

El simulacro de la víctima «Máquina mitológica», violencia y poder en los testimonios de Alfredo Meza y Nancy Guzmán

Daniuska González González
Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile

Claire Mercier
Universidad de Talca, Chile

Abstract This article analyses the testimonies *Así mataron a Danilo Anderson* by Alfredo Meza and *Ingrid Olderock. La mujer de los perros* by Nancy Guzmán, stressing facticity, that is the symbiosis between verifiable and imagined elements, which implies a renewal of the character of testimonial literature and enables a reading of these works beyond the format of journalistic investigation. This factitious receptacle allows to evince the common direction of both texts: in dissimilar contexts of politic violence, such as the military dictatorship of Augusto Pinochet in Chile and Hugo Chávez Frías regime in Venezuela, power sets in motion a “mythological machine of the victim”, with the aim of creating subjectivities related to their ideology and with the its purpose of making eternal a truth that ends up being a simulacrum of it.

Keywords Testimony. “Mythological machine of victim”. Violence. Power. Simulacra.

Índice 1 Los pactos facticios del testimonio. Introducción. – 2 El testimonio como «máquina subjetiva». Algunos apuntes teóricos. – 3 El poder: una fábrica de víctimas. El caso Danilo Anderson. – 4 La máquina ética frente a una mitología del mal: *Ingrid Olderock. La mujer de los perros*. – 5 Víctimas simuladas o una *performance* del poder. Conclusiones.



Peer review

Submitted 2020-08-29
Accepted 2020-10-19
Published 2021-06-29

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation González González, D.; Mercier, C. (2021). “El simulacro de la víctima. «Máquina mitológica», violencia y poder en los testimonios de Alfredo Meza y Nancy Guzmán”. *Rassegna iberistica*, 44(115), 123-142.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2021/16/007

«¿Es necesaria una realidad claramente visible –o legible– para que el testimonio tenga lugar?»

Cortezas, Didi-Huberman

1 Los pactos facticios del testimonio. Introducción

«Considerad si es un hombre | Quien trabaja en el fango | Quien no conoce la paz | Quien lucha por la mitad de un panecillo | Quien muere por un sí o por un no». Estos versos sirven como pórtico para *Si esto es un hombre* (2002, 4), escritos por el propio Primo Levi, prisionero en Auschwitz por diez meses y sobre quien han pesado múltiples teorías interdisciplinares con el fin de explicar una condición que, para Daniele Giglioli, definiría «una época en la que todas las identidades se hallan en crisis» (2017, 11): la de víctima, centro de reflexión, precisamente, del presente artículo.

Al seguir, entre otros, los emplazamientos teóricos de este autor italiano, se pretenderá un acercamiento a *Así mataron a Danilo Anderson* (2011) de Alfredo Meza e *Ingrid Olderock. La mujer de los perros* (2014) de Nancy Guzmán Jasmen, dos textos testimoniales¹ que se han leído como investigaciones periodísticas, formato que las ha confinado a la dicotomía simple de investigación-ficción y no, como en los casos que se ocupan, al predominio de un dispositivo testimonial dentro del cual se cruzan la *inventio narrativa*, propia de la literatura, el dominio de la voz de un periodista devenido narrador y otras instancias discursivas como la judicial y la historiográfica.

A lo anterior se agregaría que ambas obras convergen en una dirección común: en contextos disímiles de violencia política, hasta opuestos se podría precisar, como la dictadura militar de Augusto Pinochet en Chile (1973-90) y el periodo de gobierno de Hugo Chávez Frías en Venezuela (1999-2012), el poder construye y pone en movi-

Este artículo se inscribe en el Fondecyt Regular 2019 núm. 1190233: «Los nudos de la memoria. El testimonio chileno y venezolano contemporáneo». Investigadora responsable: Daniuska González González; Coinvestigadoras: Claire Mercier y Fernanda Moraga García.

1 Sobre el Estado del Arte, con respecto al libro de Meza, se señala que, pese a la revisión exhaustiva hasta mediados del presente año, no se encontraron artículos sobre el libro, solo sinopsis que acompañaron su venta en sitios como Amazon e Iberlibro, y algunas menciones breves en entrevistas a su autor. Por otra parte, son escasos los estudios académicos sobre la figura de Olderock. La entrevista de Nancy Guzmán dada a la radio Cooperativa (2020) es una buena manera de adentrarse en la obra: https://www.youtube.com/watch?v=vrJ1Kf_4Inc. También, la compañía de teatro El Padre dio a conocer la historia de la agente de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) en 2018, justamente en base al libro de Guzmán. Por su parte, en su artículo «Perfilando la maldad desde el periodismo narrativo: la inquietante cohabitación entre lo brutal y lo humano» (2018), Dolors Palau Sampio considera la presencia de Olderock en el texto colectivo *Los malos* (2015) en base a las nociones de perfil y montaje.

miento una «máquina mitológica de la víctima» (Giglioli 2017, 41), con el objetivo de crear subjetividades afines a su ideología y a sus propósitos de eternizar una verdad que termina siendo un simulacro de esta (Badiou 2004).

Apegados a la facticidad, noción que vincula elementos verificables e imaginados, los autores Meza y Guzmán² complejizan dos historias de vida a partir del formato testimonial, las cuales son atravesadas por documentos, archivos, datos periodísticos, actas judiciales y breves testimonios, entre otros recursos, y también por una alta dosis de ‘trabajo narrativo’, como efectuaría un escritor de novela, tal como hace recordar Alberto Chillón, para quien esto apuntaría hacia una «forma de escritura y de discurso que persigue la representación fehaciente de lo en efecto ocurrido» (2017, 104).

En este contenedor facticio en que se convierte el testimonio, se pone en evidencia la «máquina mitológica de la víctima», exponiendo a «sujetos históricos precisos, individuables, que responden con nombre y apellidos, clase y condición, ideología y comportamientos» (Giglioli 2017, 110-11), que entrarían a arrojarse por los deseos del poder, en un caso reivindicado como héroe (Anderson), en el otro protegido y vigilado hasta su muerte (Olderock). Figuras que lo resguardan mientras circulan como parte de su imaginario político, siempre reescribiendo nuevos modos de reproducirse para perpetuar su dominio. En este sentido, esta «máquina mitológica» se mueve en dos direcciones: para el poder del Estado que elabora esta tipología y para una victimaria que se presenta en el rol contrario.

«¿Dónde termina la mentira y comienza la verdad en este caso? ¿Quién asesinó a Danilo Anderson? ¿Es un crimen de Estado o un ajuste de cuentas entre delincuentes de cuello blanco?» (2011, 123), se pregunta el autor Meza. De entrada el título del libro da una señal hacia la trama que se desarrollará: *Así mataron a Danilo Anderson*. Una afirmación que expone un compromiso por parte del periodista, quien deberá buscar la verdad –si esto fuera rigurosamente posible en la historia contemporánea, sobre todo la venezolana, inmersa en una espiral de violencia, entre contradicciones, conjuras y falacias que la instalan en la noción de desastre de Badiou– sobre el asesinato del fiscal Anderson (Caracas, 1966-2004).

2 En un primer momento, se consideró *El Fanta: Historia de una traición* (Guzmán Jasmen 2016) para el presente artículo. Sin embargo, en la obra de Guzmán, la subjetividad de «El Fanta» no se construye con tantos matices como la de Olderock. En cuanto a su presentación como víctima, el texto se propone más bien como meta, mediante el pivote textual que él representa, la descripción del brutal desmantelamiento del Partido Comunista a manos de la DINA y luego de la CNI (Central Nacional de Informaciones). Esto hubiera cambiado el propósito del artículo, a saber, el análisis del testimonio como un mecanismo de desenmascaramiento de las suturas ideológicas en torno a la figura de la víctima.

Mientras, *Ingrid Olderock. La mujer de los perros* (2014) se sumerge en el testimonio de Ingrid Felicitas Olderock Benhard. De origen alemana, criada en la ideología nazi, fue Mayor de Carabineros y será la mujer que alcanzará el grado más alto en la DINA durante la dictadura chilena. Trabajó en diferentes centros de torturas, tuvo protagonismo en la Operación Cóndor y se relacionó con el personal de Colonia Dignidad. El subtítulo de la obra se refiere a su peculiar método de interrogatorio: el adiestramiento de perros con el fin de torturar. En el año 1981 sufrió un atentado por agentes del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria), pero sobrevivió casi indemne. Aunque planificaba huir del territorio chileno hacia Europa, murió en el año 2001.

2 El testimonio como «máquina subjetiva». Algunos apuntes teóricos

El presente artículo coincide con la idea de Ana María Amar (1990) –que más adelante complementará el concepto de ‘facticidad’ trabajado por Chillón, ya mencionado– acerca de la tensión que se produce al interior del testimonio entre lo considerado «ficcional» y lo «real», que provoca un «espacio intersticial de choque y destrucción de los límites entre distintos géneros» (448), la literatura y el periodismo en los libros de Meza y Guzmán.

El testimonio se convierte en un abrevadero discursivo donde converge este entrelazamiento que se forja con elementos tomados de la realidad y que, por tanto, aceptan su verificación y su ubicación espacio-temporal en un contexto puntual (dictadura militar de Pinochet y periodo posgolpe en el gobierno cívico-militar de Chávez Frías) y aquellos que, con el objetivo por parte de los autores de recrear y ampliar los primeros, se apegan a estrategias características de la invectiva literaria, por ejemplo, una ilación que sucede y se transforma, propia de la narrativa. Esto permite levantar un piso teórico frente a los dos títulos, *¿Quién mató a Danilo Anderson?* e *Ingrid Olderock*, considerados como investigaciones periodísticas, no obstante partir del testimonio. Con Amar, surge la posibilidad de aproximarse a ellos como textos testimoniales cruzados por una tarea de escritura, sin perder por esto el valor documental.

Pero, además, para la autora, lo anterior conllevaría la aparición de un sujeto sobre el cual recae «la clave de la transformación narrativa» (Amar 1990, 450), permitiendo un enfoque distinto hacia su armazón como subjetividad hecha no solo con sus palabras, sino también con «fragmentos, [otros] personajes, [...] momentos claves» (450), operación imposible con el testimonio que se apega a su formato más convencional, de una voz que cuenta y otra que escucha.

La apertura que propicia la ficcionalización enriquece la textura del discurso testimonial, que por sí solo no evidenciaría esta mezcla de tesis ficcionales, sobre todo con respecto a los sujetos de interés como Anderson y Olderock, alejados de «una perspectiva [...] niveladora y uniforme» (450) en su construcción como subjetividades.

Como se había adelantado, en sintonía con Amar, Chillón desarrolla el concepto de facción con el objetivo de entender cómo múltiples discursos interdisciplinarios, entre estos el testimonio, lo ocupan para beneficiar sus formatos, muchas veces constreñidos a estructuras maniqueas. La facticidad introduce «la caracterización compleja y problemática de los personajes, la descripción [...] de los escenarios y la conducción del relato a través de un punto de vista de narrador» (2017, 97), lo cual se aprecia en el corpus seleccionado. De esta manera, el testimonio se arma con varios elementos, todos complementándose, y a la vez problematizándose en favor del texto y su riqueza: el contenido se potencia con una diversidad de temas, pormenores y acontecimientos que no hubieran estado a la mano del periodista, ahora también devenido narrador, de tratarse simplemente del formato testimonial convencional.

Para Chillón, la facticidad no genera tensión con respecto a la veracidad de los hechos, en este caso mediante el testimonio. Se subraya esta idea, pues, como él plantea, «la ‘doxa’ cientifista y positivista, predominante en Occidente, [...] tiende a confundir la verdad con la simple verificabilidad, es decir, la comprensión del sentido con la obtención de datos rudos» (2017, 98). La entrada del registro facticio –se insiste: «debe ser verificable: tiene que representar sucesos y cosas partiendo de lo que en ellos es posible observar y comprobar» (99)– enriquece esa *verificabilidad* que refiere Chillón y la complementa con recursos que, de otra manera, no concurrirían sobre ella, como la trama argumental, sólida y bien desenvuelta en las historias de Anderson y Olderock, sujetos respectivos de los testimonios de Meza y Guzmán.

Estos últimos, como ya se esbozó, ponen en evidencia una «máquina mitológica de la víctima», según la expresión de Giglioli en *Crítica de la víctima* (2017).³ El académico italiano, en este provocador ensayo, sostiene que se asiste hoy a un cambio de paradigma: «La víctima es el héroe de nuestro tiempo» (11). Es decir que el valor de un individuo ya no se mide en relación con lo que realizó, sino que con respecto a lo que padeció. Es más, la victimización garantiza la inocencia si se considera el carácter indiscutible de la identidad de la víctima: su supuesta superioridad moral que se basa, al contrario del

3 Primera edición en italiano en 2014 por Nottetempo, Roma (traducción de Bernardo Moreno Carrillo). Además, se agradece a Eduardo Álvarez-Miranda por la traducción del apartado número 6 del capítulo «La festa e la macchina mitologica» de *Materiali mitologici* (1979) de Furio Jesi, obra sobre la cual se basa Giglioli para su ensayo.

modelo del hombre ilustrado kantiano, en su minoría de edad y su pasividad, así como su impotencia. Esta identidad irrefutable se genera, según Giglioli, gracias a la «máquina mitológica» que permite la producción de la categoría de víctima:

Solo en la forma hueca de la víctima encontramos hoy una imagen verosímil, aunque invertida, de la plenitud a la que aspiramos, una «máquina mitológica» que, a partir del centro vacío de una falta, carencia o ausencia, genera incesantemente un repertorio de figuras capaz de satisfacer una necesidad que tiene su origen precisamente en ese vacío. Lo indeseado se torna deseable. (2017, 12)

Al buscar una estabilidad identitaria, la mitología de la víctima se construye paradójicamente en base a un centro vacío caracterizado por una falla. La falta constitutiva de la víctima se vuelve fundadora de una identidad carente.

En relación con lo anterior, Alain Badiou en *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal* (2004) establece que una de las formas del mal consiste en posicionar al hombre como una víctima. En efecto –y el filósofo francés se refiere de hecho a la figura del testigo– el hombre justamente debe ser otra cosa que un «ser-para-la-muerte» y alcanzar una condición simbólica de inmortal. Badiou se plantea el problema de la ética en relación con la caracterización del mal y lo define como una infidelidad con respecto a esta inmortalidad según tres procesos de verdad. Primero, el «acontecimiento» que hace advenir la fidelidad. Segundo, la «fidelidad» que es la perseverancia de la identidad. Tercero, la «verdad» que produce de a poco el suplemento de la fidelidad. De allí distingue tres formas del mal. En primer lugar, el «simulacro» que altera la verdad de una situación bajo «nombres tomados en préstamo a los procesos reales de verdad» (2004, 107). La segunda es la «traición»: la ruptura en la fidelidad con respecto a las exigencias del interés, es decir, una negación y una renegación de la inmortalidad. La tercera y última forma es el «desastre»: el mal que se hace pasar por una verdad y quiere forzar la nominación de lo innumerable.⁴ La tipología de Badiou permitirá analizar el posicionamiento ético de Anderson y Olderock como víctimas, coincidiendo con las tres formas del mal enunciadas por el filósofo francés: una mitología del mal.

Ahora bien, los testimonios analizados complejizan estadios de violencia política, uno referido a la dictadura militar chilena y otro al gobierno cívico-militar de Chávez Frías en Venezuela; de ahí que el

⁴ Teniendo en cuenta que, para Badiou, la verdad es el acontecimiento siempre por venir y que, al ser enunciada, ya figura el signo de su acabamiento por convertirse en la representación de una verdad.

texto «La violencia: Destrucción y constitución del sujeto» de Michel Wieviorka (2001) arroje algunas luces acerca de las subjetividades que se crean en estos marcos de referencia. Se trataría, pues, de la conformación de *sujetos interpelados y cuestionados* por el elemento violento mediante una interacción física directa –el fiscal venezolano asesinado y la agente de Carabineros Olderock, implicada en actos de tortura y violación sistemática de derechos humanos–, de una simbólica –por los actantes políticos de la trama del testimonio de Meza, que pretenden asentar una verdad, o quizá, desde ahora, convendría hablar de *simulacro de verdad* (Badiou), toda vez que una máquina elabora víctimas desde el gobierno–; o de una conversión creativa que apuntaría a *hacer productiva* la violencia, precisamente la operación que realizan estos periodistas-narradores con sus manuscritos testimoniales, donde ellos se insertan y los intervienen con la facticidad, medio de adentrarse en el espacio de violencia y desde allí desentrañarlo y reescribirlo.

3 El poder: una fábrica de víctimas. El caso Danilo Anderson

Pese a la contundencia del título del libro, su autor solo podrá juntar trozos, la mayoría testimoniales, para armar una aproximación facticia, al final fracturada y con agujeros por los que escapan confesiones, conjeturas y algunas certezas mínimas, y donde el poder del Estado ha puesto en funcionamiento una «máquina mitológica de la víctima» valiéndose del dispositivo testimonial, la labor narrativa con «sus posibilidades [...] descriptivas, expositivas, argumentativas o conversacionales» (Chillón 2017, 95) de la historia del asesinato y hasta la intromisión del periodista. *Así **creo** que mataron a Danilo Anderson* (negritas añadidas) hubiera sido un título con más apego a la desembocadura del texto.

Con énfasis se subraya que esta máquina productora de víctimas tiene en el testimonio una arcilla fructífera que la nutre. Las voces testimoniantes en torno al sujeto configuran una victimología que se ajusta a los requerimientos del poder. Se testimonia pero hasta tanto no se incomode el pacto con la instancia que ha echado a girar la máquina, pues esta requiere docilidad y sometimiento a su deseo. Todo está dado para que estos testimonios se acoplen a su engranaje y que perfectamente contribuyan a asentar la «crisis sacrificial» (Giglioli 2017, 43) constitutiva de este mecanismo: «la individuación de un chivo expiatorio, víctima inocente de un primitivo homicidio fundacional» (44).

Meza reconoce el punto de partida desde un testimonio, el de «Luis Carlos Marcano, [...] escolta [de Anderson], [testimonio que] le ofreció a la comisión multidisciplinaria que investigó el crimen» (2011, 125) y, más adelante, sobre el momento de la explosión que le costó la vida al fiscal, expone: «Vecinos y comerciantes de la zona

aportaron sus *testimonios*» (125) y «el *testimonio* de los expertos» (126; cursivas añadidas). Es decir, arranca con un testimonio extenso y va recogiendo otros, la mayoría breves –como cuando se refiere al aporte de pruebas: «los *testimonios* son casi parecidos» (24; cursivas añadidas)–, para ensamblarlos con «actas de entrevista [...] sesiones del juicio a los autores materiales, [...] entrevistas con [ellos], con los fiscales [...]». Utilicé tres fuentes documentales para escribir sobre Geovanny Vásquez de Armas, el testigo clave presentado por la fiscalía» (125-6). Esto aderezado con un trabajo de reconstrucción apegado al elemento facticio y derivando, ineludiblemente, hacia una textualidad que, para Giglioli, propicia el punto de vista de/sobre la víctima,⁵ vaciadero que contiene el elemento «humano [...] que puede ser golpeado y se define en cuanto tal» (2017, 41) y que, además, «garantiza una historia, [...] apetecible para una cultura convencida de que el *storytelling* lo es todo» (100).

A partir de lo anterior, esta «máquina mitológica de la víctima» se pone en movimiento, no en vano el primer capítulo del libro se titula «La construcción de un héroe» y comienza con una frase de una conversación telefónica entre el entonces presidente cubano Fidel Castro y el venezolano: «Hugo, este es el mártir que necesita la revolución bolivariana» (Meza 2011, 30). Como recoge el periodista valiéndose de testimonios, entrevistas y documentos de prensa, ya comenzaba a gestarse tempranamente, apenas al día siguiente del crimen, la matriz acerca de las prácticas corruptas del fiscal Anderson, sobre todo después de asignársele el expediente de los implicados en el golpe de estado de 2002, y había que detenerla. No puede soslayarse que el libro se inscribe en un contexto de violencia política, con bloques de la sociedad enfrentados desde antes de esta fecha, que hizo que esta pugna se acrecentara más y que combinara, recurriendo a Wierviorka, una violencia «fruto de las crisis de un sistema [...] [como] fruto de un cálculo de acción instrumental [...] [como] una opción racional, estratégica de un actor individual» (2001, 339).

Así, ¿cómo puede levantarse la tipología víctima? En primer lugar, habría que observarla desde el poder del Estado que la ha marcado con esta condición. Paradójicamente frente al consenso más o menos generalizado acerca de esta como secuela del aplastamiento o nulidad del primero, que la doblega y muchas veces no la reconoce, ahora la víctima no está frente al poder, sino que deviene un emplazamiento dúctil y provechoso para este y todavía más: se ha encargado de elaborarla.

⁵ En base al texto de Giglioli, se subraya que la condición de víctima se construye casi siempre desde la instancia del yo, que la ubicaría en una posición intimista y privada, no como en el caso del presente artículo, pues el poder del Estado (específicamente del gobierno) se encargó de elaborarla y manejarla a su provecho.

El periodista-narrador teje una trama con voces testimoniantes y con su propia reserva ficcional, lo que Amar había definido como texto donde se acoplan el «valor documental» y «un trabajo de escritura» (1990, 449), sobre un funcionario público de alto rango asesinado en lo que a todas luces se presume como un crimen político, un sujeto «enterrado con la pompa propia de un jefe de Estado» (Meza 2011, 30), en un momento cuando «Los máximos representantes de los poderes públicos acapararon el dolor» (30) y «Chávez y el fiscal general Isaías Rodríguez, quien dijo que había llorado a Danilo más que durante el funeral de su madre [...], fueron los deudos más conspicuos» (30).

El poder ha sabido descolocarse de su rol de victimario que produce un mártir al que la sociedad instrumentaliza a partir de sus imaginarios más afines, sino que la víctima existe en tanto constructo originado gracias a su deseo. La máquina, experta en el caso venezolano en serializar víctimas como Anderson,⁶ consigue su objetivo político: acusar a ciertos incómodos personajes de la oposición y sacarlos del juego a través de la prisión o el exilio y, además, devenir identidad útil para el contrato simbólico que produjo la revolución bolivariana, en el poder desde 1999.

Para echar a andar su producción simbólica de víctimas, esta máquina requiere de engranajes que se acoplen con sincronía y que, para Giglioli, se resumen en cuatro nociones: *inalienabilidad* (que tiene que ver con la identidad), *inocencia*, *historia personal* y *verdad*. El poder, que jamás constituye una instancia abstracta sino una donde se encarnan subjetivaciones, por ejemplo a través del acto de gobernar concretado en el individuo que lo administra –no olvidar en esto a Jacques Rancière (2006) y la encarnación de la política y el poder–, se hace eco de estos elementos y los conjuga hasta armar un dispositivo que cuenta con un ingrediente más: el testimonio, formato discursivo para contenerlos. En mayor o menor medida, tanto la voz de los testimoniantes como la del periodista-narrador forjan esta víctima y contribuyen a la potencia de la máquina estatal, a imprimirle fuerza.

Pero abordar lo anterior requiere ir por partes. Primero, el elemento relacionado con la identidad. El poder ha construido una figura cuyo estatuto radica en el hecho de ser víctima, parafraseando a Wierviorka, ese sujeto que ha sufrido una agresión física y simbólica (2001, 340). Como expone Giglioli, esta condición «tiene un origen, [...] se funda en un acontecimiento, es demostrable. [...] ¿Qué soy? Una víctima, algo que no puede negarse y que nadie podría quitarme nunca» (2017, 91). Ningún otro testimonio –que, por cierto, echa mano con soltura a la facticidad a la hora de enhebrar una cronología de las horas

6 Junto con el de Anderson, sobresalen otros dos casos emblemáticos, ambos de 2014: el de Eliézer Otaiza, quien ocupó cargos de máxima responsabilidad durante el gobierno de Chávez y de Nicolás Maduro, y el segundo el del diputado Robert Serra.

previas y posteriores al asesinato- lo refuerza con más ahínco que el del Fiscal General de la República en ese momento, Isaías Rodríguez. Este personaje, inmerso en la burocracia del mal banal, constituyó un pilar a la hora de elaborar la victimología de Anderson. Para él no se trató solo de un asesinato físico y simbólico, «[los opositores] trataron de matar a Danilo otra vez, de matarlo moralmente, para tratar de conseguir en la opinión pública la visión de un Danilo distinto» (2011, 97), sino que el joven fiscal, metafóricamente, cargaba sobre sus hombros los mejores ideales del gobierno revolucionario: «La muerte de Danilo ha significado realmente en la historia del país un hecho que ha permitido que el país reflexione sobre lo que es el debate político» (190). Por último, sirvió como ofrenda propiciatoria para contener un magnicidio: «en el fondo después de todo lo que hemos investigado aquí lo que había era una conspiración para matar a Chávez» (198).

En todo momento se apunta hacia cuadrar el perfil de víctima, «prometiéndole una identidad» que se le puede seguir sus orígenes, «es cierta» (Giglioli 2017, 91), y de esto dan cuenta los testimonios de los familiares y amigos cercanos; y que se usa recurrentemente con fines políticos. El sujeto no sería *tan* víctima si la máquina no contara con este respaldo afectivo de los deudos.

No obstante, la *inalienabilidad* debe acompañarse de la *inocencia*, que ya adelantan las citas del párrafo anterior. El testimonio de Rodríguez lo recalca a la perfección cuando expone al fiscal como incorruptible: «No creo que era capaz de corromperse, no creo que Danilo Anderson era lo que ellos han tratado de pintar» (2011, 197), esto como contención ante la acusación de que recibía sobornos de algunos implicados en el golpe de Estado que investigaba. En una vuelta de tuerca a Badiou, habría una traición del principio de verdad (2004, 114), que se plegaría a un simulacro de esta, pues para el Fiscal General no habría dudas sobre la inocencia del asesinado.

Todas las estrategias para armar la inocencia de la víctima que Giglioli coloca en su texto se amontonan sobre el sujeto Anderson. La maquinaria trabaja *expulsando*, *negando*, *rechazando* cualquier mácula que pretenda enlazar la cláusula de víctima, representante «[d]el espíritu y el alma de los pueblos» (Rodríguez en Meza 2011, 191). A estas dos características, *inalienabilidad* e *inocencia*, se une lo que, a juicio personal, resulta eje aglutinador para este artículo: el desarrollo de una historia, la emergencia de un relato donde la facticidad toma peso y sutura las voces testimoniantes como hilos narrativos que guían al lector a través de una trama compleja y rebosante de incertidumbre.

Para Giglioli, en la cultura occidental,

no hay compartimento de la sociedad que prescindiera de la necesidad de ser imaginado, organizado y vivido como una historia que asigne con claridad roles y valores, y prescriba los objetivos y los deseos de quien debe recitarla. (2017, 101)

Esta cita permite una recapitulación partiendo del siguiente convenio: el testimonio del escolta Marcano inaugura un espectro coral con las voces testimoniantes de los familiares y de los implicados en el entorno del fiscal, al tiempo que Meza articula un relato centrado en el encuentro de Marcano con la amante en los minutos previos y posteriores a la muerte de Anderson, y todo, en conjunto, hace que se despliegue una historia de la cual el poder del Estado se aprovecha para crear la subjetividad víctima.

El fuego para impulsar la «máquina mitológica de la víctima» está en el relato, que Chillón visualizó como «labor de *inventio* narrativa» (2017, 97) y que, en el texto analizado, cose por igual los aportes de los testimonios señalados anteriormente como el del propio fiscal asesinado. Efectivamente, aquí se produce la entrada de la voz de Anderson, enriqueciendo el argumento y dejando pistas sobre su actuación –¿acaso con una intención de choque por parte de Meza para rebatir su victimización?–, en un contraste entre un individuo comprometido con la justicia, «salido de abajo», y otro encandilado con las prebendas de su cargo: «[mi] sitio preferido era el Centro Sambil. ‘Yo me visto, ceno y me divierto allí. Ese lugar me fascina. Y es lógico: me visto en Tommy, mis trajes son de Fabiano’» (2011, 39), para más adelante acotar: «Yo vengo de La Vega, pasé necesidades y hambre» (39).

Al hilvanar la lógica de Giglioli con la del autor del libro, se puede aproximar a un relato en el cual operan registros que conducen a un desenlace que, pese a quedar abierto a interrogantes, da cuenta general del caso, de sus vericuetos y frondosidades –la «ADDENDA» lo refleja con profusión– y que, como periodista-narrador, Meza se ha encargado de expandir a través de los recursos facticios, por ejemplo, cuando enriquece hechos de la vida cotidiana de Anderson con otros que él imagina:

El último día de su vida comienza como todos los otros: se levanta temprano al lado de su compañera Elianixa Farías, y a las 7:45 de la mañana está listo para irse hacia su oficina, ubicada en el quinto piso del edificio de la Fiscalía General de la República [...] El fiscal lleva una vida agitada y debe sumar las presiones de su cargo con los peligros de un atentado. Debe ser por eso que está nervioso y agotado [...] La camioneta atraviesa el tórax del valle de Caracas y se detiene frente a la entrada del estacionamiento del Centro Sambil. Apenas han pasado algunos minutos después del mediodía. Tienen suerte. A esa hora tanto en las vías expresas como en las calles pequeñas de Caracas los carros marchan a paso lento uno detrás de otro, como una fila de hormigas detrás de un pedazo de torta olvidado en el suelo. (2011, 11-13)

Esta cita forma parte de la extensa reconstrucción de las horas finales de vida del fiscal, preámbulo de quince páginas donde se combinan

detalles tomados de testimonios, documentos, entrevistas y archivos, que, como plantea Amar, «no pueden ser modificados por exigencias del relato» (1990, 447), y otros imaginados por el autor, como el estado anímico del sujeto, en una ejecución facticia semejante a la realizada por Guzmán con Olderock, también en el inicio de su libro.

Esto lleva a la última noción que, para Giglioli, mueve la «máquina mitológica de la víctima»: la verdad, tanto sobre la víctima como la de los individuos que la rechazan, terreno minado en el texto que se ocupa, sobre todo por respuntarse desde la violencia hacedora de subjetividades (Wieviorka) y por pretenderse como una potencia total, que conduce, según Badiou, al *desastre* (2004, 104).

Al respecto, se enfatizan dos aspectos significativos. El primero pudiera parecer osado, sin embargo, se puede constatar fácilmente: a la «máquina mitológica de la víctima» movida desde el poder del Estado se contrapone otra desde sectores de la oposición, una «máquina mitológica del culpable», si pudiera denominarse de esta manera, que lucha por armar una figura pre-condenada frente a la primera, la de la víctima propiciatoria de un sacrificio moral: «o era un revolucionario comprometido, el hombre valiente que necesita todo proyecto político con ambición de eternidad [...] o un bellaco que sólo estaba aprovechando las mudanzas de piel de la clase política venezolana» (2011, 31), desliza Meza. Cada máquina promueve una verdad antagónica, por eso el cierre del texto más conjetural que firme, más abierto y menos limitado, y que intercambiará el concepto de verdad por otro que desliza Amar en su artículo sobre ficción y testimonio: «una tranquilizante verosimilitud» (1990, 448), que, a fin de cuentas, se erige en simulacro, en una verdad que no es (Badiou).

Nadie dudaría de una víctima, por ejemplo, de los judíos en la Shoah, que el autor italiano disecciona en su texto, excepto si esta no se construye por sí misma, sino que el poder la fragua a su interés. «[L]a víctima garantiza la verdad. La víctima está en lo verdadero por definición» (Giglioli 2017, 104), pero, ¿cómo explicarla con Anderson sino a riesgo de aceptar el atisbo de conveniente mediación? El punto de equilibrio que Meza encuentra en su texto parece aliviar esta tensión: como ya se había analizado, arranca del testimonio de Marcano, ensanchado con otros breves de familiares, amigos, opositores a la gestión del fiscal e implicados en su asesinato; como periodista-narrador, introduce los elementos facticios, y con todo esto levanta una historia que no condena ni exalta, que no impone un único desenlace sobre lo que, a todas luces, resume un espectro de complejidades y entresijos. Quedará de parte del lector sopesar las pistas recolectadas e imaginadas y convertirse en una suerte de detective que podrá llegar a una «tranquilizante verosimilitud» (Amar) sobre los acontecimientos.

Pero existe un segundo momento para esta verdad que exhibe un «nexo inquietante [con el] poder» (Giglioli 2017, 105). La «máqui-

na mitológica de la víctima» resulta capaz de fabricar testigos para conseguir una versión favorable y para esto se vale del testimonio. A través de diferentes momentos de aparición, el texto de Meza recoge la voz testimoniante de Geovanny Vásquez de Armas, sujeto que la Fiscalía acogió como testigo presencial de los planes de asesinato de Anderson. Este testimonio y la invención del testigo se insertan en la dinámica engañosa que produce la «maquinaria mitológica de la víctima», mecanismo que busca imponer «justificación, etiología y hasta [una] teodicea del poder» (115), como acota Giglioli, y cuyo énfasis en gravar una verdad lo entrapa en la impostura, en lo que Badiou visualizó como simulacro, precisamente el simulacro de verdad.

4 La máquina ética frente a una mitología del mal: *Ingrid Olderock. La mujer de los perros*

En el testimonio de Olderock que Guzmán inserta, el motor de la máquina mitológica es el atentado que, según la agente, ha sido cometido por la DINA -en realidad por el MIR-, en relación con la información confidencial que posee gracias al puesto clave que ocupó en la organización -pero afirmando al mismo tiempo que solamente fue una funcionaria-. Olderock juega perversamente con la memoria utilizando la bala recibida en su cabeza como una excusa en torno a su confesión de la verdad: «¿Clínica Santa Lucía? ¡Eh! Sí. Era la clínica Santa Lucía. Ahí había un archivo. Pero la verdad es que no me acuerdo... Después del atentado quedé con una bala en la cabeza y se me olvidaron muchas cosas» (2014, 65). La estrategia textual de Guzmán reside en contraponer al testimonio falaz de Olderock otras fuentes, en este caso, el informe de la psiquiatra Katia Reszczynski en el cual se evidencia que Olderock recurre al argumento de la amnesia con el fin de evitar las preguntas incómodas en torno a su pasado, más específicamente los crímenes de lesa humanidad que cometió. Luego, Guzmán sigue desmitificando la memoria extraviada de Olderock con la inclusión de otro testimonio: la madre de una de sus víctimas. El desenmascaramiento final de la mentira se realiza con la nómina de las enfermeras que trabajaron en la Clínica Santa Lucía (66). También, la memoria de Olderock falsamente falla en torno a sus recuerdos de la «Venda Sexy». Desafía a Guzmán proponiéndole que se le aplique la hipnosis con el fin de comprobar su inocencia. Y de nuevo, se incluye la voz de la psiquiatra con respecto a la inutilidad de esta práctica y el testimonio de una víctima, Alejandra Holzapfel, quien recuerda nítidamente que la única agente mujer presente en este centro de tortura era Olderock (2014, 68-9).

En efecto, la verdad no tiene nada de heroico. Así describe Olderock su miedo por la DINA: «Es que usted no sabe nada. No se

puede renunciar a un aparato así, no es fácil. Yo me daba cuenta de las tonteras que se estaban haciendo y sabía las atrocidades que se hacían» (2014, 59). Mediante sus mentiras, lo que busca es desresponsabilizarse con respecto a su papel de agente del Estado autoritario. Llega incluso a calificarse como «analista» (85), o sea, una mera funcionaria sin responsabilidad ninguna: «Yo no trabajé en esto. Yo era experta en inteligencia, trabajaba en eso. Nosotros buscamos la información y la transmitimos, lo que se hace con eso no es de nuestra competencia» (92). De hecho, muchas veces usa eufemismos con el fin de decir a medias palabras los crímenes cometidos por la DINA. Por ejemplo, los agentes son unos «locos» que cometen muchas «tonterías». ⁷ Otra estrategia opera cuando se coloca en la posición de una víctima con respecto a la perversión moral de sus alumnas ⁸ y la consiguiente decepción y casi traición que siente: «Las chiquillas que yo seleccioné terminaron convirtiéndose en mujeres muy malas» (59). Olderock se victimiza con respecto a su doble papel en la DINA: torturadora y profesora. De hecho, el testimonio termina con su muerte y el triunfo provisorio de la impunidad: tiene lugar una «velatón» (148) durante la cual muchos de sus conocidos se refieren a la excelente persona que fue «la mujer de los perros».

En suma, la máquina mitológica de la víctima producida por Olderock mediante su testimonio responde a dos movimientos. En primer lugar, una victimización que, según Giglioli, garantiza la inocencia del sujeto. Así, ella se posiciona como una víctima según tres dimensiones: el miedo que siente por la DINA, la decepción que le produjeron sus «pupilas» y su papel de simple operadora. Lo anterior se hace posible, en segundo lugar, gracias a la creación de un centro vacío: la memoria extraviada de Olderock. Esta falta constitutiva le permite, en efecto, construirse una identidad carente como soporte de su victimización. Lo anterior da lugar a la siguiente máquina mitológica de esta mujer, con el centro constituido por dos mitos vacíos: la memoria extraviada y el mal banal, como se empezó a explicitar y se analizará a continuación. Este centro se encuentra dentro de las paredes de la victimización: el miedo con respecto a la DINA, la decepción en relación con sus alumnas y su desresponsabilización como funcionaria. Mediante su testimonio, intenta conformar su propia mitología de la víctima. Sin embargo, la intromisión de la voz de la periodista permite tensionar esta mentira.

El íncipit del texto entra el elemento de la facticidad:

⁷ Véase el retrato del torturador de nombre Lawrence que Olderock realiza en el sub-capítulo «El cuaderno» (Guzmán Jasmen 2014, 34-5).

⁸ Manuel Contreras le encargó especialmente la creación de la Escuela Femenina de Carabineros, así como la formación pedagógica de sus pupilas.

La mañana del día miércoles 15 de julio de 1981, una fina llovizna invernal caía suavemente sobre Santiago. Eran cerca de las 07h30 de la mañana y en la casa de Coventry N°349, ubicada en el agradable barrio de Ñuñoa, al oriente de la ciudad, su única moradora, Ingrid Felicitas Olderock Bernhard, se disponía a cumplir su rutina: salir de su casa, caminar tres cuadras hasta la esquina de la concurrida Avenida Irarrázaval y coger un bus que la transportaba hasta donde se encontraba su lugar de trabajo, la Dirección de Carabineros de Chile, uno de los grises edificios que rodean al Palacio Presidencial de La Moneda. Mientras tomaba a sorbos largos su cargado café y fumaba el primer cigarrillo de la mañana, se dijo que hacía días que dormía mal, a pesar de sus rezos y plegarias. Algo la angustiaba. ¿Su pasado? ¿El presente? No lo tenía muy claro, pero el temor se había apoderado de ella y ni siquiera las dos cajetillas de Viceroy lograban calmar la ansiedad que la consumía en la soledad de la noche. (Guzmán Jasmen 2014, 15)

Se entregan aquí los elementos que necesita el lector con el fin de entender la situación: fecha, lugar, nombre de la protagonista y oficio. No obstante, se puede también apreciar una dramatización casi cinematográfica. Esta puesta en escena tiene esencialmente que ver con la instalación de un ambiente -la lluvia invernal que cae lentamente-, metáfora del estado introspectivo en el cual se encuentra el personaje. En este momento, como una narradora, la periodista ingresa en la mente de Olderock -con el uso de la primera persona- y describe la angustia que la está atormentando.

Esta mezcla entre periodismo y narración opera según cuatro modalidades textuales: la narración ficticia -el incipit, por ejemplo-, la entrevista con Olderock, que, en algún momento, adquiere el formato testimonial, la palabra testimoniante de terceros -esencialmente los miembros del MIR, las pupilas y las víctimas- y la inclusión de documentos. A modo de ilustración, en el sub-capítulo titulado «Una oficial destacada» (Guzmán Jasmen 2014, 22-5), la re-transcripción del comunicado de prensa del atentado que sufrió Olderock contrasta, un párrafo después, con una descripción narrativa del estado ansioso de la agente de la DINA. Lo último es un recurso recurrente en las obras de Guzmán, es decir, la mezcla periodístico-narrativa, la cual permite, después de dibujar la subjetividad mediante una prosa narrativa, instalar el protagonista como alegoría de la dictadura chilena y luego, dar el paso a la descripción, esta vez periodística, del contexto histórico -de hecho, en este momento desaparece la palabra del testigo- gracias a la voz de la periodista que viene por lo general a restablecer la verdad frente a las mentiras del entrevistado.

También, la inclusión de testimonios de terceros permite denunciar el falso olvido que simula Olderock y así restablecer la verdad

en torno a su responsabilidad en los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la dictadura chilena. El testimonio de Alejandra Holzapfel, víctima de Olderock en la «Venda Sexy», es uno de los más notables por su excepcional violencia: en esta época era estudiante de una carrera de medicina veterinaria y su cruel encuentro con el perro Volodia –referencia perversa al escritor y miembro del Partido Comunista Volodia Teitelboim– iba a marcar para siempre su vida de mujer y profesional (Guzmán Jasmen 2014, 86-7). Se debe además prestar atención a la inclusión de anexos. Primero, las fotografías de la «Venda Sexy» (79-82) y, al final de la obra, la lista de los detenidos desaparecidos de este lugar, la lista de las detenidas que salieron con vida y, sobre todo, las fotos de Olderock, así como de sus «alumnas». En este caso, junto con el testimonio, el periodismo se vuelve documental y tiende a revelar la tangibilidad del horror.

De hecho, la entrevista y la obra terminan con la periodista que pone directamente a Olderock frente a sus contradicciones. Por su parte, la agente de la DINA prefiere guardar silencio con el fin de protegerse. De este modo, se convierte en un símbolo de la impunidad en la cual todavía se pueden refugiar algunos torturadores. Por su parte, el oficio de la periodista-narradora tiene como fin no permitir jamás el silencio en torno a la barbarie. El testimonio, siguiendo la terminología de Badiou, se inscribe contra el mal, restableciendo la fidelidad con respecto a la verdad y permitiendo que ocurra el acontecimiento: la develación de las suturas ideológicas de la dictadura chilena. El dispositivo estético se convierte en uno ético.

Como lo sostiene Wieviorka, la violencia no solamente incluye un proceso de de-subjetivización, sino también de subjetivización, en el sentido de –al contrario de la idea de la violencia como pérdida de sentido– la constitución calculada de una determinada identidad. La que se construye en la obra de Guzmán es un prototipo de la ideología totalitaria del régimen dictatorial chileno. Olderock se caracteriza físicamente por su androgeneidad. En cuanto a su carácter, se destaca por una disciplina intransigente y un afán de excelencia. Lo anterior hace de ella un perfecto soldado de la DINA: «Sus actitudes militaristas, racistas, clasicistas y anticomunistas tenían raíz en la educación familiar, profundamente represiva y de fanática admiración por el nazismo (2014, 23).

De este modo, Olderock es el producto y encarna la violencia de la ideología totalitaria chilena. Lo anterior según tres modalidades. La primera tiene que ver con una pedagogía del terror en relación con su oficio de «profesora» en la versión femenina de la escuela de Carabineros y en un proyecto más amplio de adoctrinamiento autoritario: la formación de agentes del Estado en el contexto de la Guerra Fría y de la lucha de los Estados Unidos contra el marxismo. La segunda es el sadismo con el cual Olderock torturó. Así testimonio Alejandra, la estudiante veterinaria: «A mí me tenían total-

mente desnuda y ella [Olderock] decía, ‘ya va a venir Volodia’ [...] De repente sentí una cosa terrible, algo peludo, sudoroso, que olfateaba, que estaba excitado. Es horroroso, es algo que jamás se puede olvidar» (2014, 86-7). La tercera es el mal banal⁹ que personifica Olderock. En un primer momento, hay que mencionar el puente que opera Olderock, por sus orígenes y su formación, entre dos formas de violencias políticas: el nazismo y la dictadura chilena. Luego, retomando la descripción que hace Olderock de su rol en la DINA como mera analista, «la mujer de los perros» describe en realidad la operación del mal banal que consiste en borrar la conciencia ética y el juicio moral del individuo con respecto a la normalización de la crueldad y el vacío de pensamiento que realiza un determinado sistema totalitario. El detenido Elías Padilla describe el funcionamiento de la «Venda Sexy» a la manera de una oficina administrativa, sumergida, sin embargo, en el horror:

La imagen que tengo es la de un lugar que operaba como una oficina pública. Comenzaban a llegar a las ocho y media los equipos de torturadores y se iban a las seis [...] Por la noche los guardias que quedaban sacaban a compañeras detenidas las subían al segundo piso, yo supongo que para violarlas. (2014, 74)

En este sentido, se puede decir que la figura de Olderock reúne las tres características del mal enunciadas por Badiou. Primero está presente el simulacro, cuando «la mujer de los perros» se presenta como una víctima. Segundo, la traición, en el momento en el cual elige huir al extranjero a cambio de la información confidencial con respecto a lo que fue en realidad su fidelidad: la DINA. Tercero, el desastre coincide justamente con el mal banal cuando intenta des-responsabilizarse del horror dictatorial en base a una máquina mitológica del mal: el relato confesional falaz de un centro vacío e innombrable. El testimonio y el posicionamiento de Guzmán juegan aquí el rol de un dispositivo ético que asume la tarea de desmitificar la mitología del mal con el fin de realizar una operación de fidelidad con respecto a la verdad: la develación del núcleo perverso de la violencia.

⁹ Véase el tradicional *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal* (1963) de Hannah Arendt y *El idiota moral. La banalidad del mal en el siglo XX* (1993) de Nibert Bilbeny.

5 Víctimas simuladas o una *performance* del poder. Conclusiones

Como resumen del acápite sobre *Así mataron a Danilo Anderson*, el periodista-narrador Meza utiliza el género testimonial para evidenciar la «máquina mitológica de la víctima» elaborada desde el poder del Estado. Esta operación está atravesada por la facticidad que aporta la *inventio narrativa*, como bien delinearon teóricamente Amar y Chillón, estrategia que posibilita la expansión del testimonio más allá de la recurrencia tradicional a fuentes hemerográficas, actas judiciales y entrevistas periodísticas, entre otros formatos que siempre lo han enriquecido.

A partir de esta máquina estudiada por Giglioli, con el testimonio se llega a un tipo de información que permite lo facticio y su inserción como un componente válido más, pensando, por ejemplo, en el mencionado último día de vida del fiscal Anderson, que el autor trae de vuelta a partir del testimonio forjado tanto con notas de prensa, recuerdos y fuentes de archivo como con una trama desplegada por su imaginación mas no por esto apartada de la verosimilitud. Por añadidura, este libro también deviene una manera de desentrañar un periodo político violento, deriva del golpe de Estado fallido de 2002, que dejó más interrogantes que certezas, más fracturas que acuerdos, más negación que potenciación de subjetividades (Wiewiorka 2001), y que instaló, paradójicamente, la política como no resolución de conflictos.

En *Ingrid Olderock. La mujer de los perros*, Guzmán pone en escena una «máquina mitológica de la víctima», la cual produce una subjetividad que tensiona la forma testimonial. Olderock, en base a una memoria extraviada, se presenta como una víctima de la DINA, lo que tensiona y traiciona el principio de verdad en términos de Badiou. Esta dialéctica facticia se instala mediante cuatro modalidades textuales: la elaboración narrativa de la historia de Olderock. Luego, la entrevista con «la mujer de los perros» y la inclusión de testimonios de terceros, así como de documentos destinados a contrarrestar su falsa amnesia y victimización que se expresa a través de un miedo ante la DINA, una decepción con respecto a sus «pupilas» y la reivindicación de su papel de mera funcionaria durante la dictadura. Lo anterior permite de hecho un recorrido por centros de tortura santiaguinos tristemente famosos, como la «Venda Sexy», y la consideración de Olderock como la alegoría de una violencia política que se revela bajo tres formas: la pedagogía del terror en relación con la Ingrid «profesora», el sadismo que practicó como torturadora y el mal banal en su calidad de agente de la DINA.

En este sentido, la violencia también construye sus víctimas y el testimonio de estas no necesariamente se opone al horror, sino que también lo puede alimentar. No obstante, Guzmán logra justamente,

gracias a la forma testimonial, dismantelar las suturas ideológicas de la dictadura, es decir, desenmascarar las falacias de Olderock y así, luchar contra las prácticas autoritarias del terror y de la impunidad. De este modo, la obra se opone al testimonio salvífico de las víctimas con el fin de poner en escena subjetividades intermedias más aptas en dar cuenta de los claroscuros de la violencia política.

En definitiva, en ambos textos, pudiera hablarse de una *performance* movida por el poder a través de su «máquina mitológica de la víctima», eficiente en seriar subjetividades como si se trataran de productos fabriles, estratégica en generar simulacros que, volviendo a la definición de Badiou, aspira a que sean tomados como verdad.

Bibliografía

- Arendt, H. (1999). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- Amar, A.M. (1990). «La ficción del testimonio». *Revista Iberoamericana*, 151, 447-61. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1990.4724>.
- Badiou, A. (2004). *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal*. México: Herder.
- Bilbeny, N. (1993). *El idiota moral. La banalidad del mal en el siglo XX*. Barcelona: Anagrama.
- Chillón, A. (2017). «El concepto de ‘facción’: índole, alcance e incidencia en los estudios periodísticos y literarios». *Cuadernos.Info*, 40, 91-105. <http://dx.doi.org/10.7764/cdi.40.1121>.
- Giglioli, D. (2017). *Crítica de la víctima*. Barcelona: Herder.
- Guzmán Jasmén, N. (2014). *Ingrid Olderock. La mujer de los perros*. Santiago de Chile: Ceibo.
- Guzmán Jasmén, N. (2016). *El Fanta. Historia de una traición*. Santiago de Chile: Ceibo.
- Levi, P. (2002). *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik.
- Meza, A. (2011). *Así mataron a Danilo Anderson*. Caracas: La hoja del norte.
- Palau Sampio, D. (2018). «Perfilando la maldad desde el periodismo narrativo: la inquietante cohabitación entre lo brutal y lo humano». *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 24(2), 1489-506. <https://doi.org/10.5209/ESMP.62230>.
- Rancière, J. (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile: LOM.
- Wieviorka, M. (2001). «La violencia: Destrucción y constitución del sujeto». *Espacio Abierto*, 10(3), 337-47. <https://www.redalyc.org/pdf/122/12210301.pdf>.

