de Chillón con el corpus seleccionado: por un lado, se tiene a un sujeto testimoniante, que cuenta acerca de cómo ocurrieron ciertos acontecimientos durante la dictadura militar chilena o en los periodos de gobierno de Chávez Frías y Maduro Moros, y, por otro, a un periodista/narrador que lo escucha, graba o toma apuntes, indaga, revisa en archivos, coteja las informaciones y verifica las fuentes para terminar elaborando un relato con todos estos ingredientes. Sea en la circunstancia chilena o en la venezolana, este formato instala una lectura crítica de fragmentos de ambas historias nacionales, elaborándolas con “temas y motivos, semblanzas y descripciones, símbolos y detalles [con] una trama argumental –y una argumentación de fondo [...]– [que] completa [la] labor de *inventio* narrativa” (Chillón 2017a: 96-97); y abre la poderosa compuerta para una entrada cómoda de lo facticio en el testimonio, sobrepasando la urgencia del género en su primera etapa y la denuncia directa.

3. EL PACTO PROMISCUO DE LA FACTICIDAD. *EL DESPERTAR DE LOS CUERVOS. TEJAS VERDES EL ORIGEN DEL EXTERMINIO EN CHILE* DE JAVIER REBOLLEDO Y *EL GRITO IGNORADO* DE IBÉYISE PACHECO

El texto sobre Tejas Verdes se ordena en torno a cinco testimonios: por una parte, el de las víctimas Feliciano Cerda, Anatolio Zárate, Ana Becerra y Olga Letelier; por otra, la del subteniente Patricio Salvo, quien, como “El Mocito” en *La danza de los cuervos. El destino final de los detenidos desaparecidos* (2012), tardó en testificar, entre otras razones “Por miedo. Creí que no entenderían mi verdadero rol ahí dentro” (321), los cuales

⁹ No se puede dejar de mencionar la tendencia del *New Journalism* (años 60-70), con autores emblemáticos como Truman Capote, Gay Talese, Norman Mailer y Tom Wolfe y, más recientemente, Svetlana Alexiévich, Premio Nobel de Literatura 2015, y la argentina Leila Guerriero.

Rebolledo complejiza con registros de investigación, anécdotas, búsqueda en archivos, otros testimonios, entrevistas y noticias de prensa.

Lo primero que llama la atención es la forma cómo se organiza este texto. Dividido en cuatro grandes acápites (“El sueño”, “Los sueños y los tormentos”, “La expiración de los pecados” y “Los caminos”) mantiene una ilación narrativa que recuerda a algunas novelas que construyen un suspenso que solo se despejará en su conclusión. Se insiste: el punto de partida y lo que mantiene la trama en vilo son los testimonios de Cerda, Zárate, Becerra, Letelier y Salvo, alrededor de ellos se movilizan las demás estrategias.

Tomando en cuenta la idea de Chillón acerca de lo facticio, “eso que efectivamente ha ocurrido, pero [...] que al ser puesto en relato es inevitablemente modificado y es sometido a la labor de la versión y la perspectiva” (2017b: en línea), el autor comienza a crear una atmósfera argumentativa con la entrada –y también la desaparición a medida que su rol pierde sentido– de numerosos personajes, los cuales van enriqueciendo el relato con nuevos elementos, entre estos las contradicciones psicológicas e ideológicas, y también con una operación de complejización del proceso narratológico, fundamentalmente lo referido al elemento del espacio, con lo cual se amplía el espectro de acción de los personajes y se consiguen datos adicionales que enriquecen el relato, pareciendo que con todo lo anterior el libro se apegara a las técnicas de una novela.

Ahora bien, el soporte que lo autoriza es el testimonio y, al respecto, vale detenerse en Feliciano Cerda, a juicio personal el testificante del cual Rebolledo se vale mejor para conseguir una propuesta facticia.

Desde el momento cuando el lector conoce a Cerda se da cuenta de que algo grave sucederá, es como si se abriera una novela policial y los primeros datos apuntaran hacia un crimen que ocurrirá más adelante, creándose un ambiente de expectación: la fecha, un día antes del golpe militar; el lugar, la empresa Vía Sur donde laboraba como jefe de portería; su vigilancia cuando escuchó esa madrugada “camiones militares [que] llegaban hasta avenida Recoleta para enfilarse hacia Mapocho” (2013: 35); y el miedo que comenzó a acompañarlo y que, a partir de entonces, se sujetaría a él como una segunda piel... Vale pensar en los datos proporcionados por Cerda y que el autor reelaboró en forma de relato, elevando la tensión narrativa y originando una subjetividad como la de un personaje literario.

A partir de entonces, en los días posteriores, las peripecias de sobrevivencia se volvieron cotidianas –mientras se avanzaba en la lectura resultaba imposible no imaginarse uno de los tipos de organización del relato, el mitológico, con su combinación de “la lógica de la sucesión y las transformaciones” (Todorov 2012: 90)– hasta que los militares lo apresaron y lo condujeron a Tejas Verdes.

Como si se tratara de una novela, este testimonio respuntea un mapa del paso del sujeto por el campo concentracionario, el que sostendría informaciones sobre prisioneros desaparecidos, recurrencia a fuentes judiciales como la declaración del 21 de diciembre de 2004 por el caso “Uruguayos” del militar Mario Alejandro Jara Seguel, quien estuvo encargado de los vejámenes en el subterráneo; descripciones pormenorizadas de las torturas, que corren cónsonas con otros testimonios y pruebas médicas y judiciales; y la constancia

irrefutable de la participación de Manuel Contreras en el proceso de tortura: “La voz le ordenó al tutor que lo vistiera y lo llevara de regreso ante el escritorio. [...] Años después, viendo la televisión, asoció esa voz con la imagen y la voz del director de la DINA, Manuel Contreras” (2013: 295).

Lo señalado está enriquecido con un estilo narrativo que enfatiza picos de tensión, como la violación o los instantes de terror previos a las sesiones de tortura, y escudriña psicológicamente en los involucrados, por ejemplo, cuando se preguntan reiteradamente por qué les sucedió esto o qué ha pasado con sus familias. Este formato se repite con los testimonios restantes. Zárate, Becerra, Letelier y Salvo atestiguan y a partir de aquí Rebolledo levanta una trama narrativa que intersticia el dispositivo testimonial, forjándole su carácter facticio.

Ahora bien, *El grito ignorado* de Ibéyise Pacheco constituye un puzzle de testimonios, unos detrás de otros, como una vorágine de palabras que se atropellan para suturarse como relato. Cada historia (algunas, inclusive, provenientes de conjeturas), información, dato o explicación sobre la muerte del niño de 5 años Kenny Dayan José González en Guanare, en el estado venezolano de Portuguesa, en 2011, están contenidas en el formato testimonial y son enhebradas a través de este, como borlas de un collar. Sin dudas, se trata de un texto que hace del testimonio no solo su punto de partida, sino que también la autora se vale de él como herramienta para constituir la trama facticia, con idéntico propósito al que se refirió Chillón con los elementos de *A sangre fría* de Truman Capote: la “denodada labor de observación, entrevista exhaustiva y documentación [...] echar mano de conjeturas para reconstruir de modo verosímil [...] [y] aplic[ar] a conciencia los procedimientos de composición y estilo de la novela realista” (2017a: 98).

Separándose del fuerte contenido político que estructuran los textos de Rebolledo, Guzmán y Villegas –aunque existe un sinuoso borde que contiene algunas radas hacia este, por ejemplo, el vínculo entre el gobernador chavista Wilmar Castro Soteldo y el exesposo de una de las implicadas, un conocido empresario de la región– el libro se aboca al rastreo testimonial de quienes conocieron al menor o habitaron en diferentes periodos junto a él y a las principales implicadas: su madre Gellinot Rocirit González y su pareja Anney del Carmen Montilla, esta última autora material de la tortura y posterior muerte de Dayan, quien ingresó a la Clínica del Este, en Guanare, con una severa deshidratación y múltiples signos de vejación, incluida la sexual.

La autora recurre a la voz de tres sujetos, el comisario Orlando Arias, la patóloga Amalia Pagliaro y el inspector Filippo, para desplegar la narración con una labor de reconstrucción de personajes y ambientes, como, cuando al llegar al pueblo, ellos organizan un mapa con las diferentes locaciones donde vivió o pasó el niño, con cruces pormenorizados de informaciones. Es decir, se produce un primer nivel donde Pacheco ha escogido el testimonio como dispositivo para contar el suceso y un segundo estamento en el que decidió que estos personajes se convirtieran en el receptáculo de las historias relatadas, recibiendo las voces *otras*, profundas, contradictorias, alrededor del asesinato. Pero no hay que engañarse, pues ella continúa detrás de este desplazamiento, como manejando los hilos en

un teatro de marionetas, para lo cual se ha valido del testimonio, un extenso manuscrito que estructura con técnicas narrativas que van desde la profundización en la psicología de los implicados hasta el recuento dramático de los disturbios después de la muerte del niño, que hicieron del pueblo una tierra arrasada.

Esto último es decidor desde dos aristas. Dentro del formato testimonial general, el que marca el carácter de género al texto, se incrustan pequeños y breves testimonios a modo de piezas de un rompecabezas, como el de la trabajadora de la farmacia de la clínica: “Ahí vemos los mordiscos en el brazo y la espalda. Yo me decía, pero es que son demasiados golpes, pero no de correas, sino como cuando tú te golpeas con un objeto fijo, o grande, como cuando te dan un batazo” (Pacheco 2012: 19), los cuales posibilitan no solo ampliar lo relacionado con el género sino también ir elaborando la facticidad del texto. Así, el relato se acomoda y abre compuertas hacia la representación que, como señala Chillón, alude a una “mimesis que vuelve a hacer [...] presente lo ya ocurrido en el pasado” (2017a: 100).

En esta dirección, el capítulo “Los imputados” lo ejemplifica con creces. El inicio arranca con un rumor proveniente de varios testimonios contados a los investigadores Arias y Filippo y sobre los cuales Pacheco da cuenta: un rito satánico donde Dayan había sido ofrecido al diablo, “estaban entregando en un rito satánico la vida del niño, a cambio de riqueza” (2012: 68). Inmediatamente se deja escuchar la voz personalizada de la autora que pone sobre escena otras dos versiones, una sobre una orgía y otra política, desplegando un (posible) motivo del crimen. Entonces el ritmo narrativo se eleva con una fuerte dosis de suspenso: “Durante semanas, después de la muerte de Dayan, una muñeca con alfileres clavados en los ojos, recibía a cualquier curioso, bajo lo que debió ser un portal, en los restos de la casa de Doris” (68), para más tarde centrarse en los disturbios en el pueblo y en cada testimonio de los cinco implicados: Doris Oropeza, tía de Anney y protegida de quien fuera su esposo, el próspero comerciante árabe Basel Anel Awar (conocido como Mateo); su hermana Valentina, quien sabía de los maltratos de su hija hacia el niño, algunos ocurridos en su casa; el enfermero Yure Hernández, amigo de Anney, que curó las heridas de las vejaciones y no denunció, además de violarlo; la madre del niño, Gellinot González; y, por último, la autora material, Anney Montilla.

Todos estos testimonios están atravesados por la subjetividad de la periodista/narradora, encargada de intersticiarlos con apuntes, datos biográficos conseguidos de otros testimonios y entrevistas, como sucedió con el texto sobre Tejas Verdes de Rebolledo, con lo cual pudiera leerse como una novela. Al respecto, la narración sobre el ambiente después del asesinato, que “sumaba algo de misterio, en especial si era de noche” (2012: 77), como en una novela “gótica” pero con el elemento de la complicidad social, desde los vecinos y los familiares hasta un sistema escolar indolente. A partir del testimonio la autora elabora un clímax que se vale no solo de estos registros de la cita sino, además, desde la perspectiva lingüística, de adjetivos que van respunteando lo hórrido en su relato: rabia, dolor, silencio, sufrimiento...

Como en *El despertar de los cuervos*, en *El grito ignorado* la historia se erige a partir del dispositivo testimonial, este es el pilar sobre el que se yergue un entramado que, equilibrando la dosis de veracidad con la de representación, permite un registro fiable sobre

un acontecimiento que ya forma parte de *los trabajos de una memoria* sobre la violencia venezolana contemporánea.

4. VOCES QUE INTERFIEREN. EL PERIODISTA/NARRADOR EN *INGRID OLDEROCK. LA MUJER DE LOS PERROS* DE NANCY GUZMÁN Y *ABRIL GOLPE ADENTRO* DE ERNESTO VILLEGAS

Si se tuviera que señalar en *Ingrid Olderock. La mujer de los perros* de Nancy Guzmán un elemento que marca la condición fáctica del género, este sería el de la construcción compleja del personaje por parte de la periodista/narradora, que lo interviene hasta trabajarlo psicológicamente en sus detalles más nimios. Hay un encuadre de oscuridades siniestras y, al mismo tiempo, de evidencias acerca de la banalidad del mal, que su concreción pareciera responder a la creación narrativa. Ciertamente, se trata de un testimonio, pero la manera como la autora perfila a la sujeto da cuenta de un cruce fáctico poderoso, tanto que Olderock parece extraído de la galería de personajes bolañianos de *La literatura nazi en América* (1996), armados con visos de realidad y con una potente recreación maligna.

El libro está cruzado por dos instancias discursivas: tres entrevistas con quien fuera una de las agentes más temidas de la DINA, Ingrid Felicitas Olderock Bernhad, “entrenadora de perros y, en ese papel, había creado el instrumento más ultrajante para torturar: un perro que, al son de sus instrucciones, violaba a los detenidos y detenidas. Esto había ocurrido en la Venda Sexy” (2014: 12); y por parte de la periodista un relato extenso, de intersticios narrativos minuciosos, dentro del cual se halla el “Relato de Ingrid Olderock”, que va desde la infancia de la sujeto hasta su muerte en un acápite final que hurga en la soledad de sus últimos días. Todo narrado como en una novela en la que su protagonista pasara por diferentes etapas y circunstancias de vida que van siendo tejidas por la voz de la periodista.

Ahora bien, lo que la autora denomina “Relato de Ingrid Olderock”, que está entrecomillado marcando la autoría de la agente, es un testimonio en el sentido más apegado al término: se abre la voz de la implicada, que deja correr su historia (con sus incoherencias y sus ambivalencias, pero también, como en los casos de “El Mocito” y Salvo, con revelaciones importantes desde su protagonismo tanto en la DINA como en la posterior baja de servicio, cuando sufrió un atentado), mientras, al unísono, Guzmán intercede esta palabra testimoniante con precisiones, datos o informaciones provenientes de otros testimonios y crea una trama argumental que no hubiera sido posible sin su intromisión.

Si ciertamente se presencian las entrevistas que señala la periodista, la forma como se organizan y los asideros desplegados por todo el texto y a los cuales se aferran los diálogos y la propia elaboración del personaje, hacen pensar que el punto de partida está en la voz de esta mujer y en el dispositivo testimonial que permite la posterior armazón narrativa.

Asimismo, el testimonio del personaje se rodea de una ambientación creada por esta voz potente de la periodista, que no se queda únicamente en la superficie, sino que profundiza en los detalles, como si en la elaboración del contexto se definiera una parte importante de la actuación de Olderock.

El libro comienza con una descripción en la que se observa la intromisión de la periodista. En este inicio se produce una mezcla entre informaciones dadas a conocer por la propia Olderock—aunque se sobreentiende que previamente fueron obtenidas por Guzmán— y la dinámica de reconstrucción que realiza la autora, para literaturizar una atmósfera de intriga con la cual se apunala a la sujeto a través de una personalidad fría y calculadora pero no menos temerosa. Con esto el pacto facticio se sella: por un lado, el atentado real que sufrió en 1981, por otro, alrededor del mismo, el trabajo ficcional, como el de un cuento, con elementos que fijan un ambiente que parece propicio para el género suspense y que resulta proclive, sin lugar a dudas, a lo que Chillón señaló como “puesta en relato” (2014: 44), en la que confluyen la identificación de hechos reales durante un lapso de vivencias, en este caso un acto puntual de ejecución durante la dictadura militar, con la posibilidad de erigir diferentes modos de llevar adelante una trama a todas luces reconstituida con registros ficcionales por parte de la periodista, como se origina con el ambiente del día del suceso, que combina fuentes, información (por ejemplo, climática) y un hilo de suspenso.

Inmediatamente entra el testimonio de la implicada, quien sustenta directamente la labor de composición de Guzmán, produciéndose un momento de verificación entre lo que se cuenta en tercera persona, que tiene a la periodista como narradora, entrando y saliendo del relato, y lo que comienza a conocerse de primera mano, cuando Olderock testimonia y, de paso, coteja lo armado por la autora.

Igual que como puede seguirse en el testimonio de Rebolledo analizado anteriormente, también en el de Guzmán existe un punto medular que caracteriza los textos facticios: la injerencia de la voz de la periodista/narradora posibilita tanto la verificación y, como bien alega Chillón, la representación de “sucesos partiendo de lo que en ellos es posible observar y comprobar” (2014: 64), como el contenido literario con su despliegue de figuraciones.

En el caso venezolano, el jueves 11 de abril de 2002 ocurrió un golpe de estado¹⁰ al entonces presidente Hugo Chávez Frías. Se venía de un malestar en parte de un sector social y político que demandaba un ingente cambio en la correlación de poder y entre otras acciones se realizó un llamado a paro por parte de la Central de Trabajadores de Venezuela (CTV) apoyado por Fedecámaras, que dos días antes del golpe se convirtió en general, así como una marcha de protesta que pretendió llegar hasta Miraflores y que desembocó en una confrontación con decenas de muertos y heridos. Chávez fue apresado y llevado a la

¹⁰ Dirigiéndose al país en cadena nacional, el entonces inspector general de la Fuerza Armada, el general Lucas Rincón, informó que a Chávez se le había exigido la renuncia y él la había aceptado, sin embargo, esto nunca se confirmó. Al contrario, el presidente de Fedecámaras Pedro Carmona Estanga, quien se juramentó como presidente el 12 de abril, relató “en su libro *Mi testimonio ante la historia* (2004), [...] que nunca dicha renuncia quedó registrada por escrito” (en Martínez Meucci 2008: 14). Esto último anularía la tesis de un vacío de poder y afianzaría la de golpe de estado.

Para mayores detalles sobre este hecho se sugiere la revisión de *El acertijo de abril* (2004) de Alfredo Meza y Sandra Lafuente y *El silencio y el escorpión* (2012) de Brian A. Nelson. Aunque consultados, no se utilizaron debido a que en el presente artículo no interesan los intrínquilos del acontecimiento sino la voz autoral que se construye en el texto de Villegas.

isla La Orchila, base militar venezolana, y luego fue liberado en la madrugada del domingo 14 por fuerzas militares leales, las cuales contaron con apoyo popular. Para el politólogo Martínez Meucci “El golpe del 2002 reveló la gravedad de la crisis en Venezuela [...]. La ruptura del orden constitucional fue una alerta que atrajo la atención internacional sobre el conflicto venezolano” (2008: 17) y no hay dudas en la afirmación de que a partir del golpe se radicalizó la Revolución Bolivariana.

El libro *Abril golpe adentro* (2009) de Ernesto Villegas se hace eco de esto último y con él la autora de este artículo pretende situar un punto de quiebre o giro en el género testimonial venezolano con respecto a lo que se venía trabajando como constitutivo de este discurso para la academia, por ejemplo, estudios tradicionales como “Ecos del silencio: panorámica del testimonio venezolano (1960-1990)”, en el que la investigadora Fanny Ramírez lo considera un “género de urgencia” (1998: 66); o los de Adlin Prieto y Víctor Rivas. El primero se hace eco de las palabras de Georges Yúdice y plantea que el género desentierra “historias reprimidas por la historia dominante” (2002: 207), mientras que el segundo coloca el testimonio guerrillero como central para entender el género, pues para él su “estructura narrativa [...] coincide con los cambios de enfoque que percibe el autor según va madurando su conciencia política e histórica” (2016: 23).

Por una parte, se está frente a un formato que, a diferencia de su amplia utilización en el Cono Sur, no ha sido explotado como discurso, como lo ocurrido con la crónica. Así mismo, en un segundo término y marcando una diferencia, tanto el texto de Villegas como el de Pacheco exhiben una mayor proliferación de recursos narrativos frente a los de Rebolledo y Guzmán, lo cual apuntaría hacia un mayor grado de facticidad.

Como señala su propio autor, *Abril golpe adentro* se organiza en torno a un testimonio, el de Rafael Arreaza, quien fuera designado como Ministro de Salud en el breve periodo que duró el gobierno de Pedro Carmona Estanga, pero este contar no se encuentra solo, otros testimonios lo complementan: “Además del testimonio citado, se recogen los de otros protagonistas, cuyos relatos intenté ensamblar en tiempo y espacio, sin perder de vista coincidencias y contradicciones” (Villegas 2012: 24), en un intento primario de no perder de vista la convención del testimonio como “medio para rememorar y resignificar el pasado” (Ramírez 2018: 202).

A fines de este acápite y complementando la propuesta de Guzmán, se abordará la intromisión del periodista/narrador en el testimonio y cómo realiza una labor de mediación con el sujeto testimoniante, con lo cual se produce una intervención sustantiva en la palabra de quien relata, y que, a juicio del propio Villegas, marcaría el carácter de “interpretación” de lo que él recoge, pues “cómo asegurar, sin faltar a la verdad, que la narración de hechos históricos puede estar desligada de la ‘interpretación’ y, en fin, de la ‘opinión’, que el autor se ha hecho y desea expresar acerca de los acontecimientos narrados” (2012: 29).

Adicionalmente, existe un enclave que posibilita el cruce entre los testimonios de los participantes en este momento histórico: tanto en la palabra de los defensores del entonces Presidente Chávez como en la de los involucrados en el golpe se va desarrollando una trama que se abre hacia elementos ignorados o intencionalmente escondidos, pero cuya influencia

resultó decisiva para los acontecimientos. De esta forma se puede hablar de la entrada de nuevos recursos en la dinámica de reconstrucción de la memoria que involucra al suceso y, por supuesto, se legitima la facticidad como sustancia inherente al dispositivo testimonial.

El párrafo “Un caracazo en potencia” ilustra esta voz que interviene el testimonio. El autor comienza con un breve preámbulo que, obviamente y como bien reconoció desde la “Introducción”, está dictado por su juicio, por tanto instala la subjetividad: “Nadie puede adivinar qué habría ocurrido si Chávez no regresa, pero el fantasma de un nuevo 27 de febrero asomaba sus colmillos” (Villegas 2012: 240) y se retrotrae a los acontecimientos conocidos como “El Caracazo”, un estallido de violencia social que sacudió a la capital venezolana y zonas adyacentes entre los días 27 de febrero y 8 de marzo de 1989, en respuesta a un paquete de medidas económicas del segundo gobierno de Carlos Andrés Pérez.

El periodista hilvana este pasado de disturbios y muerte con el complejo panorama que se aproximaba en el presente de los días del golpe. Pero es su opinión y lo que continúa se enfocará en sostenerla. Un informe de la Comisión Política de la Asamblea Nacional se convierte en el primer asidero, luego aparece un testimonio tradicional con el “Yo presencié”, una entrevista realizada por el propio Villegas, un reporte de una cadena de televisión y, por último, una citación del documento de un grupo de militares que participaron en la Operación Rescate de la Dignidad Nacional, todo intersticiado por las constantes entradas del autor.

Se partió del testimonio de Arreaza, vórtice de arranque como delimita Villegas desde la “Introducción”: “al colocar en mis manos un documento que, apenas lo ojeé, se desnudó noticioso, renovó mi interés en torno al tema y terminó por dar vida a las páginas que siguen” (2012: 23), para tratar de desenredar una madeja compleja que aún en la actualidad presenta hilos sueltos (por citar una interrogante el rol del fiscal Danilo Anderson, a quien Chávez encargó investigar el golpe en 2004 y que fue asesinado dos meses después).¹¹ Esto, sin dudas, contribuye al esclarecimiento de varias “zonas ciegas” de un acontecimiento clave de la historia venezolana contemporánea.

No obstante, hay una arista más. Basarse en el testimonio de primera mano de alguien vinculado con el golpe le permitió a Villegas, además de construir un dispositivo nítido de la condición fáctica, que su voz se metiera como protagonista, recalcando su participación y convirtiéndose, a su vez, en testigo potencial. Así, se posiciona un punto de reflexión sobre el testimonio: no solo se parte de la palabra del sujeto Arreaza, sino que, además, la voz que la recoge, la del periodista/narrador, también se coloca como testigo de ese testigo, de lo que él va contando, transformando su experiencia en una manera de verificar lo que testimonia el otro. Bajo otras referencias contextuales, sería como si Giorgio Agamben hubiera podido compartir con Primo Levi la circunstancia testimonial y luego escribir *Si esto es un hombre* (1947) o Georges Didi-Huberman se hubiera ubicado al lado del fotógrafo anónimo que captó las cuatro tomas que le permitieron reflexionar sobre el resto en *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto* (2004).

¹¹ De este caso trata otro de los textos que conforman el corpus del proyecto Fondecyt: *Así mataron a Danilo Anderson* (2011) de Alfredo Meza.

Lo anterior se observa con mayor fuerza en el acápite “A manera de epílogo: La retoma de VTV”, donde la voz se inserta como una más dentro de los muchos testimonios que arman el capítulo. Esa voz cuenta desde el yo más íntimo y sabe que a partir de su inserción en el acontecimiento, en este caso la puesta en el aire de Venezolana de Televisión, “ya nada será igual [...] en lo adelante”¹² (2012: 402); y, sobre todo, se reconoce como un sujeto político. Lo que había empezado con el testimonio de un implicado en el golpe cierra con los testimonios de quienes lo repelieron, entre ellos y con un decibel más alto el del propio periodista/narrador que lo construyó.

Esta estructura se resalta como un aporte al formato testimonio. Ya no se trata solo de interferir el género al otorgarle elementos facticios como en los textos abordados en el tercer acápite y en la primera parte del cuarto, y legitimar la voz autoral como enclave de mediación, sino también que en un momento de ese testimonio el periodista/narrador se haga partícipe. Al lado de los sujetos testimoniados, como uno más de ellos.

5. LO QUE DEJA EL TESTIMONIO. ATANDO CONCLUSIONES

En primer término, habría que señalar que el corpus, aunque pudiera leerse como investigación periodística, tiene como punto de arranque el testimonio y se despliega a partir de una voz (o unas voces) que narra los acontecimientos, lo cual marcaría su carácter testimonial.

Inmerso en un tiempo social que cada vez demanda más respuestas inéditas y fuentes actuales donde abreviar informaciones, así como datos sobre hechos silenciados desde una conveniente arista política, como el caso de lugares de tortura en Chile (Tejas Verdes o la casa “Venda Sexy”) o los intrínquilos contados de primera mano por uno de los participantes en el golpe militar de 2002 a Chávez; el testimonio chileno y venezolano a partir de 2009, fecha de publicación de *Abril golpe adentro* de Villegas, coloca sobre escena dos registros que imprimirán una perspectiva novedosa desde la cual observarlos: en primera instancia, la facticidad, concepto que no resulta nuevo pero que se entiende ahora en un rango más ampliado y más explotado discursivamente, y en segunda, la voz del periodista/narrador que interviene constantemente el relato del testigo para rediseñarlo.

Con respecto al primer enunciado, el elemento facticio, definido como “una categoría epistemológica de amplio espectro, simétricamente correlativa a la tradicional de ‘ficción’. [...] [que] alude, por consiguiente, a todas las formas de escritura y de discurso que persiguen la representación fehaciente de lo en efecto ocurrido” (Chillón 2017a: 103-104), permite un formato dúctil que engraparía el contenido de un evento, esto con la carga de veracidad que conlleva, con la inmensa posibilidad de construir una trama argumental

¹² Esto puede rastrearse en la trayectoria del autor: Presidente de Venezolana de Televisión, Ministro de Estado para la Transformación Revolucionaria de la Gran Caracas, 2do. Jefe de Gobierno del Distrito Capital, Ministro de Comunicación e Información de Venezuela y, en la actualidad, Ministro del Poder Popular para la Cultura.

sobre este, en una “labor de *inventio* narrativa” (97) –se prosigue con Chillón– que acopla personajes reales que testimonian desde sus experiencias pero frente a los cuales Rebolledo y Pacheco se valen de técnicas propias de la ficción, entre ellas la elaboración tanto de ambientes con suspenso y consiguiente clímax como la profundización psicológica en algunos sujetos hasta hacerlos atractivos como material narrativo, como se demostró en el análisis de *El despertar de los cuervos. Tejas Verdes el origen del exterminio en Chile* de Rebolledo y *El grito ignorado* de Pacheco.

Asimismo, la voz del periodista/narrador se cuela, transforma y satura los testimonios *Ingrid Olderock. La mujer de los perros* de Guzmán y *Abril golpe adentro* de Villegas. Sin dudas, se presencia una nueva subjetividad que transforma la dinámica tradicional del testimonio, toda vez que ya no se pactaría con la voz única de quien testimonia sino con una historia atravesada por la experiencia y la intervención intencional de quien, tradicionalmente, se mantenía como escucha o “escribidor”.

Para finalizar, se subraya que, como ocurre con otros géneros, no todo está agotado teóricamente con respecto al testimonio, al contrario, el presente acercamiento responde a una instancia más de aproximación a su formato generoso –en el sentido de los múltiples estudios interdisciplinarios y las aristas de lectura que admite–, a los aportes que a través de él han revelado momentos opacados por la premura de la información o por los pactos de silencio impuestos. Este artículo pretende ser, sobre todo, uno de los tantos intentos de correr algunas de esas vallas mencionadas por Strejilevich (2018) que comprimen al género. Metafóricamente, con este simple gesto el cercado no cederá, pero quizá algunos de sus listones pudieran comenzar a aflojarse.

OBRAS CITADAS

- Acedo, Nora. 2017. “El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía”. *Latinoamérica* 64: 39-69.
- Agamben, Giorgio. 2014. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- Barthes, Roland. 2019. “El efecto de realidad”. En <http://semioticagesc.com/wp-content/uploads/2015/10/El-efecto-derealidad.pdf>. Web.
- Bolaño, Roberto. 1996. *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral.
- Butler, Judith. 2001[1990]. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- Chillón, Albert. 2014. *La palabra facticia. Literatura, Periodismo y Comunicación*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València. Web.
- _____. 2017a. “El concepto de ‘facción’: índole, alcance e incidencia en los estudios periodísticos y literarios”. *Cuadernos.info* 40: 81-105.
- _____. 2017b. “Literatura y periodismo: Entre la ficción y la no ficción” (entrevista de Valentina Proust). *Economía y Negocios online*. Santiago de Chile, domingo 22 de enero.
- Cornejo Polar, Antonio. 2003. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural*

- en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”.
- Didi-Huberman, Georges. 2004. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Dieterich, Heinz. 2005. *Hugo Chávez y el socialismo del siglo XXI*. Caracas: Instituto Municipal de Publicaciones de la Alcaldía de Caracas.
- García Alaya, Natanael. 2019. “El testimonio más allá del género literario”. *Saberes y Prácticas. Revista de Filosofía y Educación* 4: 1-19.
- García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas Híbridas (estrategias para entrar y salir de la modernidad)*. México, D. F.: Grijalbo.
- Guzmán, Nancy. 2014. *Ingrid Olderoock. La mujer de los perros*. Santiago de Chile: Ceibo Ediciones.
- Herrscher, Roberto. 2016. *Periodismo Narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Levi, Primo. 2002 [1947]. *Si esto es un hombre*. Barcelona, Muchnik Editores.
- Martínez Meucci, Miguel Ángel. 2008. “Golpes de Estado en Venezuela durante el período 1989-2004: Evolución del conflicto y contexto sociopolítico”. *Análisis Político* 64: 3-21.
- Menchú, Rigoberta y Burgos-Debray, Elizabeth. 2007[1983]. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México: Siglo XXI.
- Meza, Alfredo y Lafuente, Sandra. 2004. *El acertijo de abril*. Caracas: Debate.
- Nelson, Brian A. 2012. *El silencio y el escorpión: crónicas de un golpe de estado*. Barcelona: Alfa.
- Pacheco, Ibéyise. 2012. *El grito ignorado*. Lecturandia.com (edición Kindle).
- _____. 2017. *Las muñecas de la corona*. Miami: MEL Projects.
- Peris Blanes, Jaume. 2008. “Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de memoria”. *Quaderns de Filología (Anejo) n° LXIV* (en línea).
- Pizarro-Cortés, Carolina. 2017. “Formas narrativas del testimonio”. En Laura Scarabelli y Serena Cappellini, Ed., *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Chile.*, (eds.). Milán: Colección Di-Segni-Universidad de Milán. 23-42.
- Pizarro-Cortés, Carolina y Santos Herceg, J. 2019. “El campo testimonial chileno: una mirada de conjunto”. *Otras Modernidades* 21: 246-267.
- Prieto, Adlin. 2002. “La autobiografía como testimonio. Un acercamiento a la *Autobiografía de un esclavo* (1835) de Juan F. Manzano”. *Estudios* 20/21: 199-211.
- Ramírez, Fanny. 1998. *Ecos del silencio: panorámica del testimonio venezolano (1960-1990)*. Caracas: CELARG.
- Ramírez Zuluaga, Luis Antonio. 2018. “Hacia una ética del testimonio. Usos, labores y escenarios del testimonio”. *Analecta Política* 8.15: 221-237.
- Rebolledo, Javier. 2012. *La danza de los cuervos. El destino final de los detenidos desaparecidos*. Santiago de Chile: Ceibo Ediciones.
- _____. 2013. *El despertar de los cuervos. Tejas Verdes el origen del exterminio en Chile*. Santiago de Chile: Ceibo Ediciones.

- Richard, Nelly. 1998. *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Rivas, Víctor. 2016. *Incursiones culturales: el testimonio posmoderno de Alí Gómez García*. Caracas: Editorial el perro y la rana.
- Strejilevich, Nora. 2006. *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Argentina, Chile y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires: Catálogos.
- _____. 2018. "En defensa del testimonio literario". En https://www.academia.edu/36271836/En_defensa_del_testimonio_literario. Web.
- Todorov, Tzvetan. 2012. *Los géneros del discurso*. Buenos Aires: Waldhuter Editores.
- Villegas, Ernesto. 2012[2009]. *Abril golpe adentro*. Caracas: Fundarte.