

# "El taller de las libres": construcción de memorias sobre el teatral escolar como espacio de agencia de jóvenes estudiantes en tiempos de la dictadura cívico-militar en Chile

CONSTANZA ALVARADO ORELLANA

## Resumen

Este texto presenta un ejercicio de construcción de memorias en torno a la práctica y experiencia teatral de jóvenes realizada en un establecimiento de educación escolar durante la década del ochenta en Chile, años marcados por el terrorismo de Estado durante la última dictadura cívico-militar del país. Por medio de la elaboración de tres testimonios de mujeres que pertenecieron a esta agrupación teatral escolar en sus años de estudiantes, se busca explorar los sentidos asociados a esta práctica en su contexto de desarrollo, revisando su articulación con la vida política estudiantil y la inscripción de esta experiencia en sus trayectorias vitales. La cualidad heterogénea de estas memorias juveniles habla de los embates de la violencia y la represión desde distintas perspectivas, sin embargo, todas ellas coinciden en significar la actividad teatral como un marco de reunión, expresión y cuidado, un espacio de agencia que les ayudó a sostener sus cotidianos en tiempos de gran complejidad.

**Palabras Clave:** memoria, teatro escolar, dictadura chilena, agencia juvenil

**Recepción:** 15/04/2022

**Aceptación:** 12/02/2023

## "El taller de las libres": collecting memories about the theater's school as a place of agency for young students during the Chilean dictatorship

### Abstract

This article is a collection of memories about theatrical practice and experiences of caring for young people in the school context during the 1980s in Chile, the last decade of civil-military dictatorship. Through the analysis of three women's testimonies who belonged to a school theater group during their student years, we explore the significance associated with this activity: the connection with political resistances and the impact of the theatrical practices on their life trajectories. The heterogeneous character of these memories tell us about violence and repression from different perspectives, however, all of them include the impact of the theatrical activity, meanwhile a frame for gathering, self-expression, care, a place of agency that helped them to sustain their daily lives in very complex times.

**Keywords:** Memory, school theatre, Chilean dictatorship, youth agency

Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons 4.0 Internacional.  
(Atribución-No Comercial-Compartir Igual) <https://doi.org/10.59339/ca.v10i19.517>

Orellana Alvarado, C. (2023). "El taller de las libres": construcción de memorias sobre el teatral escolar como espacio de agencia de jóvenes estudiantes en tiempos de la dictadura cívico-militar en Chile. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 10(19), 134-151.



# “El taller de las libres”: construcción de memorias sobre el teatral escolar como espacio de agencia de jóvenes estudiantes en tiempos de la dictadura cívico-militar en Chile

CONSTANZA ALVARADO ORELLANA\*

## Antesala

Este texto presenta un ejercicio de construcción de memoria de jóvenes que formaron parte de una agrupación teatral escolar durante la década del ochenta en el contexto de la última dictadura cívico-militar en Chile. Se busca explorar y visibilizar los sentidos asociados a la experiencia teatral por medio de una producción testimonial que muestra cómo esta actividad expresiva favoreció la agencia de jóvenes en un contexto de represión y violencia estatal. Para la elaboración de este ejercicio crítico, se abordan algunas discusiones de los Estudios de la Memoria, esto es, las cualidades y formas de producción de los testimonios, la tensión entre memoria e historia, y el lugar de enunciación del yo-investigadora en el relato que integra las narrativas que a lo largo del texto se despliegan. Asimismo, se exponen, sitúan y analizan los testimonios entramándolos con la revisión teórica señalada. Siendo este un primer acercamiento, propongo abordar aquellos pasajes de sus memorias que hablan del valor que el espacio del taller de teatro tuvo en el contexto sociopolítico de la época; describir la relación del taller con la participación política estudiantil que comienza a reactivarse en esos años, y la vinculación que el teatro tuvo con otras actividades y actores pedagógicos y culturales que actuaron como factores protectores durante la etapa de sus adolescencias.

La elección de los tres testimonios elaborados por mujeres responde a criterios de viabilidad, particularmente a las posibilidades de acceso y disposición de las testimoniadas para elaborar sus memorias sobre sus ex-

.....  
\* Candidata a Doctora en Comunicación de la Universidad Austral de Chile y Universidad de la Frontera. Actriz y Magister en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Investigadora en Proyecto Arde. Participa en calidad de Estudiante de Doctorado en Núcleo Milenio para Mejorar la Salud Mental de Adolescentes y Jóvenes, IMHAY, Santiago. Contacto: constanzalvarado@gmail.com. Este artículo ha sido producido en el marco de mis estudios doctorales financiados por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo Subdirección de Capital Humano/ Beca Doctorado Nacional Folio 2121132, y de la investigación “Juventudes y los otros teatros: memorias y funciones socioculturales de grupos de teatro aficionado de la década de los ochenta en Chile”, Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Fomento y Desarrollo de las Artes Escénicas, Convocatoria 2022, Folio 637118, realizado junto al colectivo de artes y archivos Proyecto ARDE, [www.proyectoarde.org](http://www.proyectoarde.org).

perencias como jóvenes que formaron parte activa y estable de una agrupación teatral escolar. Asimismo, los tres testimonios tienen en común el reconocimiento del valor de esta experiencia para sus procesos vitales. En este sentido, su elección responde a criterios de relevancia y en ningún caso busca ser representativa de una determinada realidad. Ahora bien, cabe mencionar que no es casual que las testimoniadas sean mujeres si consideramos que la actividad teatral escolar históricamente ha contado con una mayor participación de mujeres que hombres. Aunque no manejo cifras al respecto desde el nivel de la experiencia este dato resulta evidente.

Sumado a lo antes señalado, es importante declarar que los tres testimonios se sitúan dentro de las coordenadas de una misma agrupación teatral escolar perteneciente al Liceo Experimental Manuel de Salas, en Santiago de Chile. Como autora de este texto declaro que en este mismo establecimiento cursé mi enseñanza escolar completa y participé durante mi adolescencia, al igual que ellas, del grupo estable de teatro durante la segunda mitad de los años noventa. Por ello, pienso que este trabajo se configura a momentos como un ejercicio a cuatro voces, pues mi mirada y mis vivencias no son ajenas a sus relatos. Y es que, “la discusión sobre la memoria raras veces puede ser hecha desde afuera, sin comprometer a quien lo hace, sin incorporar la subjetividad del/a investigador/a, su propia experiencia” (Jelin, 2012, p.3). Esto representa una posibilidad para el tratamiento sensible del tema de estudio, pero también supone un desafío a la hora de abordar los testimonios que requiere mantener un equilibrio entre la cercanía y la distancia, con el objetivo de resguardar el carácter investigativo y reflexivo de este ejercicio crítico.

La expresión presente en el título del texto, “El taller de las libres”, corresponde a la transformación en femenino de la expresión “El taller de los libres”, extracto de una canción escrita el año 2015 por el dramaturgo y director teatral chileno Guillermo Calderón para el acto de despedida a Jaime Guzmán Carvajal, profesor de teatro durante más de cuatro décadas del Liceo Experimental Manuel de Salas. Me parece que esta expresión condensa poéticamente los principales hallazgos que compartiré en este texto.

## **De teatreras a teatrera: acceso, producción y tratamiento de los testimonios**

Los testimonios que abordaré a continuación corresponden a Claudia Godoy, Andrea Greibe y también a Marcela Morales<sup>1</sup>, quienes participaron de la actividad teatral escolar del Liceo Experimental Manuel de Salas entre los años 1980 y 1989. El contacto y vinculación con las testimoniadas se debe primeramente al interés, compromiso y generosidad de Marcela, a quien conocí el año 2018 mientras ambas estábamos realizando un curso de dramaterapia, vertiente terapéutica del teatro. En una de nuestras conver-

<sup>1</sup> Se ha optado por presentar los nombres de las testimoniadas con el objetivo de poner en valor las experiencias y reconocer a sus protagonistas. Esto, con el consentimiento de cada una de ellas.

saciones descubrimos un pasado común: las dos habíamos estudiado en el mismo establecimiento y, aunque en décadas distintas, habíamos participado activamente de la actividad teatral del mismo.

Un día, recordando su experiencia, Marcela me confesó que el taller de teatro había sido un verdadero salvavidas en el transcurso de su enseñanza media cuando tenía entre 13 y 18 años, en un clima escolar permeado por las prácticas represivas y la violencia de la dictadura. Este modo de significar su vivencia me pareció tan rotunda que despertó en mí un genuino deseo por escuchar su relato y reconocer “otras” prácticas y experiencias teatrales que funcionaron al margen del circuito universitario y profesional y que han permanecido, al decir de Jorge Montealegre (2013), como “memorias eclipsadas” desde los estudios del teatro y de la historia.

El trabajo con testimonios requiere considerar y explicitar el contexto en el cual estos se elaboran, reconocer que “las condiciones de producción y de enunciación no son neutras (...) [que] quién pregunta, qué, para qué, qué espacio se da para la reflexión, cómo se tratan las emociones y los silencios” (Jelin, 2014, p.142-140) son elementos que influyen en la construcción y transmisión de las narrativas personales. Siguiendo esta orientación fundamental, declaro que las narrativas fueron producidas a través de entrevistas virtuales que realicé a Andrea, Claudia y Marcela por separado, en el mismo orden que señalo. Las tres entrevistas fueron realizadas en el mes de julio del 2021, plena pandemia por Covid 19 y tuvieron una duración de una hora y media aproximadamente. Para conducir las entrevistas, elaboré una pauta flexible con la intención de estimular sus recuerdos e interpretación de los mismos y hacerlas transitar por temas y preguntas de interés para mi investigación.

En el caso de Claudia nos pusimos en contacto con anterioridad y previo a la entrevista tuvimos una primera conversación telefónica extensa donde me presentó detalles de su historia con el teatro escolar, el teatro profesional y la imbricación de ambos en su biografía. Entonces me enteré que Claudia es actriz, formada en la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, mismo lugar donde cursé estudios teatrales; y que posteriormente se formó en psicología, profesión que desempeña en la actualidad. El nivel de reflexividad de Claudia sobre su historia y la inscripción biográfica del teatro en su trayectoria vital es de una profundidad inusitada. En ese primer contacto, Claudia me contó que su padre, Carlos Godoy Lagarrigue, militante del Partido Comunista, fue detenido y desaparecido cuando ella tenía apenas ocho años. Este dolor marca su historia y se enlaza con intensidad a la valoración que expresa de la práctica teatral escolar y especialmente a su estrecha vinculación con el profesor de teatro del Liceo, Jaime Guzmán Carvajal, “El negro”, como ella lo nombra con especial afecto.

Con Andrea coordinamos una entrevista sin tener una conversación previa. Marcela me había comentado que su amiga guardaba algunas fotografías de los años en que hicieron teatro escolar y que hace algún tiempo habían estado compartiendo mientras revisaban esas imágenes. En mis

tiempos de escolar conocí a la mamá de Andrea, Marcela Kohn, cuando era profesora en nuestro establecimiento. En esos años la profesora Kohn se desempeñaba en el rol de orientadora para el nivel de Enseñanza Media. Los y las estudiantes siempre contamos con su apoyo para expresar nuestros intereses y necesidades a través de actividades culturales y también para incidir en la toma de decisiones en torno a los reglamentos y planes de convivencia. Pienso que la conjunción de estos elementos afectivos e imaginarios comunes hizo que las narrativas resultantes de las entrevistas se manifestaran fluidamente, en un clima de confianza e incluso de disfrute, cuestión que las tres me reportaron hacia el final de las mismas.

Mi última entrevistada fue Marcela, quien, como ya he señalado, ha sido mi puerta de entrada para este trabajo. Por un instante me preocupó que nuestra conversación pudiera dispersarse dado que nos conocemos con anterioridad, pero la pauta de la entrevista y la autoconciencia de asumir nuestros roles de entrevistadora y testimoniante, nos ayudó a contener y delimitar el espacio permitiéndonos profundizar en las escenas de su memoria sin tampoco constreñir nuestra interacción. En algunos momentos de la entrevista, tanto Marcela como Claudia expresaron abiertamente la emoción que les produjo ciertos recuerdos, dando lugar a algunas lágrimas que fluyeron como índices de la huella corporal de sus vivencias y de los vínculos afectivos tejidos al calor de la actividad teatral escolar.

Dado lo anterior, el trabajo analítico y reflexivo en torno a los testimonios durante el proceso de escritura de este ensayo fue especialmente desafiante. Al comienzo me sentí abrumada a la hora de abordar las vivencias que me fueron compartidas, los múltiples detalles y dimensiones que se trenzan en los recuerdos, el valor inconmensurable de cada relato. Sobre todo, me fue difícil seleccionar algunos recuerdos y significaciones y dejar otros fuera, jerarquizar y fragmentar los testimonios en función de las preguntas que orientan este escrito. Y es que las narrativas personales son fuentes sensibles, en ellas se ensambla la construcción de la memoria y la identidad de las personas y colectivos. El testimonio “pone en juego no solo la memoria, sino también una reflexión sobre sí”, siendo estos “verdaderos instrumentos de reconstrucción de la identidad, y no solamente...relatos factuales, limitados a una función informativa” (Pollak, 2006, p.55). Las memorias, como nos recuerda Nelly Richard, “comprometen el vínculo narrativo entre experiencia, voz, subjetividad y representación” (2021, p.15).

Las lecturas consultadas que cito en este texto y en especial las conversaciones con la historiadora Olga Ruiz, me acompañaron a confiar que una aproximación cuidadosa a los testimonios no implicaba abstenerse de dar una mirada crítica, de organizar los relatos, seleccionar y dejar elementos fuera. Esto, especialmente cuando el trabajo se inscribe en el campo académico cuyo propósito es la generación de conocimiento. Por otra parte, es importante considerar que a través del testimonio no accedemos “de un modo directo y automático a la verdadera historia de los sujetos, entendida como una suerte de realidad pura e incontaminada” (Ruiz, 2017, p.69), y

que, por lo tanto, es fundamental establecer una relación no inocente con este. Esto no implica en ningún caso una desvalorización de la experiencia, sino considerar un espacio o distanciamiento reflexivo para su abordaje que, además, atienda a lo no dicho. Esto, pues las memorias, tal como señala lúcidamente Richard, son “formaciones siempre inconclusas que están hechas de cancelaciones, anticipos y revelaciones, de tachaduras y diferimientos” (2021, p.15).

### **Memorias y agencia juvenil: el teatro escolar durante la dictadura**

La tensión entre historia y memoria es un asunto que marca las reflexiones del campo. En estos últimos años se ha tendido a superar la dicotomía entre ambos dominios del conocimiento, observándose como complementarios, como una relación potencial que nutre la investigación de los procesos y prácticas sociales. El historiador italiano Enzo Traverso (2007) señala que la memoria y el relato oral aportan singularidad a la historia, favoreciendo su acceso a los repertorios sensibles y cotidianos de los individuos y colectivos. La historia, por su parte, le permite a la memoria inscribir la “singularidad de la experiencia vivida en un contexto histórico global, intentando esclarecer las causas, las condiciones, las estructuras, la dinámica de conjunto” (p.24). Elizabeth Jelin continúa con esta mirada indicando que:

Ni la historia se diluye en la memoria —como afirman las posturas idealistas, subjetivistas y constructivistas extremas— ni la memoria debe ser descartada como dato por su volatilidad o falta de «objetividad». En la tensión entre una y otra es donde se plantean las preguntas más sugerentes, creativas y productivas para la indagación y la reflexión (2012, p.78).

El teatro sabe de singularidades, pero también de la importancia del escenario espacio-temporal donde ocurre la acción y la comunicación entre actores y espectadores. Si bien este trabajo no tiene pretensiones historiográficas y valora las imprecisiones propias de la memoria, considero fundamental presentar el marco histórico en que estas se inscriben.

Dicho lo anterior, a continuación, despliego brevemente algunas coordenadas espacio-temporales que nos permitirán situar los testimonios. Seguido de ello, y ya en un nivel más analítico, desarrollaré dos dimensiones de hallazgos que, estimo, dan cuenta con especial intensidad de los sentidos asociados a la experiencia teatral juvenil y a su trama social y subjetiva: las inscripciones políticas de la actividad teatral escolar y su vinculación con la organización política estudiantil; y las cualidades asociadas al teatro como espacio de cuidado, oxígeno y libertad en un contexto atravesado por la represión, la agresión y el hostigamiento. En todos estos pasajes también se narran situaciones de esta índole que las testimoniadas debieron enfrentar en un contexto escolar intervenido por el régimen autoritario de la época y que replicó en diversos espacios sus prácticas coercitivas. Estos recuerdos aparecen en los relatos al hacer memoria de esos años, al evocar el cotidia-

no, el espacio de la escuela y se manifiestan junto a la rememoración de la experiencia teatral.

Los hallazgos señalados dan cuenta de la capacidad de agencia de las jóvenes pese a la afectación que tuvo la violencia política en sus cursos de vida, particularmente en la transición entre sus infancias y adolescencias, etapa especialmente vulnerable y fundamental en las trayectorias biográficas (Rausky, 2014, p.17). El concepto de agencia favorece la articulación de los significados que las propias testimoniantes otorgan a sus experiencias pasadas en torno al teatro escolar como una práctica que les permitió transformar sus cotidianos y sus relaciones.

En el campo de los estudios de la infancia y la juventud, la teoría de la agencia ha favorecido el reconocimiento de los niños, niñas y adolescentes como individuos activos, alejándose de su consideración como meros receptores de las determinaciones sociales. Las sociólogas Iskra Pavez y Natalia Sepúlveda, proponen una revisión teórica del concepto para pensar la agencia en la infancia. En él, consideran la aproximación que Anthony Giddens realiza de la agencia: la capacidad de los sujetos para “producir un efecto, una diferencia en tanto el agente puede “obrar de otro modo”, pues tiene capacidad de intervenir en el mundo (o abstenerse de ello) e influir sobre los procesos” (en Pavez y Sepúlveda, 2019, p.197). La idea de agencia para este sociólogo también se asocia a la capacidad de los individuos de explicar sus acciones y es concebida en un sentido relacional, un modo generativo de interacción con los otros y con el contexto sociohistórico. Pensando en la agencia juvenil y el teatro como práctica y producción cultural, resulta fundamental la mención a Rossana Reguillo (2012), quien ha dedicado su trabajo al estudio de las culturas juveniles, sosteniendo que las prácticas y las organizaciones de la juventud constituyen verdaderas “estrategias micropolíticas”, que ocurren en el cotidiano, “en el pequeño evento en que un “yo firmo”, “yo marchó”, “yo canto”, “yo digo”, confiere a la agencia juvenil su potencial de cambio” (p.15-16).

### ***Memorias situadas: el Liceo Experimental Manuel de Salas de la década de los ochenta***

Al igual que otros establecimientos de educación escolar de la época, la institución y comunidad del Liceo Experimental Manuel de Salas se vio fuertemente afectada por las prácticas del terrorismo de Estado<sup>2</sup>. Desde el año 1942, un poco después de su fundación, el establecimiento había quedado bajo la tutela de la Facultad de Filosofía y Educación del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. En esos años fue un lugar de generación de importantes innovaciones en materia pedagógica y de participación estudiantil. Pero el año 1981 en el contexto de la Reforma Educativa

---

<sup>2</sup> En *Los niños de la rebelión*, el periodista chileno Mauricio Weibel presenta archivos y testimonios que evidencian las prácticas represivas y violentas que tuvo la dictadura y sus agentes militares y civiles al interior de los liceos, especialmente en establecimientos escolares emblemáticos de la ciudad de Santiago.

nal implementada por el régimen dictatorial, el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile fue eliminado y el Liceo fue traspasado a una nueva institución que se llamó Academia Superior de Ciencias Pedagógicas, lo que años después se transformaría en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Esto significó, entre otras cosas, detener el proceso de experimentación y también la apertura del Liceo al ingreso de estudiantes de clases sociales menos favorecidas impulsada durante la Unidad Popular (Castillo, 2018, p.23).

Por otra parte, y sumado a las transformaciones institucionales, el Liceo carga con el dolor de quince ejecutados y desaparecidos que pertenecieron a la comunidad escolar: María Inés Alvarado Börgel, Jaime Buzio Lorca, Arnoldo Camú Veloso, Luis Alberto Corvalán Castillo, Alejandro de la Barra Villaroel, Martín Elgueta Pinto, Sergio Gabriel Flores Durán, Luis Fernando Fuentes Riquelme, Carlos Enrique Godoy Lagarrigue, Luis Julio Guajardo Zamorano, Jorge Mario Jordán Domic, Hugo Martínez González, Littré Quiroga Carvajal, Jaime Eugenio Robotham Bravo y Edwin Van Yuric Altamirano (Acto por la memoria, 2018). A esta lista se suman las víctimas y sobrevivientes, directos e indirectos, que sufrieron la pérdida de sus seres queridos y la aplicación de otras prácticas de violencia sistemática cometidas durante los primeros años de la dictadura<sup>3</sup>.

En este contexto social y político, marcado fuertemente por el terrorismo de Estado, es donde tienen lugar, solo años más tarde, las experiencias de teatro escolar de Claudia Godoy, Marcela Morales y Andrea Greibe. En el caso de Claudia su participación se sostuvo de 1980 a 1985; Marcela recuerda haber participado de 1984 a 1988; y Andrea de 1985 a 1989. Las tres refieren en sus entrevistas a algunas experiencias teatrales realizadas previo a esos años cuando eran niñas, en el taller de apresto teatral u otras instancias que se encuentran más difusas en sus memorias. Pero la actividad teatral medular sobre la cual versan sus narrativas se remontan a la Enseñanza Media entre sus 13 y 18 años cuando participaron del taller guiado por el profesor Jaime Guzmán Carvajal.

Este taller de carácter voluntario se desarrollaba fuera del horario normal de clases los viernes por la tarde. La práctica se realizaba en el Aula Magna del Liceo, un espacio para la presentación de obras de teatro, conciertos, actos y distintas actividades de carácter público a gran escala. “Un lugar del colegio casi secreto”, como lo recuerda Marcela Morales en entrevista, emplazado al final del parque del Liceo. Este espacio cultural fue construido durante la década de los sesenta y hasta la actualidad cuenta con una sala para 600 butacas de capacidad, un gran escenario con bambalinas, camarines, un altillo, un subterráneo, un patio amplio, entre otros rincones y detalles que lo convierten en valiosa plataforma para la vida cultural y ar-

---

3 Marcela Morales menciona en entrevista a Hugo Chacaltana Silva quien fuera detenido en 1974 mientras cursaba tercer año medio en el Liceo Experimental Manuel de Salas. Chacaltana es una de las personas más jóvenes de las que hay registro que sufrió tortura en los primeros años de la dictadura mientras estuvo detenido en Londres 38 (Testimonio de Hugo Chacaltana Silva, 2008).



tística del establecimiento escolar y sus alrededores<sup>4</sup>. Las tres testimoniadas recuerdan este espacio de manera especial y coinciden en que el hecho de realizar la actividad teatral en él, circular libremente por este lugar, aprender a proyectar la voz desde ese escenario para que se pudiera escuchar hasta el final de la sala, es una parte inolvidable de sus vidas como estudiantes.

La memoria oral resulta fundamental para dar cuenta de la actividad teatral escolar del Liceo en los años ochenta dado que la conservación de documentos, como fotografías, materiales gráficos, textuales, entre otros, es escasa debido al contexto político y al restringido acceso a cámaras y revelado fotográfico. Los afiches que se presentan a continuación son una de las pocas imágenes que el liceo mantiene en la actualidad como huellas de la experiencia teatral de aquellos años.



Imagen 1. Afiches del V y VI Encuentro Interescolar de Teatro del Liceo Experimental Manuel de Salas realizado en 1988 y 1989 respectivamente. Ambos afiches enmarcados se conservan en el Aula Magna del liceo.

Fuente: Felipe Pino Guzmán, docente de la asignatura de Artes Escénicas y responsable de los talleres de teatro del Liceo Experimental Manuel de Salas.

<sup>4</sup> El liceo se encuentra en la comuna de Ñuñoa, ubicada en el sector nororiente de Santiago, Chile. Es un barrio residencial, de una clase media heterogénea donde conviven casas acomodadas y algunos sectores con poblaciones y proyectos de viviendas sociales construidos en los años sesenta. La plaza Ñuñoa es reconocida como un espacio cultural que en su momento contó con una sala de cine, actualmente un teatro, restaurantes y bares nuevos y tradicionales (Radovic, La Tercera, 2021). A solo cuadras de la plaza está el Liceo. Los datos referentes al Aula Magna del Liceo Experimental Manuel de Salas me fueron compartidos por el actual profesor de teatro, Felipe Pino Guzmán, a través de un documento de uso interno. Agradezco su apoyo y disposición para la realización de este trabajo.

### ***La actividad teatral escolar y su vinculación con la organización política estudiantil***

Los recuerdos de Claudia, Marcela y Andrea se remontan, como he señalado, a distintos años de la década del ochenta. En el caso de Marcela y Andrea la distancia es menor pues fueron parte de generaciones cercanas, pero en el caso de Claudia su participación tuvo lugar a comienzos de la década. Pese a esto, las tres comparten recuerdos que se cruzan. Marcela recuerda a Claudia en algunas de sus actuaciones como una estudiante conocida por su compromiso y gran talento actoral. Sin embargo, la memoria de sus vivencias se distingue no solo por su inscripción biográfica, sino también por las transformaciones sociales que tuvieron lugar en esos años y que inciden en la vida escolar. Me refiero particularmente a la activación de la organización y participación política de los estudiantes secundarios en contra de la dictadura que, como evidencia Garcés (2019) y Weibel (2017), tuvo mayor fuerza hacia la segunda mitad de la década del ochenta.

Claudia reitera enfáticamente en la entrevista que “la dictadura tiene un quiebre importante en los ‘80, porque del ‘73 en adelante mataron, mataron, desaparecieron, y en los ‘80 empezamos a movernos y ellos empezaron a contraatacar muy entreverados” (Claudia Godoy, comunicación personal, 24 de julio de 2021). Comenta que a comienzos de la década había mucho más temor a organizarse políticamente al interior de los liceos, pero que “el año 1983 comenzó a abrirse al mismo tiempo que empiezan las grandes manifestaciones”.

Al hablar de la relación del taller de teatro y la participación política en ese entonces, la narración de Claudia refiere a dos cuestiones principales: por una parte, experiencias de trabajo en terreno que realizaron junto al profesor de teatro en tomas poblacionales, entre las cuales recuerda especialmente a la población Lo Hermida; y por otra, a las dinámicas de horizontalidad e igualdad dentro del grupo de teatro que fueron favorecidas por el profesor. Respecto a esto último señala:

(...) desde siempre, desde el día uno, Jaime nos instaba a sacarnos todo lo que significaba diferencias entre nosotros. Y hacía una rutina que nos subíamos al escenario, había que limpiar el escenario, todo el rito de limpiar el lugar de trabajo que era muy bonito, a mí me gustaba mucho eso, era muy amoroso ese rito y luego había que caminar el escenario...trabajábamos de que todos éramos lo mismo, eso era muy lindo, todos éramos importantes (C. Godoy, comunicación personal, 24 de julio del 2021).

En su testimonio, Claudia elabora la relación entre teatro escolar y vida política estudiantil ligada a valores y visiones que le fueron transmitidas al calor de la práctica teatral escolar, los cuales estaban orientadas al “desarrollo de un ser humano integral con la capacidad de entender su entorno, de ver su entorno y comprometerse con su entorno”. Reconoce al profesor Jaime Guzmán Carvajal como un actor central en ello. Si bien hace referencia a su participación en la Unión de Estudiantes Secundarios (UES), y en

algunas tomas estudiantiles que tuvieron lugar a comienzos de los ochenta, como el Liceo Valentín Letelier y la emblemática toma del Liceo A-12 Arturo Alessandri Palma, en el nivel de su vida cotidiana escolar no vincula directamente una práctica con otra.

En el caso de los testimonios de Andrea y Marcela, inscritos en la segunda mitad de los ochenta, la práctica teatral escolar y la participación política estudiantil se entraman con fuerza. En el caso de Andrea, incluso estas se funden en su memoria en una suerte de indiferenciación que se presenta en algunos pasajes de sus recuerdos:

(...) hay gente que se me confunde, que es loco eso porque no tengo claro si estaba en el teatro o si solo eran amigos míos más bien que participamos junto en el CODE5 o en el Comité de Cultura del Centro de Alumnos (...) casi mayoritariamente los que estábamos en teatro también participábamos en el CODE... en varios casos éramos más o menos los mismos... Eran como espacios de participación de un lote de gente en el que estaba la instancia más cultural como el taller de teatro, el del Centro de Alumnos y el espacio más político que era el CODE (A.Greibe, comunicación personal, 20 de julio del 2021).

En el caso de Andrea y Marcela, paralelo a formar parte del taller de teatro del Liceo y del CODE, desempeñaban roles en la organización estudiantil; Andrea en la Asamblea de Presidente y Marcela como encargada del Comité de Cultura del Centro de Alumnos. La memoria de Andrea es especialmente vívida en relación a esta imbricación entre teatro y participación política estudiantil. En la entrevista reflexiona con mucho interés sobre esto. Describe que ambos “eran procesos muy paralelos”, y junto a esta elaboración se le activa un recuerdo particular que pone en evidencia esta combinación: “Me acuerdo de entregarle a algunos de ellos un material que tenían que leer para hacer el proceso de reclutamiento al CODE. Me acuerdo de habérselo pasado, como el secreto máximo, en el Aula Magna antes de entrar al taller” (A.Greibe, comunicación personal, 20 de julio del 2021).

Para Marcela, la relación entre el taller de teatro y la vida política estudiantil es tematizada además en relación a los procesos de creación teatral, al hecho escénico en sí y los procesos que el hacer teatral y su lenguaje pone en movimiento. Manifiesta que, en este sentido, el taller de teatro fue “un lugar donde podíamos ser libres”. Seguido de ello trae a luz un montaje escénico que se quedó grabado en su memoria en torno a la poesía de Federico García Lorca. Rememora las escenas y se detiene particularmente en un poema presentado por Claudia Godoy como actriz:

Claudia recitaba “Muerte de Antoñito el Camborio”. Nosotros sabíamos que la Claudia era hija de desaparecido...Entonces era tan potente, imagínate, todavía me se me paran los pelos escuchando a la Claudia decir: “¡Ay Antoñito el Camborio, acuérdate de la virgen porque te vas a morir!” Y venía la música y tú veías a su papá desaparecido, la veías a ella, se me parte... Había una manera consciente

---

5 Los Comités Democráticos fueron organizaciones de base que funcionaron en los liceos de manera clandestina, “(...) estructura(s) organizativa(s) de los y las estudiantes secundarias que surgen entre 1981 y 1982” (Neut-Aguayo et al., 2020, p.2196).

o inconsciente, de contribuir, mostrar eso sin mostrarlo. Ella no iba con la imagen de su papá acá (en el pecho), pero imagínate la carga simbólica que había y Jaime darle esa oportunidad y arriesgarse (M. Morales, comunicación personal, 29 de julio del 2021).

Marcela revive estas imágenes con una emoción tan prístina, que la distancia física y la virtualidad que media nuestra interacción se deshace ante la intensidad de su memoria. Entonces nos tomamos el tiempo para conversar y pensamos juntas que la práctica teatral funcionaba en este contexto como una posibilidad de procesar el sufrimiento de esos años, como una suerte de punto de fuga o de lugar de elaboración. Al cierre de este pasaje Marcela realiza la siguiente síntesis: “seguramente nosotros como adolescentes recibíamos toda esta carga dolorosa no procesada de nuestras familias y ahí en el escenario poníamos algo... había algo de simbólico y de procesar un cierto duelo que había entre todos y que seguramente a los profesores también les pasaba...”

Desde un énfasis distinto, pero también en relación a la práctica teatral y los procesos de creación en su vinculación con lo político, Andrea menciona dos elementos centrales: el carácter colectivo de la práctica y también el contenido contestatario y crítico de algunos procesos: “El paso por la creación colectiva permitía que lo que uno iba haciendo efectivamente se iba llenando de un contenido bien contestatario, entonces siempre estaba esta cosa como del mensaje de la obra y que allí siempre había un mensaje que era de crítica a la autoridad” (A. Greibe, comunicación personal, 20 de julio del 2021). En esta misma línea Marcela comparte dos recuerdos de obras en las que participó y que permiten imaginar el tipo de montajes teatrales que realizaban y los temas que estos abordaban. El primero refiere a una obra que se trataba “de unos campesinos que hacíamos algo... producíamos manzana y venía alguien a explotarnos y a quitarnos las manzanas que nosotros producíamos. Los campesinos nos uníamos y nos rebelábamos...”. La segunda obra que recuerda sucedía en una empresa y también tomaba el tema de la explotación: “me acuerdo de la música, era algo como moderno y marcábamos tarjeta, éramos personas alienadas y después el Guillermo y yo entrábamos por atrás del Aula, éramos los capataces, éramos como los malos... seguramente después se nos rebelaban... no me acuerdo bien” (M. Morales, comunicación personal, 29 de julio del 2021).

De este modo se presentan en sus memorias distintas formas de significar la interrelación de la creación teatral, la grupalidad y la participación política juvenil.

### ***Cuidado, oxígeno y libertad: funciones y sentidos del espacio teatral escolar***

El mes de marzo de 1985, mes en que se inician las clases en todo Chile, debuta con el terremoto en la zona central del país y posteriormente, el día 29 de marzo ocurre el asesinato de los hermanos Eduardo y Rafael Vergara

Toledo, estudiantes del Liceo de Aplicación. Ese fatídico día coincide con el secuestro del profesor Manuel Guerrero y el sociólogo José Manuel Parada, ambos militantes comunistas, en la entrada del Colegio Latinoamericano de Integración. El 30 de marzo sus cuerpos son encontrados degollados junto al del publicista Santiago Nattino, camino al Aeropuerto de Santiago (Weibel, 2017, p.102).

Es en este clima de violencia y profunda angustia en que se comprenden con mayor profundidad los significados que Claudia, Marcela y Andrea atribuyen al taller de teatro del Liceo. Esta atmósfera tiene su correlato en un aire de pesadez y temor que se vivía en el Liceo, como lo refiere Marcela en su testimonio, pero también en algunas prácticas represivas particulares que en el caso de Andrea y especialmente Claudia fueron relatadas durante las entrevistas.

En el caso de Claudia, ella había llegado al Liceo en el mes de abril de 1980 para cursar 7° básico cuando tenía 12 años. Las clases ya habían comenzado y aludiendo a su ingreso a destiempo del periodo establecido las autoridades del Liceo decidieron dejarla en situación de condicionalidad, por lo que su comportamiento y sus notas debían ser óptimas para asegurar su continuidad en el establecimiento. Supuestamente la condicionalidad de Claudia sería levantada a fines de abril de ese mismo año, pero siguió en esa situación de manera deliberada durante todos los años que cursó su escolaridad. En relación a esto Claudia señala:

Yo fui una alumna de súper buenas notas...pero no me levantaron la condicionalidad. Yo estuve condicional todos mis años en el colegio, eso significaba que me tenían como en jaque y era una permanente amenaza. Y era una intervención que hacían conmigo. Yo tenía una beca y para eso yo tenía que mantener un 6,5. Y lo mantenía, pero era una presión adicional para esta “cabra”, o sea esta “cabra” que estaba sin papá, que además había seguimientos... vivíamos con seguimientos telefónicos y en el camino, en el recorrido...Yo claramente era visible (C. Godoy, comunicación personal, 24 de julio de 2021).

Atendiendo al relato de Claudia y al contexto de época no es raro pensar que esta acción de mantenerla condicional y amenazada, como ella señala, era una práctica voluntaria de parte de las autoridades del Liceo de esos años que seguramente conocían su situación familiar. Claudia hace referencia a reiteradas amenazas que vivió en esos años de parte de la dirección del establecimiento:

De tanto en tanto el director me llamaba a la dirección para que yo entregara nombres [de compañeros y compañeras que participaban de las organizaciones de estudiantes], que era súper terrible porque una “cabra” de 15 años, 16 años, delatando a sus iguales, cuestión que nunca hice, pero la presión era brutal. Él me decía: “acuérdesse que su mamá no tiene dinero para pagar el colegio y si a usted le sacamos la condicionalidad Claudita... acuérdesse que usted no va a entrar a ningún otro colegio” (C. Godoy, comunicación personal, 24 de julio de 2021).

Andrea también recuerda una situación similar de violencia en el contexto de alguno de los paros estudiantiles:

Cuando estaba en IV° medio a mí el director del momento me llamó y veladamente me amenazó en relación a mi mamá: “Oiga usted tiene que tener cuidado porque es el trabajo de su mamá”. En ese entonces uno lo vivía en la relación con la institucionalidad y con el poder, pero claro, mirado desde ahora... (A. Greibe, comunicación personal, 20 de julio del 2021).

El taller de teatro del Liceo y el profesor Jaime Guzmán Carvajal también se vieron afectados por las lógicas y dinámicas de las autoridades de turno. Claudia recuerda que el director de entonces “le amarraba las manos a Jaime en términos figurativos. Entonces, por ejemplo, no nos prestaba ningún vehículo para poder salir...” (Claudia Godoy, comunicación personal, 24 de julio del 2021). Tanto Claudia, Marcela y Andrea refieren directa o indirectamente que las autoridades del Liceo mantenían “en la mira” a la actividad teatral liderada por el profesor Jaime y también otras instancias dentro y fuera del currículum educativo impulsadas por los y las profesoras del Departamento de Castellano. Reconocen que el taller de teatro formaba parte de una suerte de circuito cultural del Liceo junto a otras actividades que cumplieron funciones protectoras, de agencia y resistencia para un grupo de estudiantes que compartían motivaciones intelectuales y políticas. En relación a esto Marcela manifiesta:

Yo creo que los profesores de castellano y el entorno en el cual se desarrolló también Jaime era muy nutricio. Si bien todo el otro entorno no era nutricio, la dictadura... El departamento castellano sí. De hecho yo digo: deberíamos dejarle una placa de reconocimiento a ese departamento que está arriba en el hall central porque yo siento que a mí me salvó, me salvó... Nosotros intuíamos que los propios profesores de castellano hacían de ese espacio un espacio de transformación, de poder rebelarse... entonces yo me llevaba bien con esos profesores (M.Morales, comunicación personal, 29 de julio del 2021).

Andrea también elabora sus recuerdos conectando la actividad teatral con la asignatura de Castellano. Para ella ambos eran “espacios de libertad”. Es ilustrativo cuando menciona que su profesor de castellano de esos años, Miguel Ángel Castillo, les ofrecía subrepticamente a los y las estudiantes lecturas alternativas a las designadas curricularmente. Si había que leer *Un mundo Feliz* de Huxley, el profesor les dejaba leer *1984*, la novela de Orwell. Junto a este recuerdo se activan otros que dan cuenta de estos espacios de “oxígeno” que tenían lugar en el Liceo en esos años:

(...) Íbamos al Hall Central del Liceo y en el televisor como de 20 pulgadas todos viendo películas en VHS. Veíamos Brazil, Blade Runner, que eran películas prohibidas en ese entonces. De todas maneras se daba una complicidad con ese grupo de profesores del cual Jaime era parte y el taller de teatro también era parte de eso, de ese espacio” (A.Greibe, comunicación personal, 20 de julio del 2021).

Este último hilo que Andrea deja sobre la complicidad con los y las profesoras de Castellano, entre ellos con Jaime, profesor de teatro, se conecta con los recuerdos de Claudia y también de Marcela, quien caracteriza esta complicidad en términos de:

Una complicidad muy ochentera, muy de canto nuevo. El canto nuevo se supone que tienen las letras de protesta encriptadas, que no son obvias...Era un poco eso, como de miradas cómplices... cómplice solapada porque además no podían perder la pega me imagino. Entonces, ¿cómo lo hacían para contribuir moviéndose en el límite, de una manera inteligente también? Había una apuesta política, no dicha, no orgánica pero política, una mirada...Tú entendías el código porque como uno también estaba sensible...Seguramente se parecían a los papás de uno, de la manera en que miraban incluso...Seguramente también sabían que nosotros estábamos en el CODE, que éramos los que rayábamos. De alguna manera ellos deben haber sentido una proyección de felicidad y también, a lo mejor, de miedo (...)(M.Morales, comunicación personal, 29 de julio del 2021).

En esta trama tejida junto a los testimonios de Andrea, Claudia y Marcela, el lugar del taller de teatro y los significados que este tuvo en sus vidas de escolares aparecen intensificados. Esto resuena en las palabras de Claudia cuando manifiesta que “el contraste era tan enorme entre este espacio protegido [el taller de teatro] versus otros que vivíamos”; o cuando Marcela dice “en medio de la dictadura esto era como una isla”, haciendo referencia a las actividades desplegadas por el taller de teatro y por los demás profesores y profesoras de castellano.

La función de cuidado, libertad y también agencia que las testimoniantes atribuyen al taller de teatro escolar se enmarca no solo en el contexto social y político de esos años, sino también en el transitar de sus adolescencias en medio de este escenario. La adolescencia es una etapa especialmente compleja, tanto por los cambios psicofisiológicos como culturales que ocurren en ese espacio entre la infancia y la adultez. Recordando su propia adolescencia, la escritora Rebecca Solnit, escribe: “Hasta el reloj interno de los adolescentes cambia...Nos pasamos toda la infancia orientados hacia la vida y entonces, en la adolescencia, en la flor de la vida, empezamos a orientarnos hacia la muerte” (2020, p.80). Pienso en esta frase y en los y las adolescentes que tuvieron que atravesar estos años en un país ensombrecido, ¿qué espacio podía haber en ese tiempo para que vivieran sus conflictos internos, para dar lugar a sus procesos subjetivos? En relación a esto Marcela comparte:

Jaime le salvó la adolescencia a tantos. Yo diría que le salvó la vida a un montón de adolescentes...Les entregó un lugar, un lugar de creación, de sentirse parte de un colectivo...Yo tuve una adolescencia bastante atormentada, entonces participaba en el taller de teatro y era como parte del mismo proceso existencial, artístico o intelectual y político...Estar en el taller era como lo que correspondía, lo otro, estar en clase, era un padecer...El taller de teatro era el lugar donde uno podía decir las cosas importantes, pensar las cosas importantes...era un espacio de vitalidad (M.Morales, comunicación personal, 29 de julio del 2021).

Esta reflexión que Marcela elabora se complementa con las palabras de Claudia, con su experiencia y sus recuerdos: “tampoco éramos adolescentes que habláramos tanto. Uno habla después...Entonces la actividad teatral permitía elaborar aquello que como persona no sabías cómo decir, por eso era tan reparador...era un lugar de protección, mi lugar de confort total” (C. Godoy, comunicación personal, 24 de julio del 2021).

A lo largo de los relatos de nuestras estudiantes teatreras, las capas de significado en torno a la actividad teatral se mezclan y la potencia de esta experiencia aparece comprendida en su contexto socio histórico y también en el espacio singular de sus procesos vitales.

### **Síntesis del ejercicio de memoria y temas emergentes para un futuro**

Este texto comunica un ejercicio de memoria de jóvenes escolares realizado en torno a los significados de la práctica teatral que tuvo lugar en un establecimiento de educación escolar durante los años ochenta, última década de la dictadura cívico militar en Chile. Por medio del testimonio de tres mujeres que en su juventud tuvieron una participación sostenida en la actividad teatral del Liceo Experimental Manuel de Salas, ubicado en la ciudad de Santiago, se evidencia cómo esta expresión artística fue un espacio de grupalidad que contribuyó a sobrellevar sus cotidianos y sus etapas de transición entre la infancia y la juventud en un contexto marcado por el terrorismo de Estado.

Los relatos compartidos por Claudia, Marcela y Andrea, las tres testimoniantes, presentan múltiples recuerdos tramados alrededor de la experiencia teatral. Algunas de estas escenas quedaron fuera de este escrito dada la necesidad de organizar un primer hilo y en ningún caso por un juicio valorativo. Los fragmentos aquí seleccionados ponen de manifiesto elementos significativos de sus experiencias alrededor del teatro escolar: los afectos y la amistad; la colectividad; las funciones reparadoras del teatro como espacio de cuidado, protección, libertad y vitalidad; la transmisión de saberes e imaginarios generacionales; por nombrar algunos. También dejan entrever el dolor y el sufrimiento de niños, niñas y jóvenes producto de la violencia ejercida por el régimen autoritario en los escenarios escolares.

A modo de síntesis de este ejercicio de memoria sostengo que los significados que las testimoniantes atribuyen al teatro escolar, como he señalado, muestran cómo esta práctica contribuyó a la activación de sus agencias juveniles. El grupo y la práctica del teatro en sí posibilitó la transformación de sus contextos y constituyó una forma particular de relacionarse y organizarse, articulada incluso con la vida política estudiantil de la época.

Junto a esta síntesis, al cierre de este trabajo quisiera mencionar otras dos dimensiones emergentes del ejercicio de memoria que no fueron desarrolladas en este artículo pero que constituyen nuevas posibilidades para



indagar para futuras investigaciones: la práctica y relación pedagógica, y las funciones y alcances del ejercicio de la memoria. En relación a lo primero, el ámbito de lo pedagógico, en los relatos se hace mención al necesario reconocimiento y retribución hacia los y las profesoras, también jóvenes de la época, que favorecieron espacios de resistencia y creatividad al margen de las restricciones y violencia de una vida escolar opacada por la dictadura. En esta línea, Marcela, hacia el final de nuestra conversación, me comparte la siguiente reflexión:

Creo que esto no tiene tanto que ver con la memoria en sí, sino más bien con lo pedagógico, con las transmisiones generacionales... ¿Cómo se pudo articular vida en medio de circunstancias tan adversas? ... ¿Cuál es el lugar formativo del arte para mediar la vida, sobre todo en este caso de adolescentes que vivían en un contexto tan crítico? (M.Morales, comunicación personal, 29 de julio del 2021).

En el caso de Claudia, señala haber tenido la oportunidad de transmitirle su valoración y agradecimiento a Jaime, profesor de teatro, dado que mantuvieron una relación cercana a lo largo de los años. En un ámbito de reconocimiento colectivo, las y los estudiantes del liceo que participaron de la actividad teatral escolar entre los años ochenta hasta más allá del 2000 también expresamos nuestro reconocimiento al profesor en ocasión de su despedida del liceo el año 2015. Para ese entonces en el Aula Magna del Liceo, arriba y abajo del escenario, nos congregamos diversas generaciones de liceanos y liceanas teatreras para aplaudir públicamente el trabajo que Jaime facilitó por años con dedicación, rigor y afecto.

En cuanto a las funciones de la memoria, los relatos de las testimoniantes también abordan su relación con la construcción de sus identidades y el sentido de pertenencia colectivo. Muchas de estas experiencias y entre ellas el teatro, como he señalado en un inicio, permanecen al decir de Pollak (2006) como “memorias subterráneas” aún a la espera de ser elaboradas. En el caso de Marcela y Claudia, ambas refieren haber realizado un trabajo personal en torno a la importancia que tuvo el teatro escolar para la construcción de sus identidades y sus vínculos. Andrea, mientras repasa sus vivencias, me comparte que extrañamente hasta ahora no había hecho este ejercicio consciente de volver y reflexionar en torno a sus recuerdos teatrales. Las tres testimoniantes agradecen el espacio y al cerrar sus entrevistas confiesan que volver a hablar del “taller de las libres”, pese a todo y con todo, las conecta con una sensación de profunda alegría y gratitud.

## **Bibliografía**

Acto por la memoria LMS: reflexión y emociones para seguir luchando (14 de septiembre de 2018). Recuperado de <https://www.lms.cl/2018/09/14/acto-por-la-memoria-lms-reflexion-y-emociones-para-seguir-luchando/>  
Castillo, J. (2018). *En las aulas de este hogar querido: Dictadura Militar en el*

- Liceo Experimental Manuel de Salas, 1973-1990* (Informe inédito para optar al grado de Licenciado). Universidad de Chile: Santiago, Chile. Recuperado de <https://repositorio.uchile.cl>
- Garcés, M. (2019). *Pan, trabajo, justicia y libertad. Las luchas de los pobladores en dictadura (1973-1990)*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo veintiuno de España Editores.
- Jelin, E. (2014). “Las múltiples temporalidades de la memoria: el pasado vivido y sus legados presentes”. *Clepsidra, Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 1, 140-163. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/4077>
- Montealegre, J. (2013). *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Santiago: Editorial Asterión.
- Neut-Aguayo, P., Neut-Aguayo, S. & Neut-Aguayo, M. (2021). “Seguridad para estudiar, libertad para vivir”: Una aproximación histórica al movimiento secundario chileno en Dictadura a partir de la experiencia del Liceo de Aplicación. *Izquierdas*, 50, 7. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492021000100207>
- Pavez, I., y Sepúlveda, N. (2019). Concepto de agencia en los estudios de infancia. Una revisión teórica. *Sociedad e Infancias*, 3, 193-210. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.5209/soci.63243>
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio: La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Radovic, P. (5 de diciembre de 2021). Desmitificando al ñuñoísmo. *La Tercera*. Recuperado de <https://www.latercera.com/la-tercera-domingo/noticia/desmitificando-al-nunoismo/OZRI65NKLRBMNBSCN6IBQ3ZXVU/>
- Rausky, M. E. (2014). ¿Jóvenes o adultos?: Un estudio de las transiciones desde la niñez en sectores pobres urbanos. *Última década*, 22(41), 11-40.
- Reguillo, R. (2012). *Culturas juveniles: formas políticas del desencanto*. Siglo XXI Editores.
- Richard, N. (2021). *Zona de tumultos. Memoria, arte y feminismos. Textos reunidos de Nelly Richard: 1986-2020*. Buenos Aires: Clacso.
- Ruiz, M. (2017). Un acercamiento a los estudios de la memoria social: conceptos y perspectivas analíticas. En A. Bello, Y. González, O. Ruiz y P. Rubilar (eds.), *Historias y memorias. Diálogos desde una perspectiva interdisciplinaria* (pp.51-69). Temuco y Sao Paulo: Colección Espiral Social, Universidad de la Frontera e Instituto de Estudios Avanzados de Universidade de Sao Paulo.
- Solnit, R. (2020). *Una guía sobre el arte de perderse*. Buenos Aires: Fiordo.
- Testimonio de Hugo Chacaltana Silva (27 de mayo de 2008). *Memoria Viva*. Recuperado de [http://www.memoriaviva.com/testimonios/testimonio\\_de\\_hugo\\_chacaltana\\_si.htm](http://www.memoriaviva.com/testimonios/testimonio_de_hugo_chacaltana_si.htm)
- Traverso, E. (2007). *El pasado. Instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Madrid, Marcial Pons ediciones jurídicas y sociales S.A.
- Weibel, M. (2017). *Los niños de la rebelión*. Santiago: Penguin Random House Grupo Editorial.