

Voces de la violencia: narrativa testimonial en Colombia.
Lucía Ortiz, Regis College, Weston, Massachusetts.

(Prepared for delivery at the 1997 meeting of the Latin American Studies Association, Continental Plaza Hotel, Guadalajara, Mexico, April 17-19, 1997).

La realidad colombiana de hoy se ve afectada por la violencia causada por el terrorismo de narcotraficantes, los enfrentamientos entre guerrilla y fuerzas armadas y las acciones de grupos paramilitares o de autodefensa. A raíz de esta situación, periodistas, sociólogos y novelistas han optado por manifestar su descontento y preocupación por medio de la publicación de textos cuyas características presentan rasgos muy similares a lo que la crítica latinoamericana ha denominado "el testimonio". Como se sabe, se quiere adjudicar este término a un número bastante extenso de obras latinoamericanas fruto de un esfuerzo por ofrecer una versión alternativa de las condiciones de todos aquellos afectados por guerras, por persecución política, por la desigualdad laboral o por la violación de sus derechos. En la mayoría de los casos estas historias personales se han dado a conocer gracias a que un "intermediario letrado", es decir, un periodista, sociólogo o antropólogo, ha decidido transcribir — en unos casos, directamente, en otros, indirectamente— el relato contado oralmente por la persona afectada.

En este trabajo queremos servirnos de la polémica que suscita el "testimonio" para demostrar cómo también en Colombia se ha ido manifestando un nuevo acercamiento a la realidad vivida. Si seguimos la discusión alrededor del testimonio observamos que: "El principio constitutivo del testimonio es expresar la problemática de la colectividad en el mundo moderno, en forma de la experiencia de los que 'no tienen voz'. Se trata de darles voz a quienes participan en la historia sin participar en su interpretación" (Housková 15 citado por Sklodowska 68). Es precisamente ésta la función básica de textos colombianos que han seguido los parámetros del modelo testimonial. Así, se observa que se han publicado obras que a partir de relatos orales "novelizan" las experiencias de hombres y mujeres afectados por la crisis política del país. Es el caso de *Noches de humo* (1989), de Olga Behar, que recrea el enfrentamiento del M-19 y el ejército en el Palacio de Justicia en el otoño de 1985, suceso que destrozó la moral de muchos colombianos. La autora ofrece el texto al lector como el resultado de las declaraciones de participantes directos en los eventos que se vivieron dentro del Palacio. El texto es definido en términos de "novela-testimonio" y, a la vez, se advierte que todo lo que se cuenta sucedió en realidad, que los personajes que aparecen en la obra son personas de carne y hueso y que la participación en el suceso de todos aquellos que perecieron está basada en documentos, archivos y álbumes familiares (15). El combinar el testimonio y lo documental con elementos literarios como representación de la realidad vivida por el país, es una técnica empleada también por la novelista y periodista Mary Daza Orozco en su obra *¡Los muertos no se cuentan así!* (1991)¹. En esta novela se revive la grave experiencia de la región del Urabá antioqueño,

¹De acuerdo con Sklodowska existe una tendencia a catalogar el "testimonio" como auténticamente hispanoamericano sin tener en cuenta que este tipo de narrativas se observan en muchos otros países. En su estudio, *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética* (1992), la crítica advierte que "En realidad, el único enfoque comparatista que los críticos del testimonio parecen haber aplicado concierne a los paralelos entre el testimonio latinoamericano y la *Nonfiction* estadounidense de los sesenta" (65). En el

lugar en el que miles de campesinos y trabajadores sufren una guerra sucia entre guerrilleros y paramilitares. Lo que leemos no es sino el testimonio que la protagonista relata a la autora con el propósito de denunciar una realidad que hasta hace poco se había mantenido silenciada en los medios oficiales de comunicación (12)².

Junto con estos textos que podríamos catalogar de "ficciones documentales" y a raíz de la continua crisis política y social en Colombia, en los años ochenta y noventa se produce un auge del testimonio directo. Quizá habría que situar en esta línea la obra del periodista Germán Castro Caycedo *La bruja: coca, política y demonio* (1994). Aquí, mediante la transcripción del relato de Amanda, se destapa todo el proceso de la simbiosis de políticos con el narcotráfico en la región de Antioquia. Ya antes, Víctor Gaviria y Alonso Salazar en sus obras *El pelaíto que no duró nada* (1991) y *No nacimos pa' semilla* (1990) habían acudido a las experiencias personales de los sicarios, o asesinos a sueldo contratados por representantes del cartel de Medellín. A través de estos relatos el lector entra en el mundo de las subculturas urbanas colombianas en las que el sicario se ha convertido en el nuevo prototipo machista cuyo comportamiento está regido no por un "código ético formal" sino más bien por "el código de la vida". Como apuntan sociólogos que han estudiado este estrato cultural: "[Lo que] Ahí vale es la astucia, la audacia, el ser avisado, despierto. Si el objetivo es conseguir plata, no importa que se tenga que contrariar alguna norma ética o religiosa" (Jaramillo y Salazar 196).

El testimonio como expresión de una "conciencia colectiva" tiene como ejemplo en Colombia otra obra de Alonso Salazar titulada *Mujeres de fuego* (1993). El texto está compuesto por los relatos de cinco mujeres de distintas edades y clases sociales. Son las narraciones de dos milicianas, dos traficantes de droga, la madre de un desaparecido, una juez del Orden Público y una guerrillera. Cada una de estas mujeres representa una esfera de los diferentes problemas que vive el país y sus historias nos refieren a diferentes niveles de la reciente crisis nacional desde un ángulo personal e íntimo.

Otro escritor que se ha distinguido por elaborar textos de carácter testimonial es el sociólogo Alfredo Molano. De su extensa obra cabe mencionar dos en particular: *Siguiendo el corte: relatos de guerras y de tierras* (1989) y *Trochas y fusiles* (1994). En *Siguiendo el corte* se recogen los relatos orales de seis personas que han participado en el desarrollo y poblamiento de la región que comprende desde los piedemontes del sur de Bogotá hasta la región selvática del Guaviare. Los relatos corresponden a seis colonos que, huidos de la Violencia de los años sesenta, optaron por rehacer sus vidas en condiciones que a primera vista parecían "más seguras y favorables" (11). No obstante, sus historias traslucen su enfrentamiento a una serie de problemas característicos de la difícil situación que se vive en las zonas rurales colombianas. A través de estos testimonios el lector se aproxima directamente a experiencias como, el desplazamiento de los indígenas de sus tierras y la degeneración de sus personas por la droga y el alcohol, la explotación de trabajadores por parte de los nuevos terratenientes, el crimen indiscriminado, la destrucción del medio ambiente, el feudalismo implantado por jefes de la guerrilla, el engaño de los gobernantes, las acciones de militares y paramilitares y la

caso colombiano podemos sugerir que obras como *Noches de humo* y *¡Los muertos no se cuentan así* encuentran sus contrapartes en el *New Journalism* de escritores como T. Wolf y N. Mailer.

²Para una ampliación sobre el tratamiento del testimonio en estas obras, se puede consultar mi artículo titulado, "La subversión del discurso histórico oficial en Olga Behar, Ana María Jaramillo y Mary Daza Orozco", *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*, Eds. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Ángela Robledo (1995) 185-210.

introducción y el desarrollo de la marihuana y la coca en estas regiones (12-13). Por otra parte, en *Trochas y fusiles*, Molano transcribe los avatares de algunos miembros de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Reunidos, estos relatos informan al lector sobre la evolución de este movimiento desde una perspectiva más abierta y más crítica que la producida por los medios oficiales. De acuerdo con el prologuista, en estos testimonios, "las FARC dejan de ser la entidad formalizada por una óptica politológica, histórica, sociológica o antropológica específica, para convertirse en provocadora de indicios, sugerencias, afirmaciones y desconciertos" (17).

Otra colección de testimonios que es importante destacar se titula *Rostros del secuestro* (1994). Aquí se presentan las perspectivas personales de distintos individuos que han sido afectados, directa o indirectamente, por el secuestro. En este texto varios autores han recopilado las historias de "secuestrados, secuestradores, policías, familiares, intermediarios y sicólogos" (17). Algunos de los testimonios corresponden a las experiencias de aquellos que han sufrido en carne propia el secuestro; otros corresponden a los relatos de familiares de personas que han sido secuestradas, como el de una madre cuya hija fue entregada muerta y el de un padre que aún continúa esperando a su hijo desaparecido. Al mismo tiempo, se ofrecen las historias de secuestradores, como la del delincuente común para quien el secuestro se convierte en una salida fácil de la pobreza o la del guerrillero para quien el secuestro es un medio justificado en la lucha subversiva. En resumen, estos testimonios son el fruto de un comprometido trabajo de compilación que, al dar unidad al heterogéneo corpus de discursos orales, presentan la crisis colombiana desde una perspectiva completamente distinta a la oficialista, tergiversadora de los acontecimientos y sus consecuencias.

En estos textos, como en la mayoría de los textos testimoniales, las páginas prologales sirven para aclarar el proceso de elaboración del proyecto y establecen su objetivo. Por ejemplo en *Mujeres de fuego*, Alonso Salazar se compromete a: "narrar, entender y colectivizar los conflictos violentos que han maleado nuestra vida personal y colectiva" (25). Sin embargo, como él mismo había señalado ya en *No nacimos pa' semilla*, el objetivo de sus proyectos no es acusar a un lado o a otro, porque, de acuerdo con él: "La nuestra es una guerra donde nada sirve hablar de buenos y de malos. El desafío real es encontrar pistas que nos ayuden a salir de este laberinto donde muchos plomos, disparados desde muchos lados, con innumerables argumentos, nos están matando" (1990, 17). Asimismo en *Rostros del secuestro*, se decide presentar directamente las experiencias personales para que el lector tenga la libertad de formar "su propio juicio" (18). De esta forma, el objetivo es "sensibilizar al lector" que, de acuerdo con los autores, han sido insensibilizados "a fuerza de golpes" (18). En este texto, como en las recopilaciones de Salazar y las de Molano, se rompen los moldes tradicionales del periodismo y del estudio sociológico ya que se le concede el poder de la palabra al testimoniante. Como ha señalado Elzbieta Sklodowska, en este tipo de textos se quiere enfatizar la "'función autor' del testimoniante" (38) y al mismo tiempo se reafirma "la relación metonímica entre el sujeto individual y la experiencia de un grupo" (49), de ahí que se insista en la "representatividad" del sujeto (51).

En *Rostros del secuestro* los autores declaran que su proyecto "es una nueva propuesta de narración para el reportaje periodístico en la que retoma vida la vida, con todo y redundancia, en la que el periodista regresa al ser humano y, partiendo de él y con él, cuenta su historia" (16). Así entonces, se rompe la objetividad del relato periodístico

que distancia al narrador de lo narrado. Como ocurre en obras como *Hear my testimony* o en *Me llamo Rigoberta Menchú*, "la presencia del narrador periodista se desvanece y solo queda la voz del entrevistado" (Amar Sánchez 451). De allí que en *Rostros...* se advierte que "las sensaciones que tuvieron los entrevistados cuando revivían sus experiencias, a partir de las preguntas, se conservan junto con el lenguaje que usaron para describirlas: todo ello con el propósito de transmitir sus impresiones con la mínima intervención de los periodistas" (16). De este modo, desaparece el formato de la entrevista y la experiencia del entrevistado no es interrumpida. De acuerdo con Ana María Amar Sánchez, textos como *Rostros...*, o los de Salazar y Molano, "se condensa[n] privilegiadamente en la construcción de los sujetos, el género [la no-ficción] se distancia en esto del periodismo, cuya supuesta imparcialidad se traduce en la desaparición de la figura del sujeto y en una perspectiva alejada, niveladora y uniforme de los protagonistas que suele reducirse a nombres y quedar privados de su palabra, sometida por el lenguaje convencional del código" (450).

Los testimonios colombianos entonces, al igual que sus contrapartes latinoamericanas, presentan en sus introducciones no sólo la preocupación de los compiladores por valorar ante todo la palabra del sujeto protagonista. En el caso de *Siguiendo el corte* de Alfredo Molano, Orlando Fals Borda declara que con este proyecto Molano también está borrando las fronteras entre el discurso literario, sociológico, periodístico e histórico para proponer una nueva aproximación a la representación de la realidad colombiana. *Siguiendo el corte* —apunta Fals Borda— más bien está basada en una técnica investigativa "alternativa y válida" que busca hechos y evidencias "sobre la realidad elusiva, especialmente en aquellas circunstancias en las que no hay documentación escrita ni fuentes secundarias accesibles; todo ello con el fin de rescatar la historia olvidada o prohibida y además registrar la vida que se agita inédita ante nuestros ojos" (14). Este trabajo —continúa el prologuista— "es significativo no sólo como documento de registro de condiciones existentes, sino dentro de una tradición de denuncia y protesta social y política, hasta ahora de visos literarios, que ha llevado a acercar a algunos de nuestros intelectuales a las agrupaciones rurales, principalmente las de ignotas periferias" (14). Como ocurre en otras obras testimoniales latinoamericanas, la propuesta de Molano sugiere la posibilidad de "una política de coalición" (para emplear la expresión de Doris Sommer). Es decir que, este tipo de proyectos representan una nueva forma de articular las oposiciones entre el intelectual y el sujeto subalterno y definen nuevos paradigmas para esta relación (Beverley 145).

De acuerdo con Mark Zimmerman, "It is clearly no coincidence that those countries severely impacted by the recent crisis of the agro-export model (including repression, revolt, debt crisis, and narco-capitalism) have generally been the ones where resistance and testimonial writing have most flourished" (22). Siguiendo las afirmaciones de Yúdice, Zimmerman también comenta que los nuevos discursos que resultan en América Latina, como el testimonio, están conformados por un "nuevo sujeto colectivo" que representan una nueva solidaridad que cuestiona y resiste los proyectos capitalistas y las visiones postmodernas. Para Fals Borda, entonces, el proyecto de Molano —y podemos incluir el proyecto de los autores de *Rostros*, y los proyectos de Salazar y Castro Caycedo— son trabajos que se comprometen "con la tarea existencial de denuncia y protesta, anticipatorias de los cambios, fomentadoras de la acción necesaria para alcanzarlos" (15). Y estamos de acuerdo en que esta nueva propuesta del intelectual colombiano "invita a que nos enriquezca sobre los conceptos que a primera vista saltan de

la investigación, como futuros marcos de referencia: la estructura del terror, la cultura de la violencia, el pensamiento integral en la oralidad, la fetichización de la palabra escrita, el utopismo solidario, el sustrato de la resistencia popular" (17). Resulta evidente que en Colombia este modelo estético conlleva una función social que responde a los medios oficiales y convencionales que no se han comprometido a formular propuestas válidas de cambio en una sociedad agobiada por la deshumanización y la violencia.

En su introducción a la obra de Molano titulada *Trochas y fusiles* William Ramírez Tobón, además de plantear la función social del testimonio, expone sus preocupaciones acerca del género. De acuerdo con él existe en Colombia un auge de este tipo de textos y esto ha hecho que se revelen "tanto sus virtudes como sus limitaciones". Entre las virtudes señala, "la flexibilidad de un tratamiento que permite involucrar elementos sociológicos, históricos, antropológicos y de la literatura dentro de algo tan valioso e impresionante como es el transmitir, sin mayores mediaciones aparentes, únicas e irrepetibles experiencias de vida" (14). Dentro de las limitaciones apunta las "asociadas a una tendencia de los cultores del género a enfrentar una supuesta verdad genuina e incontaminada, yacente en tales historias, con las también supuestas deformaciones que a la vida le introduce el análisis teórico propio de los medios académicos" (14). Es decir que, como se ha expuesto sobre numerosos testimonios latinoamericanos, los textos colombianos también presentan lo que Sklodowska resume como "problemas de recopilación, transcripción, redacción y recepción" (50). De allí que Ramírez Tobón advierta: "Estas son, en efecto, por su condición testimonial subjetiva e individual, representaciones donde el contexto de las conductas particulares y de los eventos colectivos está delimitado por la misma experiencia consciente del protagonista. De ahí que el universo en representación sea un universo justificado por los estrechos segmentos de la vivencia singular" (15). De cierta manera, la preocupación de Ramírez Tobón alude indirectamente a una problemática que la crítica del testimonio ha discutido. Para Sklodowska si bien en este tipo de proyectos estamos frente a textos que se autoanuncian como no-literarios, los prólogos cumplen una función paradójica: encauzan nuestra lectura en dirección de lo "cognoscitivo" más que de lo "estético", pero a la vez tematizan el problema de "la ficcionalización" (26). En cada relato que leemos se está "ficcionalizando" la experiencia individual. Es el testimoniante el que toma la palabra para pasar a ser "autor" de su propia experiencia, experiencia que, como afirma Ramírez Tobón, tiene sus limitaciones. Podríamos catalogar estos proyectos como "trabajos metonímicos" que se enfocan directamente en "los personajes, los narradores, los momentos claves" (Amar Sánchez 450). De esta forma, como dice Amar Sánchez, "se mantiene el compromiso con lo testimonial. Significar, construir sentido, contar se hace desde adentro, en el espacio de los hechos" (450).

Este es el caso de uno de los relatos de *Rostros del secuestro*, el correspondiente a Nydia Quintero de Balcázar. Nydia Quintero de Balcázar —quien fuera esposa del ex-presidente de la república Julio César Turbay Ayala— relata la historia del secuestro de su hija, Diana Turbay quien fue detenida a finales de 1990 junto con otros diez periodistas por los llamados "Extraditables" o jefes del Cartel de Medellín, encabezado por Pablo Escobar. El propósito de este "secuestro colectivo" era demandar al gobierno que cambiara la ley de la extradición. El resultado de este conflicto fue el desate de una campaña terrorista y el secuestro de renombrados periodistas colombianos algunos de los cuales fueron asesinados, entre ellos Diana Turbay, la hija de Nydia. En su relato se intercalan sus diálogos con representantes del gobierno, con intermediarios y con

miembros de su familia. También se incluye su carta al entonces presidente de la nación, César Gaviria, en la que le suplicaba se detuvieran los intentos de rescate de los secuestrados y, hacia el final del relato, se intercala su discurso a la prensa en el que denuncia las acciones del gobierno. Hemos de suponer que en esta narración existe una solidaridad entre entrevistadores y entrevistada al decidir incluir estos otros "textos" y que estos cumplen con la función de reafirmar la veracidad del relato. Esta narración ejemplifica cómo se mantiene la premisa básica del testimonio de respetar el material recopilado, pero, como afirman varios críticos, entre ellos, Amar Sánchez, "el modo de disponer ese material y su narración producen transformaciones: los textos ponen en escena una versión con su lógica interna, no son una 'repetición' de lo real sino que constituyen una nueva realidad regida por leyes propias, con la que se denuncia la 'verosimilitud' de otras versiones" (447).

El mantener el relato del testimoniante con su "lógica interna" se advierte en *Rostros de secuestro* al conservarse el lenguaje de los sujetos, con sus repeticiones y con sus coloquialidades (16). Tomemos como ejemplo el relato de un policía perteneciente al GOES, grupo policial creado para combatir el secuestro. Frases como: "Hay que entrar rápido, reduciendo silueta y echando bala", "Estábamos pendientes de que los verracos nos dieran un papayazo", "Los otros secuestradores comenzaron a dar plomo pero en cuestión de diez segundos los acabamos" (249-250), "Llegó el momento. Los tipos nos encendieron a metra y nosotros a fusil. Eso fue tome y lleve" (265), sugieren que el relato es transcrito atendiendo a la fidelidad del lenguaje del emisor. Al mantener la fidelidad de expresión de los diferentes individuos pertenecientes a distintos estratos sociales se procura representar, más objetivamente, las diferentes perspectivas de este fenómeno social. De esta manera se intenta no caer en las limitaciones —a las que se refiere Martínez Tobón— que se presentarían si se transcribiera sólo una sola posición ante un problema que "ha alcanzado en el país los mayores índices del mundo" (19-24)³.

Pero si bien el testimonio constantemente advierte la intención de dar la palabra al testimoniante sin ninguna intervención, este objetivo es contradictorio ya que "el modo de transmisión testimonial de la palabra depende de la transcripción de la misma" (69). Y es en este "proceso creativo" de transcripción en donde inevitablemente se detecta la intervención del recopilador. En *Rostros del secuestro*, por ejemplo, se enfatiza la "mínima" intervención de los periodistas (16). Sin embargo, como ocurre en otros textos latinoamericanos, "El trabajo del entrevistador se oculta en los textos —en su montaje, el

³En estas páginas los recopiladores ofrecen un resumen de las estadísticas del secuestro que han sido documentadas por la organización País Libre. El relato de las personas, que junto con Nydia Quintero, vivieron la experiencia del secuestro de los periodistas, le sirve a Gabriel García Márquez como punto de partida para la composición de su obra *Noticia de un secuestro* (1996). El autor parte de sus entrevistas con los familiares de los diez periodistas secuestrados para recrear los momentos vividos y sufridos por parte de sus familiares y de algunos de los secuestrados sobrevivientes. El foco narrativo va cambiando en el texto para incorporar no sólo la perspectiva de los familiares de las víctimas, sino también las de miembros de las autoridades colombianas, intermediarios, los mismos secuestradores, y más interesante aún, la narración mantiene una posición neutral con respecto al papel del propio Pablo Escobar en este proceso. Por el momento sólo queremos destacar que el renombrado autor también se ha comprometido a enfrentar la realidad colombiana desde una perspectiva que incorpora el testimonio. De esta forma el autor se une a este "discurso solidario" que, como decía anteriormente Alonso Salazar, no opta por hallar culpables directos sino que rescata la historia reciente del país para tratar de entender las incompresiones de una sociedad que vive un "holocausto bíblico... desde hace más de veinte años" (García Márquez 1996, 8).

recorte, la selección" (Amar Sánchez 451). En *Rostros...* esta intervención es evidente en el arreglo de los capítulos, en el mismo orden en que se decide transcribirlos, en la decisión de incluir subtítulos en cada relato para organizar las narraciones, que en algunos casos podrían resultar confusas ya que no siguen un orden cronológico. Podemos concluir que a pesar de detectarse esta mínima intervención por parte del recopilador, "la función explicativa--informativa del testimonio predomina sobre la estética" (Skłodowska 34).

Estos son algunos ejemplos del tipo de literatura testimonial que se viene desarrollando en Colombia. Estos discursos no necesariamente contienen una agenda política explícita como sí ha ocurrido en la mayoría de los textos testimoniales centroamericanos.⁴ En Colombia estos testimonios aparecen como "modos de representatividad" que han sido desarrollados por escritores, periodistas y sociólogos en conjunto con personas no necesariamente "iletradas", sino con individuos de todas las esferas sociales. En el caso colombiano estas narraciones se pueden catalogar también como "narraciones de urgencia" (Jara citado por Skłodowska 60). En ellas sus voces no necesariamente demandan "un espacio social" (Zimmerman 25) sino más bien, defienden el acceso a la palabra oral y escrita, ya que es quizá la única arma que queda en una sociedad en donde ya no existen modelos de resistencia viables y el sistema dominante no ha logrado plantear soluciones factibles a los graves problemas que afectan al país. De allí que por ejemplo los diez autores de *Rostros del secuestro* hayan escrito: "aún creemos en el poder creador de la palabra, en lo mucho que podemos hacer en un mundo donde la intolerancia se abre camino a pasos de gigante, mientras la paz es una esperanza cada vez más lejana" (16). El testimonio representa una "estética de solidaridad" (Yúdice citado por Skłodowska 25) que manifiesta, en palabras de Ramírez Tobón, "la urgencia de tantos colombianos por ver redimido al país del imperativo de la violencia" (15).

⁴Esto se observa no sólo en el testimonio de Rigoberta Menchú sino también en el de Elvia Alvarado en Honduras (1989) y en el de Maria Teresa Tula en El Salvador (1994).

OBRAS CITADAS

- Afanador Cuevas, Sandra, et al. *Rostros del secuestro*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1994.
- Alvarado, Elvia y Medea Benjamin. *Don't be Afraid Gringo: A Honduran Woman Speaks from the Heart*. Harper Perennial, 1989.
- Amar Sánchez, Ana María. "La ficción del testimonio". *Revista Iberoamericana*. 1990 Apr.-June, 56:151, 447-461.
- Behar, Olga. *Noches de humo: cómo se planeó y ejecutó la toma del Palacio de Justicia*. Bogotá: Planeta, 1988.
- Beverley, John. "'Through All Things Modern': Second Thoughts on Testimonio". *Critical Theory, Cultural Politics, and Latin American Narrative*. Eds. Steven M. Bell, Albert H. Le May, and Leonard Orr. Notre Dame and London: University of Notre Dame Press, 1993. 125-151.
- Burgos-Debray, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Argos Vergara, 1983.
- Castro Caycedo, Germán. *La bruja: coca, política y demonio*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1994.
- Daza Orozco, Mary. *¡Los muertos no se cuentan así!* Santafé de Bogotá: Plaza y Janés, 1991.
- García Márquez, Gabriel. *Noticia de un secuestro*. Santafé de Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1996.
- Gaviria, Víctor. *El pelaíto que no duró nada*. Bogotá: Planeta, 1991.
- Jaramillo, Ana María y Alonso Salazar. *Las subculturas del narcotráfico*. Bogotá: CINEP, 1992.
- Molano, Alfredo. *Siguiendo el corte: relatos de guerras y de tierras* Bogotá: El Áncora Editores, 1989.
- . *Trochas y fusiles* (Bogotá: Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales/El Áncora Editores, 1994).
- Ortiz, Lucía. "La subversión del discurso histórico oficial en Olga Behar, Ana María Jaramillo y Mary Daza Orozco", *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*, Eds. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Ángela Robledo, Santafé de Bogotá y Medellín: Ediciones Uniandes y Editorial Universidad de Antioquia, 1995. 185-210.
- Sklodowska, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang, 1992.
- Salazar, Alonso. *No nacimos pa' semilla*. 3ed. Bogotá: Cinep, 1990.
- *Mujeres de fuego*. Medellín: Corporación Región, 1993.
- Tula, María Teresa. *Hear my Testimony: María Teresa Tula, Human Rights Activist of El Salvador*. Trans. and Ed. Lynn Stephen. Boston: South End Press, 1994.
- Zimmerman, Mark. *Literature and Resistance in Guatemala. Textual Modes and Cultural Politics from El Señor Presidente to Rigoberta Menchú*. Vols. 1 and 2. Athens, Ohio: Ohio University Center for International Studies. Monographs in International Studies, 1995.