



La importancia del canto y la memoria en *Antes de perder la memoria* de Ana María Jiménez y Teresa Izquierdo

The importance of singing and memory in Before losing the memory by Ana María Jiménez and Teresa Izquierdo

Cristian Montes Capó

Universidad de Chile, Santiago de Chile/ Chile

cmontes@vtr.net

<http://orcid.org/0000-0001-6060-8737>

Resumen: La intención de estas páginas es dar cuenta de la importancia que tuvo el canto para las mujeres prisioneras de Villa Grimaldi, en tiempos de la dictadura militar chilena (1973-1990). Para tal fin, el análisis se centrará en el libro *Antes de perder la memoria* (2015) de Ana María Jiménez y Teresa Izquierdo, quienes, mediante el género epistolar, recuerdan y hacen memoria de lo que fue su encierro en dicho campo de detención. En tales circunstancias, el canto fue una vía importante, a través de la cuál las detenidas políticas lograron neutralizar, en parte, la violencia que les tocó vivir.

Palabras claves: dictadura; canto; memoria.

Abstract: This work aims to provide an account of the importance of song for the women held prisoner in Villa Grimaldi during Chile's military dictatorship (1973–1990). To this end, the analysis will focus on the book *Antes de perder la memoria* (2015) by Ana María Jiménez and Teresa Izquierdo, who use the epistolary genre to recall and relate their confinement in said detention camp. In such circumstances, song was an important route through which political detainees were able to neutralize, in part, the violence that they were forced to endure.

Keywords: dictatorship; song; memory.

I. Introducción

La relación entre el concepto de refugio y la música, como posibilidad de neutralizar el terror y la violencia, ha tenido diversas formas de expresarse a lo largo de la historia. La música ha sido a veces un resguardo privilegiado ante una situación y un contexto depredador, un espacio donde es posible sentirse protegido, características que, según Gaston Bachelard (2005, p.77), signan a todo espacio de cobijo. La casa, el nido, la concha y el rincón, son imágenes que perfilan un lugar acogedor en el que es posible habitar, acción que no significa únicamente ocupar una determinada localización, sino también potenciar un ejercicio vital, una experiencia de subjetividad donde el individuo llena de sentido aquello que experimenta. Habitar es, finalmente, para Bachelard, experimentar el goce de dicho ámbito protector.

En concordancia con tales postulados del filósofo francés, es posible plantear que la música, en determinadas circunstancias, puede actuar como un habitat de resguardo y una manera de habitar subjetivamente un espacio físico y mental. La música posee, en este sentido, la capacidad de ofrecer consuelo al sujeto que lo necesita, de hacerle sentir parte de una comunidad y de convertirse finalmente en un *locus* de resistencia.

La intención de las siguientes páginas es apreciar cómo la ecuación: música-refugio, se encuentra activada en el libro: *Antes de perder la memoria* (2015) de Ana María Jiménez y Teresa Izquierdo. La memoria deviene espacio representado en el que la música es al mismo tiempo que un arte, un refugio y un símbolo de protección.

Es importante aclarar y enfatizar que la música está representada, en *Antes de perder la memoria*, especialmente a través del canto y las canciones, que serán el principal inductor de la memoria. Como es sabido, el canto posee la cualidad de reforzar los vínculos de un determinado grupo y crea una atmósfera de sintonía, por encima de individualismos y diferencias de cualquier tipo. En su tesis doctoral, titulada: *La práctica del canto colectivo: beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*, Rafael Carlo Benítez Martínez afirma que la acción de cantar en grupo posee un valor que va más allá de los aspectos meramente musicales, como es el trabajo cooperativo, el desarrollo socioafectivo, el refuerzo de la identidad colectiva y el sentimiento de alegría de compartir una actividad musical¹.

¹ Según afirma Rafael Carlo Benítez Martínez: “El canto constituye la expresión artística y musical de la voz y por tal motivo es considerado como el instrumento más natural y

Por último, aquel que canta sale de su aislamiento interior y se pone en actitud de comunicarse; renunciando al propio tono de voz, se acomoda al tono y al ritmo que exige el canto y contribuye a la unidad del grupo. En *Antes de perder la memoria* el canto será expresión de una necesidad de sacar la voz en condiciones extremas, de resistir la agresión del contexto, de fundar y habitar un espacio comunitario.

II. Biografías de un sobrevenir generacional

En términos generales, *Antes de perder la memoria* despliega la historia de Ana María Jiménez y Teresa Izquierdo, desde cuando eran militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) en la década de los 60, posteriormente su entrada en la clandestinidad, su detención durante la dictadura militar chilena, el exilio y finalmente el retorno al país, ya en tiempos de democracia.

Respecto a los aspectos biográficos de Teresa Izquierdo, es interesante mencionar que aunque sus antepasados pertenecieron a la burguesía agricultora y empresaria del país, la generación de sus padres rompe con dicha tradición y elige profesiones vinculadas a las ciencias y las artes. En los años 60, Teresa Izquierdo estudió en el Liceo Manuel de Salas y participó en distintos movimientos sociales que rechazaban las desigualdades que sufrían los más desfavorecidos. A fines de la década ingresa al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y se hace amiga de Ana María Jiménez, con quien se escribe las cartas que conforman este libro. Con el golpe de Estado de 1973, pasa a la clandestinidad y el 14 de febrero de 1975, su compañero Hugo Daniel Ríos Videla es detenido y hecho desaparecer por la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional). El hijo de ambos, Manuel, es entregado a la familia y ella continúa en la resistencia hasta ser arrestada en agosto de 1976. Estuvo exiliada en Francia hasta marzo de 1979, momento en que vuelve a Chile y se integra activamente a organismos de Derechos Humanos y a

accesible por las personas. Efectivamente, es en la emisión de sonidos a través de los órganos constituyentes de la voz, donde se ponen de manifiesto las características de factores constitucionales de cada cuerpo y personalidad, y la situación vital del momento (...) Consiste en la interacción con el otro en términos de igualdad, favoreciendo el impulso de la vida interior, apelando a las principales facultades humanas (voluntad, sensibilidad, afecto, inteligencia y creatividad) y exteriorizando sentimientos y emociones. Se trata, por tanto, de una actividad que implica cuerpo y alma (p.30-31).

la revista de oposición Análisis. Trabaja allí hasta el Plebiscito de 1988 y después en un instituto de comunicaciones: Fue miembro del directorio de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, hasta el momento de su muerte, en el año 2016.

Por su parte, Ana María Jiménez entró, a los seis años, a estudiar piano en el Conservatorio de Música de Viña del Mar. En los años 60 ingresa a la Universidad de Chile a las carreras de Sociología y Música, y comienza su militancia en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Después del golpe militar pasa dos años en la clandestinidad, es tomada presa por la DINA y llevada, durante los años 75 y 76, a Villa Grimaldi y a Tres Álamos. En 1977 sale al exilio, primero a Francia y luego a Cuba, donde vive casi 30 años. Su esposo, el poeta cubano Ángel Escobar, la hace vincularse estrechamente al mundo literario cubano, mientras mantiene su trabajo musical en la Casa Memorial Salvador Allende de La Habana. Actualmente vive en Chile, dirige el Coro de Ex Prisioneros Políticos que formó en Villa Grimaldi y se rearmó en 2013.

Las vivencias, influencias y el espíritu de época en las que transcurre la juventud de ambas protagonistas, esto es, los años 60, les posibilita captar el pulso de una generación convocada por el contexto internacional y el momento histórico que les tocó vivir. Según los historiadores Gabriel Salazar y Julio Pinto:

Como si fuera poco, esta generación tuvo a sus espaldas el eco de la Segunda Guerra Mundial y la destrucción de casi toda Europa; supo de la guerra absurda de Corea, de la guerra heroica de Vietnam, de la victoriosa guerrilla cubana, de la guerra internacionalista del Congo, y, por supuesto, de las invasiones de marines a los países bananeros, etc. Los gigantes históricos que rodearon su infancia, adolescencia y juventud no eran ni fueron, pues, gigantes pedagógicos o de paz, sino político-militares, de guerra, de preguerra o de posguerra (...) Para comprender la identidad rebelde de los jóvenes de los 60, es preciso tener en cuenta este escenario bélico. Las flores, el rock, la prédica de paz, la revolución del amor, el hipismo (...) fueron expresiones de disidencia juvenil, de humanismo contestatario, frente al tenso gigantismo histórico en que se habían alienado los adultos. La opción juvenil por la lucha revolucionaria tuvo que ver también con el intento de poner fin en serio a los “juegos” de guerra en que se habían enredado los adultos. (2002, p.130)

Teresa Izquierdo cuenta que en los años sesenta, ella y sus compañeros de colegio soñaban con un mundo sin tantas injusticias y desigualdades. El idealismo y la utopía eran los causes que en conjunto perfilaban una acción política inspirada especialmente en la figura del Che Guevara. Cuando Teresa participa en una de las tomas de terreno que se dieron en esos años, la “Toma 26 de julio”, confiesa haberlo vivido como “una experiencia casi religiosa: quería ser parte del pueblo” (p.36).

La generación de Teresa y Ana María optó por sumarse a una contracultura que rechazaba un modelo de desarrollo que generaba grandes desigualdades y pobreza. La juventud y los modelos culturales escogidos como referentes estarán en íntima conexión con las esperanzas colectivas en un nuevo tipo de sociedad y con el credo revolucionario de la época. En palabras de Yanko González y Carlos Feixa (2013, p.99-100)

En América Latina, tanto en el contexto mundial (mayo de 1968, la “Primavera de Praga”, las revueltas juveniles en Estados Unidos en pro de los derechos civiles, antimperialistas y antimilitaristas) como lo que estaba acaeciendo en los propios países de la región, particularmente a partir de la revolución cubana, fertilizan el protagonismo juvenil y se constituyen como aglutinador de las diversas sensibilidades reformistas y revolucionarias. El rostro “adolescente”, adulto perpetuado en adolescente, del Che Guevara, inspira un camino insurreccional propio (...). La Revolución cubana, con la reivindicada imagen “juvenil”, la difusión de las teorías revolucionarias del Che Guevara (el foquismo entre las más influyentes), y la “Matanza de Tlatelolco” en el 2 de octubre de 1968 en Ciudad de México como tétrico telón de fondo, marcaron los movimientos estudiantiles en Latinoamérica –políticos y revolucionarios- en la década de los 60.

III. La música como vía de acceso a una amistad perdurable

En 1960 la música fue fundamental en el primer encuentro que tuvieron Teresa Izquierdo y Ana María Jiménez. Teresa asistía por primera vez a una reunión con un grupo de pobladores, cuando sin conocer a nadie y sin saber cómo integrarse a ellos, escuchó tocar a Ana María una pieza de Chopin en el piano que había en el lugar del encuentro. Gracias a ello, Teresa pudo superar el temor a un eventual rechazo, debido a su evidente procedencia aristocrática: “Cuando la reunión terminaba, después del

tecito con pan, te sentaste frente a un piano que había en un rincón. Interpretaste un nocturno de Chopin y para mí todo cambió” (p.18).

La sensación de ligazón espiritual de Teresa con Ana María se aúna al sentimiento de pertenencia a un espacio comunitario:

Me acerqué al piano y contemplé cómo tus dedos ágiles y fuertes se desplazaban por el teclado con seguridad y firmeza. Esas notas musicales, esos tonos menores ya formaban parte de mi melancolía. El ambiente se distendió y sentí que, con la venia de Chopin, yo también pertenecía a ese lugar. Esa fue mi primera impresión al conocerte y el inicio de nuestro diálogo interminable. (p. 18)

En tales momentos, la música enriquecía la experiencia compartida y las aspiraciones colectivas del grupo: “Las canciones de Víctor Jara y los boleros me sacaban del efecto Mozart. Ver las estrellas a través del plástico transparente de la carpa, me llenaba de utopías” (p. 36).

IV. Memoria y representación

Antes de perder la memoria porta en su título lo que ha sido considerado como un imperativo posdictatorial, esto es, no dejar que el olvido de lo sucedido en tiempos de dictadura se superponga al necesario ejercicio de la memoria. Cabe destacar que la memoria es un concepto usado para interrogar las maneras en que la gente construye, a partir de sus experiencias y diversos mecanismos voluntarios e involuntarios, un sentido del pasado. Este se vincula con el presente en el acto de recordar, al estar mediatizado por el lenguaje y por el marco cultural interpretativo en el que se expresa, se piensa y se conceptualiza. La memoria colectiva se configura en el proceso mismo de narrar y de esta forma el recuerdo individual se hace colectivo, al ponerlo a dialogar con otros recuerdos, en una elaboración colectiva del duelo. Llevar a cabo el trabajo del duelo presupone, entonces, la capacidad de contar una historia sobre el pasado y tener la posibilidad de armar un relato que haga posible la comunicación y la transmisión del recuerdo (Richard, 1999, p. 17). En este sentido, Paul Ricoeur afirma que narrar lo vivido es una forma de convertir un cúmulo de experiencias en algo inteligible y reelaborar un material amorfo y caótico, integrándolo a una narración. El acto de narrar una historia es por ello un gesto de consecuencia con la vida, y también, en ciertos casos, una señal de justicia para todos quienes han sufrido los embates negativos de la historia:

Contamos historias porque, al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen contarse. Esta observación adquiere toda su fuerza cuando evocamos la necesidad de salvar la historia de los vencidos y de los perdedores. Toda la historia del sufrimiento clama venganza y pide narración. (1987, p. 150)

Antes de perder la memoria forma parte de una producción literaria que “explora las posibilidades de un terreno compartido entre los procesos síquicos teorizados por Freud y las implicaciones sociales y comunitarias del duelo en las sociedades posdictatoriales” (Falabella, 2002, p. 167). En dicha escritura se evidencia que aún sigue persistiendo la necesidad de elaborar el duelo y no permitir que el pasado se transforme en un compartimento vaciado. El libro es representativo de lo que ha sido definido como literatura posdictatorial, es decir, una narrativa que “... se hace cargo de la necesidad de elaborar el pasado y definir su posición en el nuevo presente” (Avelar, 2000, p.284).

En consonancia con lo mencionado, la columna escrita por Camilo Mark (2015, p. 7): “El coraje de vivir”, dedicada a *Antes de perder la memoria*, afirma que:

Muy conscientes de que en los días que corren es indispensable luchar contra la desmemoria, Ana María y Teresa (...) nos entregan nada más ni nada menos que un recordatorio esencial del ayer reciente, muy, muy reciente (...) en estas páginas vívidas y extrañamente modestas, encontramos lo que fuimos, lo que somos y lo que seguiremos siendo si es que este país y sus sucesivos gobiernos continúan pasando por alto una época que marcó a fuego al siglo XX chileno. (2015, p. 7)

Antes de perder la memoria despliega sus contenidos y su lógica simbólica al interior del género epistolar. Tal modalidad discursiva se inserta en lo que el mundo académico ha definido como “el espacio biográfico”, entendiendo por ello un conjunto heterogéneo de textualidades en el que se escenifican diversas narrativas del yo. En su libro: *El espacio biográfico -Dilemas de la subjetividad contemporánea* (2002, pp.10-20), Leonor Arfuch postula que en dicha multiplicidad significativa -vale decir, en la biografía, la autobiografía, las historias de vida, el diario íntimo, las cartas, las memorias, las entrevistas- la vivencia personal adquiere un *status* cognitivo privilegiado.

El libro de Ana María Jiménez y Teresa Izquierdo está estructurado como un relato a dos voces, que se despliegan a través del intercambio de cartas que se escribieron ambas autoras, décadas después de los acontecimientos vividos. El hilo conductor narrativo enlaza varios temas de sus biografías, como son la amistad, el compartir sus sueños e ideales, sus militancias, sus secretos y limitaciones, sus alegrías y tristezas, lo que significó haber sido detenidas políticas, etc. Se evidencia aquí lo que Patricia Violi plantea respecto al género epistolar, esto es, que su valor radica no tanto en la información que se comparte sino en la creación del vínculo que se produce entre los interlocutores (p. 91). En *Antes de perder la memoria* las cartas rememoran el pasado, lo contextualizan, pero también lo revalúan críticamente. Esta dimensión reflexiva de la escritura remite a lo que Teresa Basile ha definido como “memorias perturbadoras”, es decir, un tipo de narraciones que poseen una posición autocrítica y que surgen principalmente desde el mundo de la izquierda. Son textualidades que, según Basile:

revisan críticamente ciertos núcleos ideológicos en torno al empleo de la violencia armada como vía de transformación político-social y ponen en cuestión ciertas perspectivas de la guerrilla, tal como: [...] el verticalismo y autoritarismo de los cuadros dirigentes y su falta de diálogo interno, el desprecio por el mundo de la vida privada, la familia, los afectos y emociones frente a la valoración de la militancia. (<https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-5-2015/essays/basile.html>)

Finalmente, cabe destacar un aspecto de la estructura enunciativa, donde se funden por momentos el *yo* del emisor con el *tú* del receptor, generándose un *nosotros* colectivo que abre la experiencia personal a una comunidad más amplia. Este aspecto de la estructura compositiva ha sido señalado por Constanza Vergara, quien visualiza que hay fragmentos en *Antes de perder la memoria* donde:

se observa el uso de la primera persona plural (“nuestros sueños, nuestros compañeros”) como una de las estrategias para señalar la co-autoría del texto: esta es una historia que se cuenta a dos voces (a veces claramente diferenciadas, otras veces unidas en un “nosotros”) y en la cual no hay una sola protagonista; es más, las amigas/autoras emprenden un relato coral, lleno de nombres y menciones de personas que admiran, que ya no están o que las han

acompañado. En este gesto me parece que persiste el compromiso con lo colectivo, ya que se buscan distintas formas de salir de la idea de una subjetividad única e irrepetible. (Vergara, 2021, p. 111)

El gesto escritural refuerza así la idea de una apertura de la subjetividad individual a un compromiso de carácter colectivo y comunitario. O, en términos estructurales, el tránsito de un narrador egológico a uno de tipo alterológico.

V. Música y canto en condiciones extremas

En el caso del presente trabajo, se postula que la música, fundamentalmente las canciones que se cantaban al interior de los campos de detención chilenos Villa Grimaldi y Tres Álamos, son, al interior de este “espacio biográfico”, material artístico que ilumina el discurso de ideas del texto.

En los diversos lugares de detención masiva, en tiempos de la dictadura militar chilena, fue frecuente entre los prisioneros tener una actividad musical. A pesar de la violencia que imperaba en dichos recintos, la música y especialmente el canto, tenía una presencia significativa en la cotidianidad de los detenidos. Ello puede apreciarse en *Antes de perder la memoria*, libro que está íntimamente ligado al proyecto histórico-musical: *Cantos Cautivos*. En su sitio web se afirma que:

Cantos Cautivos es una plataforma digital que compila testimonios de experiencias musicales en recintos de detención política y tortura durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990), desde casas clandestinas y campos de concentración hasta comisarías y cárceles. Es un proyecto que busca contribuir a la memoria histórica de la dictadura y a debates sobre derechos humanos en otros contextos históricos y geográficos (...) La plataforma tiene 154 testimonios, de los cuales 52 se refieren a canciones total o parcialmente creadas en prisión. (Chornik - Acerca del Proyecto).

Cantos Cautivos tuvo un encuentro internacional en el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, el día 8 de enero de 2015. El director de la institución, Ricardo Brodski, en sus palabras de bienvenida, planteó que la música y las canciones formaban un eslabón más en el propósito de cautelar la memoria de lo sucedido en tiempos de dictadura.

Participaron en dicho evento, quienes fueron víctimas de la represión en los países latinoamericanos que sufrieron dictaduras militares. Todos ellos narraron lo que fue su encierro en los campos de detención y describieron cómo la música fue un refugio protector que neutralizaba el terror y la angustia. El músico Claudio Durán (alias Quique Cruz), por ejemplo, recordó cuando en su estadía en el Pabellón A de Tres Álamos, llegó a sus manos una quena, con la cual pudo crear diversas melodías. Ello le hizo sentir que, a pesar de todo, sí era posible la comunicación con quienes pudiesen escuchar su música:

Ya había estado secuestrado y preso por lo menos ocho meses, cuando sucedió el siguiente hecho. En las tardes, aburrido y desolado, salía al estrecho patio del recinto y tocaba la quena, siempre improvisando melodías: notas largas, silencios, repiques y luego notas más largas (...) Quizás algunos de los que estaban conmigo se acordarán que en las tardes, casi al ocaso, hacía cantar la quena en el campo de concentración de Tres Álamos. Los guardias, lacónicos, me miraban desde las torres y no podían descifrar ese contrabando de símbolos que, impulsados por el viento, volaban libres a los oídos cautivos del Pabellón de la Mujeres.

En el caso de Rosalía Martínez, quien también estuvo secuestrada en Tres Álamos, ella afirma que: “la música encarnaba una manera de estar juntas entre las mujeres (...) y crear un cuerpo colectivo que estuviese más allá de lo individual”. Sostiene que las detenidas se conectaban con la música de manera cotidiana, pues estaban todas alojadas en una misma pieza, en la cual había varias mujeres que cantaban: “Una parte fuerte del intercambio era el canto” (...) el canto nos permitía estar vivas, hacer bromas...reírnos (...) era un espacio de resistencia al que ellos no podían entrar”.

Por su parte, el testimonio de Ernesto Parra se centró en lo que fue su experiencia en el Campo de Prisioneros Chacabuco, situado a cien kilómetros de Antofagasta, donde crearon, junto al cantante y guitarrista Ángel Parra, hijo de Violeta Parra, un conjunto musical llamado Los de Chacabuco. De acuerdo a sus palabras: “En Chacabuco se cantaba todo tipo de música (...) hubo recreación y también composición musical (...) muchos cantares que nos levantaban del decrescendo que estábamos viviendo”.

Asimismo, Amelia Negrón -representante del coro *Voces de la Rebelión*, compuesto mayoritariamente por sobrevivientes de centros de tortura de la dictadura cívico militar- recuerda que en una ocasión las

mujeres detenidas pudieron celebrar la fiesta de año nuevo, junto a sus familiares. Después de la cena todos comenzaron a cantar y la música pareció constituir una comunidad que permitía que la esperanza siguiera siendo posible: “Esa noche se formó un solo coro libre de muros y vallas (...) Habían roto las cadenas. Ahora era posible pensar en la libertad”.

La agrupación Cantos Cautivos y los testimonios aquí convocados, refuerzan la importancia de la música y el canto como una vía de resistencia en un contexto negativo y como una posibilidad de construcción de vínculos comunitarios. Sacar la voz, atreverse a cantar, a romper la norma represiva, a revelarse contra el silencio impuesto, y a la vez expresar emociones, sentimientos y pensamientos, son algunos de los factores que hacen del canto un canal de expresión altamente significativo. Ello se vuelve evidente al intentar explicar la función que cumplía el canto en *Antes de perder la memoria* y de qué forma ello se aprecia en la representación de mundo plasmada en el libro.

VI. Villa Grimaldi: entre la represión y la violencia arbitraria

Según la información que se entrega en el actual Parque por La Paz Villa Grimaldi, construido en el mismo espacio donde estuvo el centro de reclusión, en dicho recinto desaparecieron 229 personas entre 1973 y 1978. Es importante destacar que la reconstrucción del lugar como espacio simbólico, a partir del cual activar la memoria y no permitir que el olvido se instale en la conciencia del país, tuvo serios problemas en sus comienzos, debido al intento de la dictadura militar de borrar las huellas de lo allí sucedido. Según Michael Lazzara:

El último director de la CNI (Central Nacional de Informaciones): general Hugo Salas Wenzel, vendió la propiedad en 1987 a una empresa constructora de la que él mismo era socio. Esta empresa tenía la intención de construir en el sitio un complejo moderno de condominios. Así se puso en marcha una política de la dinamitación, para que no quedara ningún rastro del antiguo centro de torturas. Cuando terminó la dictadura en 1990, muchas de las edificaciones del recinto de detención ya habían sido destruidas por los bulldozers de la empresa constructora. A la vista solo quedaban ruinas, restos de los que fue uno de los símbolos más notorios de la represión Chilena. (2003, p.128)

Por su parte, Loreto López señala que dada la destrucción del lugar, había que decidir qué opción tomar en beneficio de la valoración y estimulación de la memoria histórica:

Al momento de la recuperación, la mayor parte de las instalaciones originales del centro de detención no existían, pues habían sido deliberadamente arrasadas, de manera que las alternativas de intervención espacial consideraban o bien la reconstrucción exacta del lugar, o bien una reinterpretación espacial, como finalmente se hizo, lo que ha significado debates en torno a las formas de representación de la memoria y la experiencia del lugar. (2010, p.59)

Desde la perspectiva de Loreto López, Villa Grimaldi es un lugar emblemático, no únicamente por la actividad represiva que allí se desarrolló, sino porque fue el primer ex centro de detención recuperado tras la dictadura. En su instalación se puede apreciar la trayectoria de diversas memorias interviniendo en un mismo espacio. A su vez, ha sido precursor de otras acciones de recuperación y de un modo de actuar por parte del Estado, que ha evitado establecer un procedimiento generalizado para enfrentar la emergencia de este tipo de marcaciones públicas (p. 59).

La detención en Villa Grimaldi significaba entrar en un espacio-tiempo regulado por dinámicas imposibles de entender por los detenidos. Uno de los aspectos que en el inicio de su detención les sorprendía era constatar que, en paralelo a las torturas y desapariciones que se iban produciendo, se vivía una cotidianidad rutinaria y formal, como podía existir en cualquier empresa. En su libro: *Villa Grimaldi (Cuartel Terranova). Volumen I. Historia, testimonio, reflexión*, el historiador Gabriel Salazar describe cómo la crueldad y la violencia que se ejercía sobre los prisioneros se daba en un contexto donde la burocracia intentaba racionalizar y justificar el delirio asesino imperante:

Se observa que las dramáticas sesiones de tortura que estallaban día y noche en el cuartel, donde se llegaba al límite y aún más allá de la resistencia humana al dolor y la muerte, daban paso luego a un cansino ejercicio burocrático de analistas, secretarías, estafetas, y a idas y venidas del personal subalterno llevando y trayendo formularios rellenos escolarmente con frases estereotipadas, que terminaban depositados en un oscuro cuartel general (...) Ni el desesperado griterío de la tortura ni el espeso silencio de los asesinatos detenían la gimnasia burocrática de la “inteligencia

militar”; al contrario, la nutrían y agilizaban, casi con la convicción de una “profesión” respetable. Y todo esto en función de reducir personas vivas (marxistas) a una condición de muerte, para obtener de allí la posibilidad de llegar a otras personas vivas (otros marxistas) y así repetir el mismo ejercicio. (2013, p.25)

Respecto a la disociación que se produce en quienes sufren la vida concentracionaria, Pilar Calveiro señala, en *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina*, que en dicho país había centros de detención y tortura que estaban en plena ciudad y donde la sociedad sabía y no sabía, al mismo tiempo, lo que adentro de esos recintos ocurría:

El campo de concentración, por su cercanía física, por estar en medio de la sociedad, del otro lado de la pared, solo puede existir en medio de una sociedad que elige no ver, por su propia impotencia, una sociedad ‘desaparecida’, tan anonadada como los secuestrados mismos. (1998, p.147)

En cuanto a las consecuencias que dejó no solo en los detenidos en Villa Grimaldi y en otros centros de detención, sino también en la conciencia del país, Elizabeth Lira plantea que:

Muchas lecturas pueden hacerse de ese pasado. Sin embargo, la lectura desde largo tiempo se ha visto afectada por la actitud oficial. La negación de los hechos por parte de la autoridad transformó el dolor y la muerte padecidos en una invención malévola de las propias víctimas y, por tanto, en un asunto moral y ciertamente privado durante casi diecisiete años. Los informes sobre detenidos desaparecidos y ejecutados políticos (Informe Rettig, 1991) y el informe de la Comisión de Prisión Política y Tortura (Informe Valech, 2004) ilustraron cómo los silencios públicos y la negación oficial intentaron borrar la experiencia de miles de personas. (2007, p. 352)

VII. Música, canto, testimonio y memoria

En los lugares de reclusión en Chile se organizaron pequeños grupos que cantaban canciones, acompañadas con guitarras e instrumentos de viento, como flautas o quenas. La actividad musical fue una forma de neutralizar las condiciones adversas en las que se encontraban las personas detenidas. En su libro: *Memorias eclipsadas: Duelo y resiliencia*

comunitaria en la prisión política (2013, p.112), Jorge Montealegre señala que a pesar del régimen de terror y las precarias condiciones de vida, los prisioneros desarrollaron diversas actividades musicales. Para muchos reclusos, escribir, interpretar, enseñar o escuchar música, eran formas de registrar y trascender la experiencia traumática que estaban sufriendo. La música les ayudaba a mantener un sentido de normalidad, erigiéndose en un medio privilegiado de distracción y comunicación entre ellos y el mundo exterior. Eran actividades que se insertan en lo que Montealegre denomina “resiliencia comunitaria”, concepto utilizado “para nombrar la oposición contra el aplastamiento de la persona y a ese proceso en que enfrentamos a nuestros propios enemigos internos para levantarnos” (p.98). En Villa Grimaldi, por ejemplo, las canciones hicieron posible crear un sentimiento de comunidad entre los detenidos. Fueron también una práctica de resistencia que potenció, en palabras de James Scoot, una “infrapolítica de los grupos subordinados”. En su libro: *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos* (2000, p.38-44), Scoot afirma que la entretención y las nuevas formas de convivencia que se generan en estas prácticas, permiten, además de una sana evasión de la situación imperante y la transformación de la cotidianidad, una reconstrucción del espíritu colectivo. Esto es precisamente lo que ocurrió en Villa Grimaldi, gracias a la práctica musical que agrupaba a las mujeres detenidas.

En *Antes de perder la memoria*, Ana María Jiménez recuerda que cuando es detenida en 1975, lo primero a lo que se enfrenta es a la violencia imperante del lugar:

Me sentaron en una silla y un hombre me preguntó: ¿Tú eres Fulana de tal, alias la chica Lucía? Yo obediente a los manuales, dije “no”. El tipo me pegó un combo en la mandíbula tan violento que caí de la silla y sentí en mi boca el sabor de la sangre y un diente que escupí (p.62).

Será en ese ámbito de violencia generalizada donde las prisioneras comenzarán a conectarse con la música y especialmente con el canto. Ana María recuerda que una noche de lluvia fue conducida, junto a otras detenidas, a los baños del campo de detención. Una de las guardias, al enterarse que había una prisionera que estudiaba música, quiso averiguar quién era la artista. Al identificarse Ana María, la guardia, “una mujer siniestra y especialmente cruel” (p.65), afirmó con desprecio y prepotencia: “Estamos aburridos aquí, con esta noche tan fea. Así es que vos vai a cantar para entretenernos” (p.65).

Ante una orden destinada a vejar no solo a Ana María, sino también al acto mismo de cantar, surge en la víctima un deseo de resistencia: “Pese al miedo que sentía, decidí que mi pequeño acto de rebeldía sería no cantar, no permitir que me saliera la voz. Además pensé que realmente no iba a poder” (p.65).

Sin embargo, la renuncia desaparece al saber que su canto podría ayudar a un detenido a morir de una forma menos angustiante: “Entre nosotros estaba la periodista Gladys Díaz, militante del MIR; en voz apenas audible me dijo: - Canta, Chica. En la torre está agonizando el yugoeslavo, no creemos que pase de hoy. Tu canto lo va a ayudar - (p.65). El canto actúa en tales momentos como un gesto de empatía por el otro sufriente: “Y cuando la guardia volvió sin decir nada empecé a cantar *Zamba para no morir*, la canción que canta Mercedes Sosa. Pero no sé de dónde saqué fuerzas y empecé a cantar con voz rajada” (p.65).

Sin embargo, para la guardia dicha canción no era más que una de las tantas “cancioncitas políticas” que allí no podían cantarse. Ordena, por lo mismo, entonar “una cumbia o una de Roberto Carlos”. Al negarse Ana María a obedecer, el castigo no se dejará esperar: “Me quedé muda. Y entonces nos llevaron de vuelta a la celda, pero antes de entrar me dijo: “Aquí te quedai, por porfiada” (p.66).

Para Ana María, cantar la canción que escogió y no la que la obligaban es un acto de rebeldía y una señal reivindicatoria de la dignidad. Siente que su canto había ayudado, aunque fuese en parte, a mitigar el dolor de ese hombre que moría en condiciones extremas de soledad:

Tenía miedo, frío, pero sentía que había hecho un mínimo acto de resistencia y eso me ayudó. Después nos enteramos de que efectivamente el yugoeslavo murió esa noche. Cedomil Lausie, querido compañero, hasta siempre. (p.66)

Después de estar prisionera un mes en esos “espacios terribles marcados por la ansiedad y por las preguntas sin respuestas” (p.71), los cantos litúrgicos que un sacerdote detenido cantaba en las mañanas, eran para Ana María y los demás prisioneros un momento de superrealidad liberadora: “Una compañera que estaba bastante malherida, nos contaba que un día despertó y escuchó los cantos litúrgicos y pensó: Seguro que me moría y estoy en el cielo. Esos deben ser cantos angélicos” (p.71-72).

Ana María recuerda que en 1975 llegó al campo de detención la mirista Helen Zarur, quien fue salvajemente torturada. A pesar de haberla

conocido muy poco, la música y en especial una canción las unió para siempre: “Hablabo poco, pero cantaba una y otra vez *Alfonsina y el mar* y las lágrimas corrían por su cara. Me preguntó si sabía la canción y la cantamos juntas” (p.75). Posteriormente Helena Zarur se suicida internándose en el mar, en una trágica correspondencia con la muerte de Alfonsina Storni y con la protagonista de la canción (*Alfonsina y el mar*) compuesta por Ariel Ramírez y Félix Luna.

En otra ocasión, cuando unas detenidas son liberadas, Ana María decide despedirlas con música y canto: “Tomé la guitarra, nos agrupamos las quedadas y empezamos a cantar las típicas canciones de despedida: *El negro José, Palabras para Julia*, en fin” (p.102).

Es relevante recordar que la canción *Candombe para José*, del argentino Roberto Ternán y popularizada en Chile por el grupo Intillimani, fue uno de los temas más populares y emblemáticos que se cantaban en los campos de detención chilenos. Era interpretada en distintas ocasiones, ya fuera cuando llegaba un nuevo prisionero, o en momentos en que alguno salía en libertad, para iniciar o terminar presentaciones artísticas, o para darle ánimo a quien estaba siendo torturado. En cuanto a la canción *Palabras para Julia*, poema de José Agustín Goytisolo, musicalizado por Paco Ibáñez, esta fue para Ana María y las demás detenidas, un canto a la vida y la amistad:

“Y por eso cantamos (...) un candombe de esperanza. Y pudo pasar también nuestro tema más emblemático “Palabras para Julia”, de Goytisolo y Paco Ibáñez, con su carga de amor, fuerza y un llamado a creer en la vida y la amistad” (<https://villagrimaldi.cl/noticias/voces-de-la-rebeldia-coro-de-ex-presos-y-presas-politicas/>)

La alegría por la libertad a la que acceden algunas prisioneras, contagia a quienes escuchan los cantos de despedida: “Cuando nos callamos, escuchamos las voces de los compañeros que en el pabellón del lado entonaban: “Se va, se va a la libertad/ Se va, se va, se va y no volverá” (p.102).

Las detenidas se dan ánimo para que el desaliento no las paralice. Como las autoridades les permiten organizarse como ellas quieran en las piezas, todas optan por estar de a dos en cada habitación. Allí pueden realizar trabajos manuales, coser, tejer y conversar a determinadas horas. Pero la actividad más preciada es cantar, pues en el canto se puede experimentar, a pesar de todo, un sentimiento de plenitud:

Nuestro coro, formado pocos meses antes, no dejó de funcionar. Para nosotras, cantar era una manera de recordar que seguíamos vivas (...) las voces de las mujeres presas acompañaron a las que llegaban y a las que se iban. En medio de tantas adversidades, cantar era una forma de inventar alegría (p.104).

VIII. Entre el pasado y el presente: música y persistencia de la memoria

Una vez en libertad, la música siguió siendo para Ana María Jiménez y Teresa Izquierdo un importante vínculo con el pasado y la memoria. En una de sus cartas, Teresa recuerda que en 1981 fue asesinada su amiga Verónica Cienfuegos. Al rememorarla, se siente impulsada a cantar unos versos de León Felipe, musicalizados por Paco Ibáñez, que retratan fielmente a su amiga: “Como tú/ así es mi vida/ piedra como tú/ canto que ruedas / por las calzadas/ y por las veredas como tú, / guijarro humilde como tú / guijarro humilde de las carreteras como tú” (p.152).

Cuando viene a su memoria lo ocurrido con su amigo y vecino Pepe Carrasco, periodista de la *Revista Análisis*, asesinado en 1986, es el canto, y en particular una canción, la portadora del recuerdo:

En mi cabeza retumba el sonido de esa hermosa canción de los Inti-Ilumani: *El mercado*. Al año del asesinato de Pepe, Paty Collyer y yo organizamos un homenaje y fue esa la música que elegimos para acompañar la exhibición de las diapositivas de la vida de Pepone. (p. 226)

Los segmentos últimos de la carta de Ana María remiten al imperativo de seguir teniendo activada en el país la memoria colectiva y, en especial, homenajear lo que significó Villa Grimaldi:

Hace diecisiete años se abrió por primera vez la Villa Grimaldi, el famoso y siniestro Cuartel Terranova. El primer centro de torturas que se abría. Allí volvimos a encontrar muchas de las compañeras con quienes vivimos juntas los horrores de este lugar, las que salimos vivas y después compartimos la prisión. (p.262-264)

La carta de Ana María Jiménez evidencia que a pesar de todo lo ocurrido en el pasado, las detenidas de Villa Grimaldi que pudieron salvarse, sienten que sus vidas continúan “y que el pasado no logró aplastar su voluntad” (p.64). No será la depresión lo que marque su

futuro, sino la alegría y la esperanza en un mundo mejor: “Nos hemos reinventado mil veces, y, como esos monos porfiados de las ferias de entretenimientos, nos golpean, nos golean una y otra vez, caemos y nos volvemos a levantar” (p.64). En dicho proceso, será el canto, como siempre, la vía para conseguir dicho propósito:

Nosotros hemos seguido caminando y soñando, sin dejar que se apague el fulgor que aparece en nuestros ojos cuando encontramos el impulso para retomar el hilo de la historia que nos mantiene vivas. Tú, trabajando siempre en el tema de la memoria, ahora desde la Villa Grimaldi, levantando la bandera del Peque y tantos compañeros y compañeras que desde este sitio nos recuerdan que aún tenemos que recorrer un largo camino para llegar a la verdad y la justicia. Yo trato de hacer lo mismo, buscando la memoria y la alegría a través de la música, cantando junto otras compañeras, como lo hacíamos en prisión (p. 265).

El libro concluye con un enunciado que concentra el espíritu y la aspiración de *Antes de perder la memoria*, esto es, el deseo que el olvido no se superponga al ejercicio de la memoria en la conciencia del país: “Por eso esta historia: para no perder la memoria” (p.265).

IX. Palabras finales

El concepto de refugio y su relación con la música y especialmente con el canto, ha tenido en este trabajo variadas acepciones que permitieron iluminar, en parte, el análisis del libro *Antes de perder de la memoria* de Teresa Izquierdo y Ana María Jiménez. El canto se inscribe en un registro existencial donde el profundo respeto hacia el otro y la comunicación entre los seres humanos hacen del canto una forma de refugio en el que la vida humana se hace posible. En el conjunto de cartas que se escribieron ambas amigas, fue el canto, en los momentos más angustiantes de su detención, el refugio que les permitió vivenciar un sentimiento de comunidad y soportar así el infierno que les tocó vivir en tiempos traumáticos. En el sitio Web: Villa Grimaldi Parque por la Paz, unas palabras de Ana María Jiménez, en homenaje a las víctimas del 11 de septiembre de 1973, condensan, a manera de una declaración de principios, la importancia de la memoria y la trascendencia del canto:

Recordar viene de *ricordi* y significa volver a pasar por el corazón. Hoy, en el marco de los 40 años del golpe de Estado, estamos recordando a nuestras compañeras y compañeros que fueron quedando en el camino. A los que en este lugar, hoy Parque por la Paz, ayer Villa Grimaldi y Cuartel Terranova, fueron torturados, asesinados, a los que hoy continúan desaparecidos. Cada uno de ellos está pasando nuevamente por nuestro corazón. Y los recordamos como siempre lo hemos hecho: Cantando. Porque para los prisioneros y combatientes, cantar fue siempre una forma de lucha, de resistencia y rebeldía. Incluso en este lugar, en medio del horror y la muerte, se cantó para acompañar a compañeros que estaban muriendo a causa de la tortura (...). En Tres Álamos, las voces de los prisioneros acompañaron a los que llegaban, a los que se llevaban para volver a interrogar, a los que salían en libertad (...). Era la única opción para poder respirar un poco el aire libre e inventar alegría en medio de tantas adversidades. Quedó así como el único espacio de encuentro permitido previa revisión de las canciones (...). Cantemos entonces para recordar a nuestros compañeras/os, para poner la vida y su sacralidad en el centro de nuestro interés, para reafirmar el valor de lo solidario y lo afectivo, para seguir luchando por la justicia y la verdad, para seguir gritando siempre y a todo pulmón: “Nunca Más” (Jiménez -Recordar hoy un nuevo 11 de septiembre).

El homenaje de Ana María Jiménez condensa el sentimiento, la emoción y las convicciones que están presentes también en *Antes de perder la memoria*. En ambas textualidades puede observarse que fue el canto, en medio de los momentos más angustiantes de su detención, el refugio material y espiritual que ayudó a neutralizar la injusta, arbitraria, y dramática experiencia vivida.

El libro de Ana María Jiménez y Teresa Izquierdo posibilita apreciar la importancia que tuvo el canto en las experiencias dramáticas que sufrieron quienes estuvieron detenidos en lugares de detención. No solo en Villa Grimaldi, sino también en el Campo de Prisioneros de Chacabuco, el Campo de Prisioneros de Puchuncaví (también llamado Melinka) o en el Estadio Nacional (que se transformó en campo de detención y tortura hasta el 9 de noviembre de 1973), la actividad musical devino medio privilegiado de expresión y espacio de pertenecía a un colectivo que de esa forma resistía la intolerancia imperante².

² En el documental realizado por Carmen Luisa Parot el año 2001, se ve cómo los detenidos armaban espontáneamente grupos para cantar y expresarse de manera

En un contexto diferente, pero hermanado desde varios ángulos con los sucesos en Chile, Paco Ignacio Taibo II afirma, al referirse a lo ocurrido en el gueto de Varsovia, durante la Segunda Guerra Mundial, que muchos prisioneros, a pesar de la lucha por la sobrevivencia, las prohibiciones, las órdenes contradictorias y los peligros que sufrían, igualmente realizaban una intensa actividad musical. La música se erigió para todos ellos, en un acto de resistencia a las órdenes arbitrariamente impuestas (2020, p.25).

El canto en sus variadas formas de expresión, fue la vía que permitió a las víctimas de los lugares de retención y muerte en Chile, enfrentar el proceso de deshumanización al que eran sometidos.³ Impactante en este sentido resulta el testimonio de un detenido en el Estadio Nacional el año 1973: “Yo tuve la impresión de que a mí se me consideraba como nada, ni siquiera como un ser humano; por el solo hecho de haber entrado acá, debía ser alguien de la peor especie”.⁴ La música, y en específico el canto, ayudaron a que dicho intento de destrucción en definitiva fracasase, pues para quienes fueron víctimas del secuestro institucionalizado, el canto y otras expresiones musicales, además de erigirse en formas de resistencia y rebeldía, ayudaron a generar instancias de comunión, alegría y cohesión entre los detenidos. Todo ello les ayudó a sobrellevar la experiencia traumática que les tocó vivir y a neutralizar, en parte el sufrimiento y la desazón anímica.

colectiva. Ver Carmen Luz Parot. Chile: Fundación Ford: Corfo: Fondart, 2001. 1 videocasete (VHS) (90 min.): son., col. ; 1/2 plg . También encontrable en Estadio Nacional 1973 Detenidos Documental Completo - Bing video

³ Lo sucedido en Chile hace recordar, a pesar de sus diferencias, por supuesto, lo que Hannah Arendt decía respecto los campos de concentración. Según la filósofa, en dichos espacios se había alcanzado los mayores grados de deshumanización, la que consistía en controlar y eliminar la espontaneidad como expresión del comportamiento humano y de transformar a la personalidad humana en una simple cosa (1987, p. 653).

⁴ Testimonio presente en el mencionado documental de Carmen Luisa Parot (minutos 32 y 33).

Referencias:

ARENDRT, H. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

ARFUCH, L. *El espacio biográfico* Dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002. p.10-20.

AVELAR, I. *Alegorías de la derrota*. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.

BACHELARD, G. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. p.77 .

BASILE, T. Memorias perturbadoras/memorias autocríticas: revisión de la izquierda revolucionaria en la narrativa de Horacio Castellanos Moya. *Alter/nativas*, n. 5, 2015. Disponible en :<https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-5-2015/essays/basile.html>.

MARTÍNEZ, R. C. B. *La práctica del canto colectivo*: beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional. 2019, p.332 . Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales y Jurídicas. Universidad de Córdoba, Córdoba, 2019.

CALVEIRO, P. *Poder y desaparición*: Los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 1998.

CHORNIK, K. *Cantos Cautivos*: Acerca del proyecto. Disponible en : <https://www.cantoscautivos.org/en/about.php>.

Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Comisión Valech I). 2004a. Informe. Acceso: 10 de febrero de 2013. Recuperado de http://www.archivochile.com/Derechos_humanos/com_valech/ddhhvalech0021.pdf

FALABELLA, S. 2002. Mujeres, ciudadanía e historia: La (no) memoria de un espacio anterior; o como (no) recordamos a Gabriela Mistral. *Persona y sociedad*, Volumen XVI, n.2, p.165-180.

GONZÁLEZ, Y.; FEIXA, C. 2013. p.99-100. La construcción histórica de la juventud en América Latina. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

JIMÉNEZ, A. M.; IZQUIERDO, T. 2015. Antes de perder la memoria. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

JIMÉNEZ, A. M. Recordar hoy un nuevo 11 de septiembre. c.2012 - 2023. Villa Grimaldi. Corporación Parque por la Paz. Disponible en : <https://villagrimaldi.cl/noticias/voces-de-la-rebeldia-coro-de-ex-presos-y-presas-politicas/>

LANZAMIENTO web Cantos Cautivos. [S.l:s.n.], 2015. 1 video (58:14 min). Disponible en : <https://www.youtube.com/watch?v=KAUvq9FCjGA>. Acceso en : 12 de noviembre de 2022.

LAZZARA, M. Tres recorridos de Villa Grimaldi. In: Jelin, Elizabeth and Langland, Victoria (comps.): *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI, 2003. p. 128.

LIRA, E. La vida como sobreviviente. Las secuelas de la dictadura en sus víctimas. In: SAGREDO, Rafael y GAZMURI, Cristián. *Historia de la vida privada en Chile: El Chile contemporáneo. De 1925 a nuestros días. Tomo 3* (p.351-379) Santiago: Aguilar Chilena de Ediciones, 2007.

LÓPEZ, L. Lugar de la memoria de las violaciones a los derechos humanos: Más allá de sus límites. In: Tania Medalla, Alondra Peirano, Olga Ruiz, Regine Walch (eds.), *Recordar para pensar. Memoria para la democracia*. p.59. Santiago: Ediciones Böll Cono Sur, 2010.

MARKS, C. “El coraje de vivir”, 2015. Disponible en: blogs.cooperativa.cl/opinion/cultura/20150622152109/el-coraje-de-vivir

MONTEALEGRE, J. Memorias eclipsadas: Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política. Santiago de Chile: Editorial Asterión, 2013.

PAROT, C. Documental Chile: Fundación Ford: Corfo: Fondart, 2001. 1 videocasete (VHS) (90 min.): son., color. ; 1/2 plg . También se encuentra disponible en: Estadio Nacional 1973 Detenidos Documental Completo - Bing video.

RICOEUR, P. *Tiempo y narración I*, Madrid: Editorial Cristiandad, 1987.

RICHARD, N. Reescrituras, sobreimpresiones, las protestas de las mujeres en la calle. *Revista de Crítica Cultural*, n.18, p.17-20, 1999.

SALAZAR, G. ; PINTO, Julio. *Historia contemporánea de Chile V: Niñez y juventud*. Santiago: Editorial LOM, 2002.

SALAZAR, G. *Villa Grimaldi (Cuartel Terranova): Historia, testimonio, reflexión*. v.1. Santiago: LOM, 2013.

SCOOT, J. *Los dominados y el arte de la resistencia: Discursos ocultos*. México: Ediciones Era, 2000.

TAIBO II, P. *Sabemos cómo vamos a morir*. México: Editorial Planeta, 2020.

VERGARA, C. *Antes de perder la memoria: testimonio, amistad y epistolario*. *Revista di studi letterari e culturali*. Número speciale: Imaginarios testimoniales en América latina: objetos, espacios y afectos. 2021, p.104-114.

VIOLI, Patricia. “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar.” *Revista de Occidente*, n. 68, 1987, p. 87-99.

Data de submissão: 09/06/2023

Data de aprovação: 29/08/2023