

La habitación de las chicas: protagonismo y espacios en el cine chileno (1939-1999)

Marcela Saa-Espinoza, Ph. D.^a

Universidad Pompeu Fabra, España

 marcelasaae@gmail.com

Resumen

Se indaga en la representación cinematográfica de la habitación de las chicas, a partir del análisis de películas de ficción en Chile durante el siglo XX (1939-1999). Es una investigación cualitativa en la que se analizan películas protagonizadas por jóvenes mujeres, las cuales permiten tensionar las imágenes hegemónicas sobre la juventud femenina en los estudios de juventud. Se deriva de este estudio que: a) las jóvenes fueron, durante el siglo XX, importantes protagonistas del cine chileno; b) el cine —y la cultura visual— nos permiten observar que la habitación de las chicas no constituye un universal; c) persisten grandes desafíos en la investigación sobre chicas/jóvenes en América Latina y sobre el uso que se hace de categorías globales para el entendimiento de procesos culturales locales.

Palabras clave

Cine; juventud; chica; Chile.

Tesoro

Tesoro de Ciencias Sociales de la Unesco.

Para citar este artículo

Saa-Espinoza, M. (2025). La habitación de las chicas: protagonismo y espacios en el cine chileno (1939-1999). *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 23(3), 1-21.
<https://doi.org/10.11600/rlicsnj.23.3.6662>

Historial

Recibido: 24.03.2024

Aceptado: 08.12.2024

Publicado: 15.08.2025

Información artículo

Se deriva de dos investigaciones: «Señoritas, chicas y jovencitas: la producción de las mujeres jóvenes durante el siglo XX» (1 agosto 2023 al 31 enero 2025). Becas Chile Posdoctorado en el extranjero #841581 (Anid). «Jóvenes de película: genealogía de la juventud a partir de la producción cinematográfica en Chile del siglo XX (1 de abril de 2020 al 31 marzo 2024). Fondo de desarrollo Científico y Tecnológico 1201141. Área: ciencias sociales. Subárea: estudios de chicas.

Young women's bedrooms: Protagonists and spaces in Chilean cinema (1939-1999)

Abstract

This paper investigates the cinematographic representation of young women's bedrooms through an analysis of fiction films produced in Chile during the 20th century (1939-1999). This qualitative study focuses on films that starred young women and contrasts these representations with the hegemonic images of female young people in Youth Studies. The study's findings conclude that: a) young women were important protagonists of Chilean cinema during the 20th century; b) Cinema —and visual culture— show us that the bedrooms belonging to young women and men are not universally similar; c) Significant challenges persist in terms of research about girls/young women in Latin America, particularly with the use of global categories when trying to understand local cultural processes.

Keywords

Cinema; youth; young women; Chile.

O quarto das meninas. Protagonismo e espaços no cinema chileno (1939-1999)

Resumo

Este artigo investiga a representação cinematográfica dos quartos de meninas, com base na análise de filmes de ficção no Chile durante o século XX (1939-1999). Trata-se de uma pesquisa qualitativa em que são analisados filmes protagonizados por mulheres jovens e que permitem o tensionamento das imagens hegemônicas da juventude feminina nos estudos sobre juventude. Desse estudo, conclui-se que: a) As mulheres jovens foram, durante o século XX, importantes protagonistas do cinema chileno; b) O cinema —e a cultura visual— nos permitem observar que a habitação das meninas - e dos homens jovens— não constitui um universal; c) Persistem grandes desafios na pesquisa sobre meninas/jovens mulheres na América Latina e no uso de categorias globais para a compreensão dos processos culturais locais.

Palavras-chave

Cinema; juventude; menina; Chile.

Información autora

[a] Doctora en Antropología, Universidad Autónoma de Barcelona. Investigadora Postdoctoral Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.  0000-0002-6895-0892. H5: 2. Correo electrónico: marcelasaae@gmail.com

Introducción

Este artículo deriva de dos proyectos investigativos en curso, los cuales coinciden, en un plano general, en el interés por la comprensión de ideas e imágenes que nutrieron la categoría moderna de juventud. A partir del estudio de piezas cinematográficas, particularmente películas de juventud en Chile durante el siglo XX, analizamos las representaciones de las mujeres jóvenes en pantalla, sus protagonismos y los espacios de sociabilidad privados que se representan.

El cine fue uno de los medios de entretenimiento y comunicación de mayor éxito durante el siglo XX, en el que se vehiculizaron discursos e imágenes sobre espacios, temas y modos de socializar para las y los jóvenes. Por ello, atender y analizar este tipo de visualidades y su vínculo con la cultura material y visual son fundamentales para avanzar en una genealogía de la juventud que permita dar cuenta de aquellas estrategias a la base en la confección histórica y cultural de la juventud.

Este artículo desarrolla un doble ejercicio: por un lado, analiza el lugar que se les da a las jóvenes en el desarrollo del cine juvenil chileno y, por otro, indaga por los espacios que promueve esta filmografía para representar su accionar. Nos detendremos a observar sus protagonismos en escena y los espacios de orden privado en cuanto ellos configuran parte de los repertorios que teóricamente se han sostenido para comprender el desarrollo de las culturas juveniles femeninas.

Espacios de juventud: La habitación de las chicas

Como señala Reguillo (1991), el *espacio*¹ es acción y simbolización, «y las relaciones con el espacio están determinadas por el posicionamiento social de los actores» (p. 31). En ese sentido, el desarrollo y estudio de las culturas juveniles ha generado una cuantiosa

¹ El trabajo de Reguillo (1991) apunta preferiblemente al análisis del espacio público, aunque su propuesta teórica sobre espacialidad y los vínculos con la juventud son de utilidad para este análisis.

producción académica (androcéntrica, precisamos) sobre aquellos «itinerarios cotidianos» (p. 33) y los espacios donde se desarrollan las acciones juveniles y las relaciones de poder involucradas. En términos generales, ha existido una amplia producción en el estudio de las prácticas de las culturas juveniles situadas en espacios públicos, en expresiones de protesta y movilización, consumos, goce, sociabilidad y trabajo en calles y plazas (Aguilera, 2016; Feixa 2021; Hall & Jefferson, 2010; Reguillo, 1991, 2017; Segura & Chaves, 2020); así como también en los espacios privados como la escuela (Toro, 2012) y aquellos al interior del hogar. Sobre este último, la *habitación de las y los jóvenes* se ha constituido como una dimensión empírica de estudio (Feixa, 2005, 2011), fortalecida con el avance de las tecnologías de comunicación (Morduchowicz, 2022; Villarめa, 2021),² y como una categoría analítica para entender diferenciaciones de género y clase bajo la noción de *culturas de habitación* (McRobbie & Garber, 2010).

La discusión sobre el espacio privado, los estudios de género y el feminismo tienen como referencia los escritos de Virginia Woolf (2003), quien señalaba, hace casi un siglo, la centralidad que tenía para las mujeres el ganar dinero y contar con «un cuarto con cerradura en la puerta» (p. 142). Dicha centralidad del espacio privado para pensar conceptualmente a las «chicas» fue recién tomado en cuenta a mediado de los años 70 por parte de la tradición académica de los estudios culturales; particularmente, por autoras como McRobbie y Garber (2010), quienes conceptualizaron las «culturas de habitación» (p. 329). Se trata de una categoría espacial-organizacional para pensar lugares de vínculo, consumo, sentido y agencia para las mujeres jóvenes en las culturas juveniles. Las autoras refieren que los espacios privados de sociabilidad han sido pensados marginalmente para comprender a la juventud; por ello propusieron analizar los ámbitos y prácticas «complementariamente más pasivas» (McRobbie & Garber, 2010, p. 318), como lo es la habitación, en cuanto representan espacios alternativos y complementarios que permiten que «las chicas actúen entre sí y con otros para formar por sí mismas culturas distintivas» (p. 328). Desde los 70 en adelante los *girlhood studies* tomaron esta noción, sobre todo desde enfoques teóricos feministas, tanto en autoras europeas (Kearney, 2007; Livingstone, 2005; Villarめa, 2021), como latinoamericanas (Elizalde & Álvarez, 2021; Vieira, 2017), para tensionar las posibilidades que estos espacios privados otorgan a las chicas

² En este artículo no ahondaremos en los espacios virtuales como otro lugar de socialización juvenil. Lo reconocemos y entendemos en su importancia contemporánea, pero no es foco de este análisis. Para más referencias véase Feixa (2014).

y comprender las objetivaciones y simbolizaciones que se dan de las mujeres jóvenes y su relación con el mundo.

Este artículo se propone indagar en aquellas ideas respecto a las jóvenes que se han popularizado a nivel visual, cultural y académico, específicamente a partir de la noción e imagen de «la habitación de las chicas». Me interesa, a partir de estos resultados, aportar con datos y reflexiones al campo de los *girls studies* que, para el caso latinoamericano, sigue siendo minoritario.

Utilizaré de modo recurrente la noción «las jóvenes» como homóloga a la de «chicas», siguiendo la traducción al castellano de autoras (como McRobbie) que emplean quienes más se han acercado y desarrollado el estudio de mujeres jóvenes en Latinoamérica (Elizalde, 2006, 2015; Manzano, 2014, 2017). Todas ellas refieren a la juventud femenina de esta forma, marcando al género desde una perspectiva generacional. No existe en Chile necesariamente el estudio de «lolas» «cabras» o «chiquillas», que serían los sinónimos de «chicas», sino una amplia etiqueta de estudios de juventud. Por ello, he decidido utilizar recurrentemente el término *chicas*, en tanto su visibilidad conceptual y empírica aporta al desarrollo de un campo específico al interior del estudio de las juventudes latinoamericanas.

Cine juvenil, representaciones y motivos visuales

La prevalencia que tienen las industrias cinematográficas y las narrativas audiovisuales en la confección de ideas y representaciones de los y las jóvenes es algo que en los últimos años ha estado presente en las agendas de los estudios de juventud (Aguilera, 2024; Braghetto *et al.*, 2024; Babino, 2015; Feixa & Nofre, 2013; Pereira & Urpí, 2005; Podalsky, 2022; Rocha, 2018; Ventura, 2019). Se trata de investigaciones que conciben las imágenes cinematográficas como construcciones sociales, reconociendo la potencia que hay en el cine para proponer representaciones e ideas de juventud.

En Chile, el estudio del cine tiene larga trayectoria y un notable crecimiento en las últimas décadas (Corro, 2021; Villarroel, 2015), con investigaciones acerca de los procesos históricos y sociales que marcan su desarrollo (Cavallo & Díaz, 2007; Iturriaga, 2015; Mouesca & Orellana, 2019; Ossa, 1971; Pinto & Urrutia, 2022). Se ha hecho énfasis en la dimensión autoral (Barraza, 2018; Trabucco, 2014) o en dimensiones alrededor de esta industria como lo fueron las revistas y las propias legislaturas (Santa Cruz, 2022; Urrutia, 2013). En cuanto al estudio de determinadas identidades, la investigación en Chile también ha logrado ampliar su pregunta por las distintas edades que promueve y representa

el cine; y si bien existen algunas investigaciones sobre niñas (Donoso, 2020; Donoso & de los Ríos, 2024), la interrogación a la edad queda subsumida/anulada a la pregunta por el género. La específica pregunta por la juventud —y particularmente por las jóvenes— solo ha comenzado a aparecer recientemente como elemento independiente de análisis (Aguilera, 2024; Braghetto *et al.*, 2024). Este artículo precisamente busca dar visibilidad a las representaciones de las mujeres jóvenes en las películas de ficción y, en particular, a ciertas formas iconográficas de su emergencia en la visualidad.

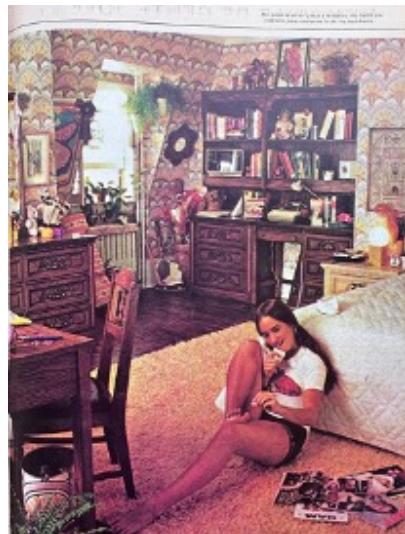
Una panorámica global sobre los *film studies* nos permite dialogar con el trabajo de Podalsky respecto a los procesos socioculturales vinculados a los pánicos morales sobre la juventud (2022), en los cuales las mujeres jóvenes tienen un papel de acompañantes a acciones (desviadas) de los varones jóvenes. Desde ese punto de vista, las jovencitas ocupan una posición secundaria en la pantalla. Así mismo, también con los trabajos de Rocha (2018) sobre las disputas en las representaciones de género en el cine contemporáneo argentino desde una perspectiva de clase, aunque enfocada más en la infancia y la construcción de subjetividades. Quizás quien introduce un énfasis explícito en la cuestión del protagonismo y la agencia sea Barraza (2018), al aportar con su trabajo a las nuevas feminidades y los puntos de fuga en el novísimo cine chileno. Por tal razón, analizar el vínculo de las jóvenes y el cine en su dimensión representacional requiere utilizar conceptual y metodológicamente categorías que provienen de los propios estudios de juventud con perspectiva de género (como cuerpo y socialización), para comprender de mejor manera cómo se construyen dichas imágenes.

Por su parte, se entenderá la noción de representación desde la tradición de la cultura visual (Mitchell, 2009), donde la imagen se vincula en «un complejo juego entre la visualidad, los aparatos, las instituciones, los discursos, los cuerpos y la figuralidad» (p. 23). De esta forma, reconocemos la centralidad que tendrá la vinculación de las imágenes cinematográficas con la cultura, la cultura visual y múltiples iconografías.

En términos iconográficos, la producción de imágenes de juventud en Occidente (Aguilera & Saa, 2022) se edificó a semejanza de las visualidades proveniente desde Europa y Estados Unidos; y, para el caso de las chicas, se presentó vinculada a la imagen corporal y el espacio privado (Figueras, 2014; Saa, 2024). Esta imagen visual circulante en películas de fama mundial como, por ejemplo, *Grease* (Kleiser, 1978), donde las chicas se reúnen en la habitación de Sandie (Olivia Newton-Jones), permite observar un espacio de completa autonomía y goce de jóvenes de clase media que corporizan de forma congruente la cultura norteamericana *teenage* de los años cincuenta (Savage, 2018). Estas estéticas no

solo fueron promovidas por el cine, sino que viajaron través de revistas juveniles y la visualidad derivada de la música rock and pop, para mostrar habitaciones de chicas con una propuesta de diseño universal con el propósito de modelar y proponer esta espacialidad para ellas (figura 1). En otras palabras, se edificaron ciertas representaciones reiterativas en los patrones iconográficos que configuran motivos visuales.

Figura 1
Habitaciones de chicas



Nota. Ilustración *Revista Ritmo de la Juventud*, n.º 424, noviembre 1973. Biblioteca Nacional de Chile. Imagen de dominio público.

Como señalan Salvadó y Balló (2023), los motivos visuales son una especie de contrato que tenemos con las imágenes; son patrones y memorias emotivas que reconocemos a partir de ellas, lo que permite «saber leer un determinado motivo sin necesidad de conocer muchas veces sus fuentes original en la historia de las formas» (p. 11). En ese sentido, la habitación de la joven es un motivo visual utilizado por la cultura de masas; así que entender su alcance y significancia para pensar las juventudes en un territorio como el chileno forma parte de las reflexiones que haremos a través de las representaciones cinematográficas.

Método

El enfoque de esta investigación se fundamenta en el método genealógico. Este, conceptualizado tanto por Nietzsche y como por Foucault, ha sido la inspiración para pro-

poner una genealogía juvenil (Aguilera, 2014; Saa, 2022) que permita dar cuenta de las singularidades y devenires de la categoría juventud, siguiendo «la filial compleja de la procedencia» (Foucault, 2008, p. 13).

La naturaleza de esta investigación es cualitativa y documental, y su diseño se basó en la teoría fundamentada como estrategia para el análisis. De esta forma, se realizó la descripción, codificación y documentación de obras cinematográficas chilenas, alcanzando la observación y análisis de un total de 43 películas de interés juvenil entre los años 1939 y 1999³ (Aguilera, 2024). El análisis llevado a cabo sobre este universo de películas permitió reconocer temas relevantes que surgían empíricamente, en donde la figura y centralidad de la representación de las chicas fue evidente y permitió construir la muestra de esta investigación en particular.

Posteriormente, y a partir de la estrategia metodológica de análisis de personajes (Pérez, 2016), se seleccionaron películas juveniles en donde los personajes protagónicos fueran mujeres jóvenes. Siguiendo este criterio, en el cine juvenil chileno del siglo XX encontramos 17 películas que fueron analizadas a partir de los temas que surgieron en su representación, así como una lectura analítica intencionada que buscó indagar en la confección de espacios y procesos de sociabilidad presentes en cada film. Las seleccionadas son: *El hechizo del trigal* (De Liguoro, 1939), *Flor del Carmen* (Bohr, 1944), *Hollywood es así* (Délano, 1944), *Romance de medio siglo* (Barth, 1944), *El padre Pitillo* (Ribón, 1946), *Río abajo* (Frank, 1950), *New Love* (Covacevich, 1968), *Natalia* (Irarrázaval, 1970), *Palomita blanca* (Ruiz, 1973), *El zapato chino* (Sánchez, 1979), *Sussi* (Justiniano, 1987), *Todo por nada* (Lamadrid, 1989), *La niña en la palomera* (Rates, 1990), *Dos mujeres en la ciudad* (Di Gironimo, 1990), *El cumplimiento del deseo* (Sánchez, 1994), *Bienvenida Casandra* (Enríquez, 1996) y *El chacotero sentimental* (Galaz, 1999).

En cuanto al proceso de análisis, se contempló la descripción de las piezas cinematográficas y la codificación a partir de la representación filmica de las jóvenes presentes en los 17 filmes. De allí que los códigos que emergieron puedan agruparse en: a) cuerpo; b) espacio y sociabilidad; c) diferencias de género; d) afectos y sexualidad; y, e) temáticas

³ El trabajo de selección, visionado y análisis de las obras cinematográficas chilenas se realizó de manera colectiva con el equipo de investigación del proyecto Fondecyt 1201141 (2020-2024). Las películas se encuentran disponibles en los archivos cinematográficos de la Cineteca Nacional de Chile y la Cineteca de la Universidad de Chile. Son mayoritariamente de acceso abierto. A partir de la lectura de sus descriptores, fueron seleccionados los filmes que potencialmente representaban la figura juvenil, para luego llevar a cabo su visionado y análisis. Este proceso de investigación tomó cuatro años y este artículo tributa de dichos materiales. Para más detalles sobre el proceso metodológico de selección de un cine juvenil en Chile referirse a la obra de Aguilera (2024).

filmicas. Estos fueron integrados y puestos a la luz de las teorías sobre juventud y género en función a los lineamientos de la propia teoría fundamentada.

En cuanto a los criterios éticos de esta investigación, este artículo se inscribe en el desarrollo de dos investigaciones financiadas con fondos públicos chilenos, por lo que sus resultados quedarán con acceso libre a la comunidad científica. Señalar que el uso de imágenes está citado correctamente en cuanto a su autoría.

Finalmente, es necesario señalar que un análisis de los espacios y sociabilidades representadas como propias de las chicas o jovencitas debe articularse con la posición de las mujeres en la sociedad en general, así como el lugar que ocupa la propia juventud en una determinada época. Ambos asuntos van más allá de lo analizado en este artículo, pero deben entenderse en diálogo permanente, por lo que resulta necesario advertir de esta limitación del presente análisis.

Resultados

Protagonistas: las jóvenes en la gran pantalla criolla

El estudio de personajes juveniles y femeninos en el cine de ficción chileno del siglo XX (1939-1999) arrojó, en primer lugar, la centralidad de las jóvenes para encarnar relatos; estos fueron protagonistas o personajes centrales en un 39 % de los filmes que hemos denominado «películas de juventud».⁴ En segundo lugar, los filmes muestran una multiplicidad de temáticas y roles representados, los que están en coherencia con lo que vivenciaban las jóvenes durante este período en la sociedad chilena (Braghetto *et al.*, 2024). Los principales temas con los que se abordan sus protagonismos se presentan en la tabla 1.

Los temas tratados señalan que la representación de las jóvenes fue heterogénea y bastante alejada del canón hollywoodense;⁵ no existe *un tipo* de chicas, ni tampoco un tipo de temáticas propiamente «juveniles», sino más bien observamos cómo los relatos

⁴ Entiéndase películas de juventud como aquellos filmes que reproducen temáticas, representaciones, expresiones y atributos de lo que se entiende por sociabilidad y cultura juvenil (Aguilera, 2024). Para una mayor profundización respecto al estudio de un cine juvenil en Chile ver al autor reseñado en este párrafo.

⁵ En ese sentido, las películas norteamericanas juveniles durante el siglo XX exploraron otras representaciones juveniles vinculadas principalmente a la idea del *teenage* como un nuevo sujeto central en la cultura de mercado. Para conocer más acerca de estas representaciones juveniles en el cine véase «Juventud y cine: de los jóvenes rebeldes a los jóvenes virtuales» (Ventura, 2019). Para profundizar en las representaciones juveniles del cine contemporáneo latinoamericano y la influencia de estos modelos norteamericanos, véase «La adolescencia en el cine latinoamericano» (Babino, 2015).

protagonizados por las jóvenes se superponen constantemente, modelando diferentes representaciones de juventud.

Tabla 1*Temáticas principales representados en el cine juvenil protagonizado por chicas (1939-1999)*

| Temas predominantes de la narración | Cantidad de películas (total: 17) |
|--|--|
| Amor y romance | 9 películas (53 %) |
| Sexualidad | 9 películas (53 %) |
| Modernización de la vida | 4 películas (24 %) |
| Trabajo juvenil | 6 películas (35 %) |
| Estudiantes (escolares o universitarias) | 7 películas (41 %) |
| Migración campo ciudad | 3 películas (18 %) |
| Campo y folclore | 3 películas (18 %) |

Esto se ejemplifica en la película *Río abajo* (Frank, 1950), donde su protagonista vivencia múltiples procesos en un film donde se representa el drama del hambre y la pobreza rural, la migración campo-ciudad, los procesos de modernización de la vida, el trabajo mediado por la sexualidad y el erotismo, así como el amor romántico. La heterogeneidad de temáticas del cine chileno durante el siglo XX permite la construcción de personajes muy diferentes entre sí para reproducir discursos e imágenes sobre las jóvenes.

Es posible sostener, como característica principal de estos personajes, que el mundo psicológico y social de estas protagonistas puso en escena la relevancia de las emociones y la sexualidad en la construcción del relato sobre ellas. Las jóvenes, más que ningún otro personaje en el cine, encarnaron la vivencia del «mal de amores». El uso del romance como tema y motivo visual fue también cambiante. En los años treinta y cuarenta sirvió como estrategia para dar a las jóvenes voz propia frente a las órdenes del padre de familia, visible en películas como *El hechizo del trigo* (De Liguoro, 1939), *Romance de medio siglo* (Barth, 1944) o *Flor del Carmen* (Bohr, 1944). Esto cambia desde los sesenta en adelante, donde la vivencia del amor es una dificultad, amenaza e incluso un espacio de violencia para las protagonistas como fue posible observar en *La niña en la palomera* (Rates, 1990).

En cuanto a la sexualidad, es posible decir que su representación en imagen se dio en coherencia con el desarrollo de esta temática al interior del cine juvenil. Como señala Babino (2015) durante los años cincuenta y sesenta la temática de la sexualidad emerge en las películas para adolescentes «ofreciendo modelos de conducta donde prostitución y embarazo se postulan como amenazas para las adolescentes descarriadas» (p. 11). Ade-

más de este tipo de modelos y representaciones, para el caso chileno se observan otros dos grandes modos en cómo se representa la sexualidad para las jóvenes: deseo y trabajo. Cabe destacar que la imagen no solo se configura como una amenaza, sino también como un destino —en el caso del trabajo— para cierto tipo de jóvenes.

En cuanto al primer tipo de representación, la sexualidad y el deseo, su presencia no fue lineal, y tuvo un momento de gran apertura visual en los años sesenta; luego se censuró durante la dictadura y, finalmente, volvió a ser muy referenciado en el cine a partir de los noventa (Saa, 2021). Por otro lado, la sexualidad vinculada al trabajo permite observar cómo las jóvenes utilizan su cuerpo como mercancía y producto para su supervivencia en contextos muy precarios. Este es el caso de Marlene en *El zapato chino* (Sánchez, 1979), de Sussi en la película homónima (Justiniano, 1987) y de Alejandra en *Todo por nada* (Lamadrid, 1989), donde hay conciencia de dicha estrategia sexual para conseguir lo que se desea en términos laborales (Braghetto *et al.*, 2024).

Cultura visual, espacialidad y la fijación imaginaria de la habitación de las chicas

El desarrollo del cine en Chile pasó rápidamente del registro puramente documental y noticioso a la propuesta ficcional (Mouesca & Orellana, 2019), por lo que se ampliaron los registros espaciales —locaciones— y se puso en marcha una política visual identitaria en el cine Chileno (Vizcaíno & Garrido, 2015). Así, hubo diversos escenarios donde se despliega la acción y representación de las jóvenes durante el siglo XX: campo, playa, exteriores de ciudad como calles, plazas o parques, hoteles, escuelas, discotecas, hospedajes o casas residenciales, casa familiar, iglesias y oficinas.

Una primera constatación es que los espacios de carácter privado donde las jóvenes se desenvolvían en sus vivencias personales (y que en buena medida contextualizaron narrativas sobre el amor y la sexualidad) no son recurrentes en la representación filmica o difieren en su edificación visual respecto a aquellas imágenes que el cine y la cultura norteamericana distribuían (figura 1). Estas acciones, así como las conversaciones y la socialización femenina, se representarán en espacios públicos o alejados de la casa familiar.

En las 17 películas solo son representadas cinco habitaciones juveniles en pantalla. En todas ellas, la construcción visual en torno al espacio utiliza elementos provenientes de los motivos visuales hegemónicos ya edificados sobre este lugar: póster y afiche de ídolos juveniles en las paredes, una mesa con ciertos productos propios de las chicas (principalmente cosméticos y de embellecimiento) y la presencia de elementos como re-

vistas o música (figuras 2 a 4). Sin embargo, la presencia de estas habitaciones marca de inmediato características propias en la producción visual chilena, en cuanto confluye con imágenes de pobreza y desigualdad, temas y motivos muy comunes en la representación del cine chileno del siglo XX.

Figura 2
Palomita Blanca (Ruiz, 1973)



Nota. Archivo Cineteca Nacional de Chile. Figura reproducida con permiso del autor y bajo el amparo de las leyes colombiana y argentina, en tanto que su uso corresponde a una investigación científica, es un uso honrado (de un bien no comercializable) y su difusión en la revista no tiene ánimo de lucro.

Las habitaciones juveniles no solo aparecen muy escasamente en comparación con otros espacios de socialización, sino que solamente en dos oportunidades se muestran como lugares autónomos de los jóvenes al interior de los hogares familiares. La película *New Love* (Covacevich, 1968) representa la movida *hippie* chilena de mano de jóvenes de clases medias y altas. Es posible que por esas dos razones este espacio aparezca en escena de forma sostenida, presentándose como un lugar para la socialización de jóvenes y para vivir su sexualidad. La otra película será *La niña en la palomera* (Rates, 1990) que relata la historia de una joven de clase media-baja de la ciudad en los años cincuenta. Esta habitación (figura 3) muestra un espacio de sociabilidad de la joven con amigas, como lugar de encuentro con sus objetos y procesamiento de experiencias de socialización. Sin embargo, es un espacio con una autonomía solo estética, ya que solo una cortina de tela la separa de la cocina-comedor familiar, así que su madre y padre entran sin reparar en que se trate de un cuarto propio y, por tanto, no se construye como un espacio seguro y privado para ella.

Figura 3*La niña en la Palomera (Rates, 1990)*

Nota. Archivo Cineteca Nacional de Chile. Figura reproducida con permiso del autor y bajo el amparo de las leyes colombiana y argentina, en tanto que su uso corresponde a una investigación científica, es un uso honrado (de un bien no comercializable) y su difusión en la revista no tiene ánimo de lucro.

Figura 4*Fotograma Sussi (Justiniano, 1987)*

Nota. Archivo Cineteca Nacional de Chile. Figura reproducida con permiso del autor y bajo el amparo de las leyes colombiana y argentina, en tanto que su uso corresponde a una investigación científica, es un uso honrado (de un bien no comercializable) y su difusión en la revista no tiene ánimo de lucro.

Las otras tres habitaciones se configuran de forma diferente. Dos de ellas serán habitaciones al interior de casas residenciales (véase *Hollywood es así*—Délano, 1944—y *Sussi*—Justiniano, 1987—; figura 4). Estos son lugares con marcas en las paredes que refieren a consumos juveniles. Allí se ve a las jóvenes disfrutando con amigas, probándose ropa y

descansando. Sin embargo, no son espacios al interior del hogar familiar, sino que lugares de tránsito hacia la adultez, pagados por las propias jóvenes a partir de sus ingresos provenientes de sus iniciales incorporaciones al mundo del trabajo. Esto marca una diferencia simbólica con lo que entendemos por juventud como un momento liberado de estas obligaciones, así como de los espacios que se configuran a su alrededor, entendidos solo como de goce y autonomía al interior de la familia nuclear. Por último, el cine presentará una habitación compartida donde duerme toda la familia (*El Chacotero Sentimental*; Galaz, 1999).

Solo se constituyen en espacios de juventud aquellas habitaciones que presentan ciertas «marcas juveniles» vinculadas a consumos alrededor de la cama (véase *Palomita Blanca* —Ruiz, 1973—; figura 2). Estas generalmente muestran a jóvenes populares, en dinámicas de violencia intrafamiliar, en donde ellas solo van a dormir y no se configura ningún tipo de escape o subjetividad propia. Estas escenificaciones, signadas por la precariedad material resultante de las propias condiciones de los hogares durante el siglo XX en el Chile, impidieron la representación, copia y calco de la visualidad proveniente del cine global, particularmente el norteamericano. Por lo que nos encontraremos más bien con habitaciones que, a partir de fragmentos e indicios visuales, buscaban acercarse a aquellos imaginarios globales y comerciales de la habitación juvenil.

Discusión

Es posible sostener, a la luz de los resultados, que la figura de las jóvenes en el cine de ficción chileno emergió tempranamente durante el siglo XX en imagen, representación y protagonismo. Aunque los estudios sobre género y cine han evidenciado la centralidad de la perspectiva de edad para observar las narrativas cinematográficas vinculadas a la representación de las jóvenes (Bou & Pérez, 2021; Caballero, 2016; Castejón, 2004; Martin, 2019; Rocha, 2018), el desarrollo específico de investigaciones sobre el cine chileno ha invisibilizado la presencia juvenil como tema y, particularmente, a las jóvenes como protagonistas de ellas con salvadas excepciones (Aguilera, 2024; Braghetto *et al.*, 2024). Por ello es relevante indicar que el análisis de personajes releva la figura de la joven y su presencia temprana en estos productos culturales. Esto es significativo por dos razones: la primera, porque permite desplazar el supuesto de la juventud como sujeto social inaugurado por/en la representación comercial y de la cultura de masas de los años sesenta, y con ello es posible ampliar históricamente el análisis de la categoría juvenil. En segundo lugar, porque la constatación de las jóvenes como personajes de impor-

tancia al interior de la cinematografía invitan a reflexionar sobre la mirada androcéntrica que ha estado presente en el campo de estudios de juventud en América Latina (Eizalde, 2006, 2015), y hacer visible estos «lugares» de investigación que precisamente permiten superar vacíos y sesgos de conocimiento.

En cuanto a los temas principales de la representación (el amor, la sexualidad y el protagonismo llevado a cabo por las chicas), podemos decir que son coherentes con el desarrollo del cine juvenil en América Latina y Estados Unidos (Babino, 2015). En cuanto al amor como temática cinematográfica, este «ha estado presente en el cine prácticamente desde su comienzo» (Cardona, 2021, p. 136), y precisamente géneros como el melodrama tendrán a las jóvenes como protagonistas para encarnar estos relatos. Sobre la sexualidad, una de las dimensiones más relevantes es el reconocimiento de esta acción como una estrategia productiva por parte de las chicas y, como se ha referenciado en algunos estudios al respecto, se produce en un contexto patriarcal y adultocéntrico del desarrollo de su sexualidad femenina (Cardona, 2021), donde las protagonistas de las películas representan una sexualidad «como posibilidad de movilizar recursos y producir mejores en la posición [social]» (Braghetto *et al.*, 2024, p.20).

Sostenemos, a la luz de la investigación realizada, que la cultura visual producida en América Latina se desarrolló en tensión con los cánones hegemónicos norteamericanos; así, constituye un repositorio de información que permite cuestionar los usos que hacemos de una idea global —y casi universal— de la juventud, así como de sus consumos, espacios y sociabilidad. Es por ello que en el análisis de la representación y la espacialidad juvenil, el motivo visual de la habitación de las chicas, cuya imagen icónica es la ya mencionada y popularizada por la película *Grease* (Kleiser, 1978), no estuvo presente de la misma manera en la escenificación de la socialización juvenil femenina en el cine de ficción chileno del siglo XX. La incorporación en imagen de la habitación juvenil en el relato cinematográfico chileno poco a poco se fusionó con la representación de diferentes ambientes de la vida social (populares y rurales, por ejemplo) que imposibilitaban una semejanza con imágenes hegemónicas de este espacio proveniente de la industria cultural norteamericana o europea. Sostenemos que el cine chileno no trasmite una representación que reafirme la importancia de tal lugar simbólico para las jóvenes, debido a que la propia puesta en escena de la juventud femenina se vinculaba con representaciones de un cine identitario nacional que mostraba —aun en el registro argumental— la desigualdad como telón de fondo y la conformación en lo público de las identificaciones de clase, género y generación.

En este sentido, el cine chileno se enfrenta a una paradoja: por un lado, el intento de reconstruir poco a poco este motivo visual en la filmografía y, por otro, al retrato de una sociedad que no lo tiene y, por tanto, se le dificulta reproducirlo. De allí que las imágenes no pueden sino presentar a medias tintas tal representación espacial. En otras palabras, y parafraseando a Woolf (2003), nos encontramos ante *un cuarto impropio* de/para las jóvenes.

A la luz de las cintas cinematográficas revisadas y descritas brevemente en este artículo, así como de los tipos de representación presentes, podemos contestar genealógicamente que la habitación de las chicas (entendida como un espacio de confección de subjetividad femenina) es para el caso chileno un espacio marcado por la desigualdad. Ello produce una tensión visual entre el deseo de representar valores globales y la especificidad de una imagen identitaria que refuerza elementos del territorio. Por ello sostenemos que analizar juventud y «sus territorios» (aún en el plano de la cultura visual) no puede dejar por fuera elementos como la clase, los procesos migratorios, la modernización de la ciudad y la vida del campo; todos ellos elementos que vivió la sociedad chilena del siglo XX y que fueron testimonios en el propio cine ficcional de distintas épocas.

Como otra dimensión de esta discusión es importante señalar que, el hecho de que esta imagen (la habitación) sea considerada una imagen popularizada en la cultura de masas, ha generado otro tipo de efectos, esta vez como imagen cultural inclusive al interior de los propios estudios sobre juventud; en ellos se la imaginará y conceptualizará con ciertos rasgos de universalidad y caracterizada por signos/consumos como marcas indiscutibles de juventud (Bernández, 2006; Bofarull, 2003; Feixa, 2005, 2011; Villarmea, 2021). El análisis de estas piezas cinematográficas que recorren al menos seis décadas del siglo XX, y la escasa presencia en imagen de esta representación espacial, problematiza la centralidad categorial y el respectivo imaginario de la «habitación de las chicas» que ha sido concebido como imagen hegemónica vinculada a la subjetividad femenina.

La poca presencia de este motivo visual en el cine chileno da pistas para tensionar categorías universales como los *bedroom cultures* que, desde los propios estudios juveniles, se han elaborado para pensar a las chicas. Por tanto, si consideramos la noción de espacio privado vinculado a la idea de femineidad (Woolf, 2003) o, por otro lado, cómo desde los estudios de juventud en Occidente se ha utilizado la categoría de culturas de habitación (McRobbie & Garber, 2010) para entender las dinámicas entre género y juventud, es necesario que cuestionemos y retomemos materiales y experiencias que hablen desde las periferias y muestren la heterogeneidad de la categoría. Como señala Manzano (2018), la

categoría «global de juventud» (p. 72), debe atenderse en su dimensión trasnacional, mas no debe perder de vista la reflexión desde los usos y apropiaciones periféricas en sus acciones e imaginarios. Es por ello que situar estas nociones y conceptos no busca abandonar la teoría, sino ponerla a prueba, cuestionarla y tensionarla para entender cómo la configuración subjetiva de las chicas y las representaciones, imaginarios e ideas que rodean la experiencia de la mujer joven deben ser atendidos en sus correlatos locales de confección, a fin de dar luces certeras sobre su experiencia, historia y devenir.

Agradecimientos

Al grupo de investigadores e investigadoras del proyecto Fondecyt 1201141 (Universidad de Chile). Al grupo de investigación JOVIS (Universidad Pompeu Fabra). Por el uso de imágenes, a la Cineteca Nacional de Chile y Gonzalo Justiniano.

Referencias

- Aguilera, Ó. (2014). La idea de juventud en Chile en el siglo XX: aproximación genealógica al discurso de las revistas de juventud. *Anagramas. Rumbos y Sentido de la Comunicación*, 12(24), 141-159. <https://doi.org/10.22395/angr.v12n24a7>
- Aguilera, Ó. (2016). *Movidas, movilizaciones y movimientos: cultura política y políticas de las culturas juveniles en el Chile de hoy*. RIL.
- Aguilera, Ó., & Saa, M. (2022). Youth images: Visual images, representations and imaginaries of young people. En J. Benedicto, M. Urteaga, & D. Rocca (Eds.), *Young people in complex and unequal societies* (pp.111-146). Brill. <https://doi.org/px5r>
- Aguilera, Ó. (2024). Jóvenes de película: genealogía y cine juvenil en Chile del siglo XX. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 22(2), 1-16. <https://doi.org/10.11600/rllsnj.22.2.6249>
- Babino, E. (2015). La adolescencia en el cine latinoamericano. *Cinémas d'Amérique Latine*, (23), 4-17. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.1750>
- Barraza, V. (2018). *El cine en Chile (2005-2015): políticas y poéticas del nuevo siglo*. Cuarto Propio.
- Barth, L. (Director) (1944). *Romance de medio siglo* [Película]. Chile Films.
- Bernández, A. (2006). A la búsqueda de una habitación propia: comportamiento de género en el uso de internet y los chat de adolescencia. *Revista de Estudios de Juventud*, (73), 69-82.
- Bofarull, I. de (2003). Adolescentes eternos y ocio mediático. *Comunicar*, (21), 109-113.
- Bohr, J. (Director) (1944). *Flor del Carmen* [Película]. Perla del Pacífico.

- Bou, N., & Pérez, X. (Eds.) (2021). *El deseo femenino en el cine español: arquetipos y actrices*. Cátedra.
- Braghetto, M., Aguilera, Ó., & Saa, M. (2024). La juventud rural femenina en tres filmes chilenos del siglo XX: anhelo de modernidad. *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 8(1), 121-148. <https://doi.org/10.1080/24741604.2023.2297575>
- Caballero, M. (2016). Mujeres de cine: del glamour de Hollywood a los modelos alternativos. *Arbor*, 192(778), 1-2. <https://doi.org/10.3989/arbor.2016.778n2009>
- Cardona, A. (2021). *El cine como agente socializador del amor romántico en la adolescencia: un estudio con mujeres adolescentes en relación a su orientación sexual* [Tesis doctoral, Universidad Jaume I]. Tesis Doctorals en Xarxa. <http://hdl.handle.net/10803/671258>
- Castejón, M. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Revista Berceo*, (147), 303-327.
- Cavallo, A., & Díaz, C. (2007). *Explotados y benditos: mito y desmitificación del cine chileno de los 60*. Uqbar.
- Corro, P. (2021). *Apariciones: textos sobre cine chileno 1910-2019*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Covacevich, A. (Director) (1968). *New Love* [Película]. Sudamérica Films.
- Délano, J. (Director) (1944). *Hollywood es así* [Película]. Estudios Santa Elena.
- De Liguoro, E. (Director) (1939). *El hechizo del trigo* [Película]. Perla del Pacífico.
- Di Girolamo, C. (Director) (1990). *Dos mujeres en la ciudad* [Película]. Teresita Di Girólamo.
- Donoso, C. (2020). *No somos niños: representaciones problemáticas de la infancia*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Donoso, C., & de los Ríos, V. (2024). Mirar como niños y niñas: cine, juego y contrapédagogía en los talleres de Alicia Vega. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 19(2), 146-159. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae19-2.mjav>
- Elizalde, S. (2006). El androcentrismo en los estudios de juventud: efectos ideológicos y aperturas posibles. *Ultima Década*, 14(25), 91-110. <https://doi.org/bwsrzw>
- Elizalde, S. (2015). *Tiempo de chicas: identidad, cultura y poder*. Grupo Editor Universitario.
- Elizalde, S., & Álvarez, C. (2021). Habitar los intersticios: retos a la investigación sobre género y juventud en clave feminista. *Ultima Década*, 29(55), 197-222. <https://doi.org/10.4067/S0718-22362021000100197>
- Enríquez, M. (Director) (1996). *Bienvenida Casandra* [Película]. Arauco Films.
- Feixa, C. (2005). La habitación de los adolescentes. *Papeles del CEIC*, (16), 1-21.
- Feixa, C. (2011). Juventud, espacio propio y cultura digital. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 20, 105-119. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2011.n20-07>

- Feixa, C. (2014). *De la generación@ a la #generación: la juventud en la era digital*. Ediciones NED.
- Feixa, C. (2021). Pijos, progres y punks: hacia una antropología de la juventud urbana. *Periferia. Revista de Investigación y Formación en Antropología*, 26(1), 191-207. <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.834>
- Feixa, C., & Nofre, J. (2013). El cine indignado. En C. Feixa,& J. Nofre (Eds.), *#Generación indignada: topías y utopías del 15M* (pp. 191-202). Milenio.
- Figueras, M. (2014). Female adolescents and their stereotypes in media. En M. Sánchez, M. Jiménez, & M. Carrillo (Eds.), *Communication and body image* (pp. 193-206). Pearson.
- Foucault, M. (2008). Nietzsche: la genealogía, la historia. Pre-Textos.
- Frank, M. (Director) (1950). *Río abajo* [Película]. Chile Films.
- Galaz, C. (Director) (1999). *Chacotero sentimental* [Película]. Cebra Producciones.
- Hall, S., & Jefferson, T. (Eds.) (2010). *Resistencia a través de rituales: subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra*. Traficantes de Sueños.
- Irarrázaval, F. (Director) (1970). *Natalia* [Película]. Emelco Chilena.
- Iturriaga, J. (2015). *La masificación del cine en Chile, 1907-1932: la conflictiva construcción de una cultura plebeya*. LOM Ediciones.
- Justiniano, G. (Director) (1987). *Sussi* [Película]. Arca; Anabese Films.
- Kearney, M. (2007). Productive spaces: Girls' bedrooms as sites of cultural production. *Journal of Children and Media*, 1(2), 126-141. <https://doi.org/10.1080/17482790701339126>
- Kleiser, R. (Director) (1978). *Grease* [Película]. Paramount Pictures; Robert Stigwood Organization.
- Lamadrid, A. (Director) (1989). *Todo por nada* [Película]. Patricio Ojeda.
- Livingstone, S. (Ed.) (2005). *Audiences and publics: When cultural engagement matters for the public sphere*. Intellect Books.
- Manzano, V. (2014). Sex, gender, and the making of the 'Enemy within' in cold war Argentina. *Journal of Latin American Studies*, 47(1), 1-29. <https://doi.org/gf9tnw>
- Manzano, V. (2017). *La era de la juventud en la Argentina: cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Fondo de Cultura Económica.
- Manzano, V. (2018). Una edad global: juventud y modernización en el siglo XX. *Pasado Abierto*, 4(7), 55-76.
- Martin, D. (2019). *The cinema of Lucrecia Martel*. Manchester University Press.
- McRobbie, A., & Garber, J. (2010). Las chicas y las subculturas. En S. Hall, & T. Jefferson (Eds.), *Resistencia a través de rituales: subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra* (pp. 315-333). Traficantes de Sueños.

- Mitchell, W. J. (2009). *Teoría de la imagen*. Akal.
- Morduchowicz, R. (2022). *Los adolescentes del siglo XXI: los consumos culturales en un mundo de pantallas*. Fondo de Cultura Económica.
- Mouesca, J., & Orellana, C. (2019). *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros*. LOM Ediciones.
- Ossa, C. (1971). *Historia del cine chileno*. Editora Nacional Quimantú.
- Pereira, C., & Urpí, C. (2005). Cine y juventud: una propuesta educativa integral. *Revista Juventud*, (68), 73-89.
- Pérez, J. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y Palabra*, 20(95), 534-552.
- Pinto, I., & Urrutia, N. (2022). *Estéticas del desajuste: cine chileno 2010-2020*. Metales Pesados. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2kqx05r>
- Podalsky, L. (2022). ¡Viva la juventud!: cine, jóvenes e industrias culturales en México en los 50 y 60. *El Ojo que Piensa*, (25), 9-26.
- Rates, A. (Director) (1990). *La niña en la palomera* [Película]. Arauco Films.
- Reguillo, R. (1991). *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. Iteso.
- Reguillo, R. (2017). *Paisajes insurrectos: jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. Ediciones NED.
- Ribón, R. (Director) (1946). *El padre Pitillo* [Película]. Chile Films.
- Rocha, C. (2018). Girls on the big screen: Gender in contemporary Argentine film. En D. Olson (Ed.), *The child in world cinema: children and youth in popular culture* (pp. 3-17). Lexington Books. <https://doi.org/10.5040/9781978730755.ch-1>
- Ruiz, R. (Director) (1973). *Palomita blanca* [Película]. Chile Films; Prochitel.
- Saa, M. (2021) El destape no conquistado: análisis a imágenes de cuerpos jóvenes y desnudos en Chile (1968-1973). *Revista Izquierdas*, (50), 1-22.
- Saa, M. (2022). *Imágenes e ideas de juventud: genealogía del cuerpo joven en Chile (1906-1990)* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. <https://ddd.uab.cat/record/268125>
- Saa, M. (2024). Rutinas de ejercicios en revistas chilenas del siglo XX: pedagogía visual para las jóvenes. *Comunicación y Medios*, 33(50), 98-111. <https://doi.org/px5p>
- Salvadó, A., & Balló, J. (2023). *El poder en escena: motivos visuales en la esfera pública*. Galaxia Gutenberg.
- Sánchez, C. (Director) (1979). *El zapato chino* [Película]. Luis Cristián Sánchez.
- Sánchez, C. (Director) (1994). *El cumplimiento del deseo* [Película]. Nómada Producciones.

- Santa Cruz, E. (2022). *La máquina de las multitudes: ilusión y cine en Chile 1900-1950*. Palinodia.
- Savage, J. (2018). *Teenage: la invención de la juventud 1875-1945*. Desperta Ferro Ediciones.
- Segura, R., & Chaves, M. (2020). Relatos de espacio: narraciones, movilidades y formas de habitar la metrópoli. *Revista Transporte y Territorio*, (23), 7-29. <https://doi.org/px5s>
- Toro, P. (2012). Desórdenes y juegos de chapas en la plaza: estudiantes, espacio público y juventud (San Fernando, C. 1870-C. 1900). *Historia*, 45(2), 485-502. <https://doi.org/10.4067/S0717-71942012000200005>
- Trabucco, S. (2014). *Con los ojos abiertos: el nuevo cine chileno y el movimiento del nuevo cine latinoamericano*. LOM Ediciones.
- Urrutia, C. (2013). *Un cine centrífugo: ficciones chilenas 2005-2010*. Cuarto Propio.
- Ventura, A. (2019). *Juventud y cine: de los jóvenes rebeldes a los jóvenes virtuales*. Océano.
- Viera, M. (2017). Género y juventud: categorías y condicionamientos relacionales. *Revista de Investigación en Humanidades*, 3(1), 62-82.
- Villarme, A. (2021). *El universo en una habitación: de la cultura de dormitorio a las habitaciones conectadas* [Tesis de maestría, Universidad Pompeu Fabra]. Repositorio Digital de la UPF. <http://hdl.handle.net/10230/54637>
- Villarroel, M. (Coord.) (2015). *Nuevas travesías por el cine chileno y latinoamericano*. LOM Ediciones.
- Vizcaíno, M., & Garrido, C. (2015). Santiago, locación común: la ciudad en el cine chileno posdictadura. *ARQ* (Santiago), (91), 94-101. <https://doi.org/px5q>
- Woolf, V. (2003). *Un cuarto propio*. Horas y Horas.