

Genealogía emotiva-narrativa: la valoración de la autobiografía en la expresión estética por medio del autorrelato. Escuela taller

Emotional-Narrative Genealogy: The Assessment of Autobiography in Aesthetic Expression through Self-Story. School Workshop

Claudio Cabezas González
Universidad Central de Chile
claudiocabezasg1115@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0008-6846-1803>

Recibido: 31/03/2024
Revisado: 12/08/2024
Aceptado: 12/08/2024
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Cabezas González, Claudio (2025). «Genealogía emotiva-narrativa: la valoración de la autobiografía en la expresión estética por medio del autorrelato. Escuela taller», *Tercio Creciente*, 28, (pp. 279-307), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.28.8817>

Resumen

El arte y la investigación en sus procesos de elaboración y prácticas al servicio de la educación comunitaria, han sido el objeto del presente estudio. Saber del valor que tiene la práctica estética, en los cultores de diversas artes, artesanías, estudios escénicos y manifestaciones culturales materiales e inmateriales de un colectivo formativo llamado escuela taller kanelo mágico. Espacio de formación en oficios itinerante que desde el teatro

de formas animadas, en la provincia de Talagante, ubicado al poniente de Santiago de Chile, trabaja desde hace 22 años en estas experiencias personales y colectivas. Se pretendió establecer desde la memoria emotiva, un mapeo genealógico, entendido aquí como experiencias y discursos significantes que fueran la expresión de estos factores, que, en muchos casos son determinantes en la elección de carreras artísticas o en la expresión de los individuos por la práctica de ciertas actividades vinculadas con el arte y la cultura. Un hecho que es totalmente inmaterial en muchos sentidos y que actúa como complemento de la formación académica o del propio desarrollo del oficio aplicado. Elemento que tiene relevancia para la comprensión y la formulación de didácticas para la educación artística formal y comunitaria de individuos y colectivos humanos. Se da cuenta de que no se encontraron suficientes estudios en este marco interpretativo, generando así la motivación para realizar la presente investigación que tuvo como objetivo describir, interpretar y co-formular herramientas de comprensión y análisis de las expresiones estéticas desde lo que los propios individuos auto-narran.

El estudio se efectuó en el transcurso de los años 2022 al 2023. En este sentido, se triangularon los instrumentos diseñados y aplicados dando cuenta del cómo se relaciona la valoración de la memoria emotiva-creativa, contenida en el mapeo genealógico, con el mayor o menor desarrollo de las expresiones estéticas y las actividades de la creación humana en las artes y la cultura. Se desarrollaron entrevistas e instrumentos cualitativos, que posibilitaron describir e interpretar lo “autonarrado” por los sujetos partícipes de la escuela taller en la que se centró la investigación. Las principales conclusiones se plantean en la necesidad de valorar con mayor magnitud los vínculos familiares, principalmente de mujeres, madres, abuelas y luego de padres y otras en las fuentes motivadoras para el desarrollo en la primera infancia de las artes y su posterior desarrollo en la vida adulta como oficio o profesión. También de las instancias territoriales como elementos de desarrollo o no de las artes en su plano formativo y de fomento en su producción material, territorialidad vista, además, como imaginario colectivo vinculado a expresiones culturales locales y familiares de tradiciones y oficios practicados. Finalmente, en este sentido cabe destacar como hallazgo, la necesidad de indagar en la relevancia de los lenguajes artísticos como estrategia didáctica en la educación no formal en las artes y las comunidades humanas, toda vez que estas prácticas y didácticas en territorios urbano-rurales son de vital importancia para la mejor formación de creadores y creadoras desde la valoración de lo local, ya que se constituyen en un elemento disparador en los caminos de la formación de niños y jóvenes en las artes y la cultura.

Palabras clave: genealogía, memoria emotiva, autobiografía, expresión estética, autorrelato, escuela taller.

Abstract

Art and research in their elaboration processes and practices at the service of community education have been the object of this study. To know the value of aesthetic practice in the cultivators of various arts, crafts, scenic studies and material and intangible cultural manifestations of a training collective called the magical kanelo workshop school. Itinerant training space in trades that from the theater of animated forms, in the province of Talagante, located west of Santiago de Chile, has been working for 22 years in these personal and collective experiences. The aim was to establish, from emotional memory, a genealogical mapping, understood here as significant experiences and discourses that were the expression of these factors, which, in many cases, are decisive in the choice of artistic careers or in the expression of individuals through the practice of certain activities related to art and culture. A fact that is totally immaterial in many ways and that acts as a complement to academic training or the development of the applied profession itself. An element that has relevance for the understanding and formulation of didactics for formal and community artistic education of individuals and human collectives. It is realized that not enough studies were found in this interpretative framework, thus generating the motivation to carry out the present research that aimed to describe, interpret and co-formulate tools for understanding and analyzing of aesthetic expressions from what individuals themselves self-narrate.

The study was carried out over the course of the years 2018 to 2023. In this sense, the instruments designed and applied were triangulated, accounting for how the valuation of emotional-creative memory, contained in genealogical mapping, is related to the greater or lesser development of aesthetic expressions and activities of human creation in the arts and culture. Interviews and qualitative instruments were developed, which made it possible to describe and interpret what was “self-narrated” by the participating subjects of the workshop school in which the research was centered. The main conclusions are raised in the need to value with greater magnitude the family ties, mainly of women, mothers, grandmothers and then of fathers and others in the motivating sources for the development in early childhood of the arts and their subsequent development in adult life as a trade or profession. Also of the territorial instances as elements of development or not of the arts in their formative plane and of promotion in their material production, territoriality seen, moreover, as a collective imaginary linked to local and family cultural expressions of traditions and trades practiced. Finally, in this sense, it is worth highlighting as a finding, the need to investigate the relevance of artistic languages as a didactic strategy in non-formal education in the arts and human communities, since these practices and didactics in urban-rural territories are of vital importance for the better training of creators from the valuation of the local, since they constitute a triggering element in the paths of the training of children and young people in the arts and culture.

Keywords: Genealogy, Emotional memory, Autobiography, Aesthetic expression, Self-story, School workshop.

1. Introducción. Genealogía emotiva-narrativa: la valoración de la autobiografía en la expresión estética por medio del autorrelato.

La idea popular de que existe en la inspiración y en la genialidad humana, la figura de musas inspiradoras, nos hacen reflexionar sobre el papel de la propia biografía del artista-cultor sobre sus prácticas y expresiones artísticas. Se pregunta: si todo está dado por este toque divino: ¿qué valor entonces se le asigna al proceso de producción creativa de las personas? El trabajo duro de la disciplina diaria, y como se señaló, el rol de la biografía y la experiencia en este proceso de apropiación y expresión estética. Es decir, lo que está en el interior de los creadores y creadoras, de los trabajadores (as) de las artes y productores (as) de obra. Desde esta perspectiva, esta experiencia puede ser considerada como anterior a la propia formación académica, que se pudiese recibir o no para el desarrollo profesional o para un oficio de las artes en particular. Es algo que subyace al acto de la mera transmisión formal en el uso de la técnica u otra disciplina. Al respecto en *Creática y creatividad*: Callejas (2015. P4), en torno al acto de traspaso y la didáctica educativa señala que:

la verdadera genialidad de un maestro, de un profesor, de un director de escuela o de taller laboral no es inducir, enseñar desde afuera, sino re-ducir (de ahí viene la palabra educación) sacar, extraer, no añadir lo que al niño, al empleado o al obrero le falte, porque a su naturaleza no le falta nada, todo está dentro de él.

Por ello la presente investigación, desea contextualizar justamente estos mecanismos auto-productores de aprendizajes desde lo que hemos denominado el mapeo de la genealogía creativa. Esto para dar luz al papel de la memoria emotiva y la autonarrativa en la expresión de las experiencias estéticas humanas. Elemento eje para la comprensión y formulación de didácticas para la educación formal y comunitaria de individuos o colectivos humanos. Esto en base a sus experiencias de formación en los espacios de transferencia que la escuela taller kanelo mágico desarrolla permanentemente en sus instancias de trabajo en las didácticas creativas. El problema estudiado entonces se vislumbra en este sentido: en que se carece de más estudios al respecto. En ese ámbito, solo podemos destacar al momento entre ellas a dos investigaciones a nivel nacional que ilustran lo buscado por la presente pesquisa. Los estudios de Cánovas Emhart, R., & Scherman Filer, J. (2007) en *Los retos de la genealogía de la memoria en la narrativa finisecular judío-chilena*. Acta literaria. También a Garabano, S. (2000) con *Genealogía e identidad en la narrativa de Diamela Eltit y Matilde Sánchez*. Estudios que buscan evidenciar el papel de los factores identitarios y culturales genealógicos, que son de incidencia directa en la manifestación artística y cultural de las personas y sus comunidades. Se requiere, desde la fenomenología y el pensamiento crítico, la necesidad de aplicar en forma intencionada un instrumento que evalúe los factores mencionados. Se necesita entonces (como en el caso de este estudio), dar cuenta de cómo estos mecanismos desde el autorrelato permiten entender las relaciones empíricas y metodológicas de los procesos formativos y estéticos de los y las entrevistadas, presentando así evidencias y supuestos para entender la forma en que la valoración del mapeo genealógico emotivo-

creativo, mejora el entendimiento de la apropiación y expresión estética en las creaciones humanas, respecto a los procesos de génesis-acción, para con las prácticas estéticas. Al respecto en *Investigación cualitativa y subjetividad*, el investigador González Rey (2006), indica esta necesidad de la ciencia por entender lo recursivo, y la necesidad empírica del conocimiento, señalando que:

en una investigación cualitativa los procesos son recursivos y no causales, donde cada uno influye sobre el otro a través de las influencias otro sobre su cualidad. Lo que queremos enfatizar es la inseparabilidad de la teoría de la sensibilidad creciente de la ciencia ante la emergencia de nuevos territorios de lo empírico. (Rey 2006, p.131)

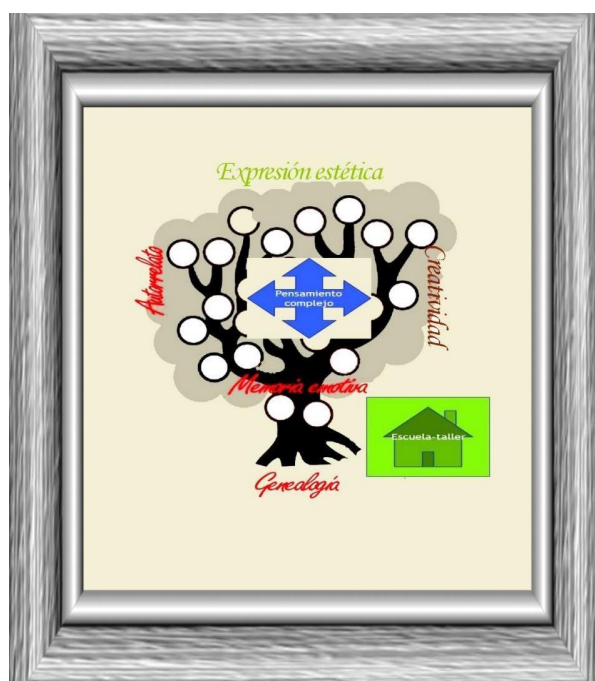
De lo anterior, se da cuenta de una brecha investigativa en tanto que: no se identifican modelos de trabajos empíricos o cuantitativos suficientes, según las fuentes consultadas, que den cuenta de estos factores específicos en la expresión de los procesos creativos de las personas, en tanto que evidencien y valoren, desde su propia genealogía, como sistemas humanos experienciales la construcción del conocimiento en torno al ejercicio del arte y la creación, además de su traspaso a las didácticas creativas en la educación. Cabe mencionar que los estudios autobiográficos, si cuentan con un nutrido recorrido que señalan mecanismos y formas de comprensión, más, no desde un enfoque genealógico-autonarrado, el cual para su comprensión se desarrolló en la investigación. Nos referimos a entidades autopoieticas, es decir auto-productoras, esto respecto a a que “todo ser humano es un ser conocedor que dispone de un sistema nervioso que opera con y en el contexto o medio”. Fernández (2007) señala que: “el acto de conocer es el de actuar en la realidad-enactuar la realidad- y participamos en éste como un acto propio de nuestra ontogenia, del ser y hacernos que nos corresponde como entidades autopoieticas, es decir auto-productoras” (p.108).

En el presente estudio, los temas de investigación se centraron en cómo la valoración de la memoria emotiva-genealógica, desde el autorrelato, incide directa e indirectamente en la expresión estética de las personas, siendo estos concomitantes a los procesos formativos formales e informales en las artes y en las prácticas materiales de artesanías y expresiones culturales materiales e inmateriales. Se buscó elaborar una investigación que le asigne a los hechos y experiencias de vida, desde la autobiografía, y aquí desde una genealogía autonarrada, que permita evidenciar y asignar un mayor valor a la expresión de estos factores de producción estética en las personas, que, en muchos casos, actúan incluso como determinantes en la elección de carreras artísticas o en la expresión de los cultores por ciertas artes, artesanías u otras experiencias estéticas, en su comunidad o territorio, como así también, para las didácticas en el aprendizaje directo o indirecto.

2. Marco Teórico o referencial.

Para efectos del presente artículo, en razón de abreviar la pesquisa referencial en su discusión bibliográfica, para su publicación, hemos sintetizado algunos de los elementos más relevantes, pudiendo ser consultada de forma completa a solicitud de los interesados.

La investigación, desde las diversas teorías actuales, primero puso su mirada desde una óptica del pensamiento complejo. En este sentido, empíricamente se indagó incorporando elementos identitarios de los participantes de esta, que en muchas ocasiones son desconocidos por el propio sujeto, toda vez que en su poca o nula importancia no se logra valorar e identificar su incidencia directa o indirecta, sobre una expresión estética en general o particular. El estado del arte al respecto nos muestra que, revisando los antecedentes académicos en la temática mencionada, no existen amplias investigaciones específicas y relevantes del tema al respecto en habla hispana o portuguesa. En el rango de los 15 años consultados, se da cuenta de una escasa pesquisa de esta específica problemática, Genealogía Narrativa como tal. Solo mencionando los estudios nacionales antes descritos de Cánovas Emhart, R. & Scherman Filer, J. (2007). Junto con Garabano, S. (2000).



Fotografía N°1. Árbol genealógico autonarrado. Fuente: elaboración propia.

Sin embargo, sí es posible identificar investigaciones relativas más bien a la autobiografía, destacando algunos de estos estudios para efectos de ilustrar el campo investigativo a: Ana Jiménez Revuelta (2013) en la construcción biográfica y narrativa de la experiencia docente. También a Martínez Delgado, Manuel- Rodríguez Robles, Marcelina- González Monteagudo José (2015) con autobiografía y autorretrato. Luis Porter (2016) en autobiografía y literatura. Además de Richard Ford (2020) con flores en las grietas: Autobiografía y literatura. Junto con Keymolen - Gaxiola- Linares- Espinosa (2021) en Autorrelato de saúde em idosos no México. Finalizando por el momento con

Jiménez González, M. (2022) con Los argumentos universales distópicos, hacia una genealogía narrativa. Por otro lado, en educación el uso de relatos autobiográficos tiene una larga tradición, siendo a nivel nacional, en el ámbito de la educación superior una de las más recientes, la investigación de Dittus, R (2023) quien, en el relato autobiográfico como método educativo, aborda a la escritura autobiográfica del proceso educativo y sus mejoras. El entender como la genealogía emotiva-narrativa, desde la autobiografía de las personas (por medio del autorrelato), incide o no en la valoración de las expresiones estéticas, requiere colocar en movimiento diversas conexiones que ilustren las ideas indicadas. Por ello se necesitó entonces mostrar diversas contribuciones para evidenciar la brecha que sustentó el presente estudio, relacionando e interpretando estas aportaciones teóricas a la luz de lo que se persiguió.

Para iniciar esta discusión de conceptos y de investigaciones (que incluyen a los diversos autores citados entre otros), presentamos inicialmente una definición que en gran medida orientó la mirada de esta empresa, respecto a lo que entendemos como autobiografía. Para el autor Philippe Lejeune (1994) la autobiografía se define como: “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, en tanto que pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad” (p.50). Entonces de lo anterior, una de las ideas iniciales de este estudio fue la de poder mapear los factores de memorias emotivas y creativas presentes en las historias personales de los sujetos de estudio como relatos. Esto para saber cómo determinan ellos en gran medida (en la actualidad), los múltiples elementos asociados a las formas y contenidos de las expresiones estéticas en las artes desarrolladas por los sujetos de estudio en particular, junto con sus procesos didácticos. Estas memorias emotivas vistas desde la idea de un pensamiento complejo, contenidas en los relatos (auto), es decir, del cómo podemos dar con los vínculos entre los procesos creativos y las formas de vida en lo real, buscaron identificar, distinguir, e integrar, desde un hábitat o ecosistema personal, lo que la expresión estética, es respecto a lo que sostenemos como producto cultural. Al respecto en: Introducción al pensamiento complejo, Edgar Morin (2003), señala que:

desde mi punto de vista, somos co-productores del objeto que conocemos; cooperamos con el mundo exterior y es esa coproducción la que nos da la objetividad del objeto. Somos co-productores de la objetividad. Es por ello que hago de la objetividad científica no solamente un dato, sino también un producto (Morin 2023, p.99).

Estando plenamente de acuerdo con esta aseveración, se identifica y entiende desde este punto de vista, al pensamiento complejo, y a las memorias emotivas desde la vivencia y experiencia sensible como aquella información que se encuentra en nuestro sistema signifiante de modo duradero, que, al ser acompañadas de emociones, ya sea en su adquisición, consolidación o recuperación de cuando se presentó, generan en nosotros aprendizajes y formas de actuar. Definición propia que a la luz del autor citado permiten entender el cómo los afectos, son el vehículo de lo que se nos incorpora como información, posibilitando entender a la educación y a las didácticas en general (en términos formales e informales), como un puente que en diversas disciplinas, fomenta la manera en que

nuestro cerebro almacena la reacción ante un estímulo (en este caso en la amígdala, que es el centro emocional del cerebro que actúa con el hipocampo).

Esto que es fisiología, es también contenido y forma. En este sentido las emociones pueden funcionar como un filtro seleccionando datos que van a ser guardados en la memoria. Se entiende que están íntimamente vinculadas con ella, y se considera que el contenido emocional de los eventos vividos influye directamente sobre el recuerdo posterior de eso experimentado. Se ejemplifica las diversas formas de memorias descritas por Gardner (2005) quien define a las memorias en categorías: Memoria a corto plazo- Memoria a largo plazo- Memoria episódica- Memoria semántica- Memoria procedimental- Memoria implícita- Memoria explícita o declarativa entre otras. Estas son para el autor, las que se identifican en la adquisición de experiencias significativas almacenadas en nuestro cerebro. Esta información que tiene su acento en mecanismos biológicos es un complemento a lo que se buscó en este estudio, dado a que la tarea estaba en esa memoria genealógica de los elementos significativos que, a nivel de dispositivos internos, mapean los contenidos de las personas dando significado y valoración a sus acciones. Se destaca que el énfasis investigativo, giró respecto a lo que se formuló como, operaciones más bien simbólicas que desde una semiótica de los discursos, y de la forma de mirar e interpretar estos, guiaron la mirada de la investigación al respecto.

En esta línea, se destaca también, como aporte a la discusión al concepto de inteligencia emocional (IE), acuñado por Goleman (1995) quien la refiere a la habilidad de entender, usar y administrar nuestras propias emociones en formas que reduzcan el estrés, ayuden a comunicar efectivamente, a empatizar con otras personas, para superar desafíos y aminorar conflictos. En ese sentido el autor sostiene que las competencias emocionales se dividen en dos categorías, “intrapersonales e interpersonales”. Las primeras se refieren a la relación que establecemos con nosotros mismos, y la segunda, a las relaciones que tenemos con los demás. Todo empieza por uno mismo. Se trata entonces de que la inteligencia emocional es la capacidad de reconocer nuestros propios sentimientos y los de los demás, de motivarnos con ello y de poder manejar adecuadamente las relaciones interpersonales, pudiendo cada uno de nosotros potenciar y mejorar esa habilidad. Al respecto el autor comenta: “cada emoción ofrece una disposición definida a actuar, cada una nos señala una dirección que ha funcionado bien para ocuparse de los desafíos repetidos de la vida” (p,22).

En ese sentido, esta investigación contempló estas posibilidades de adaptación y cambio por medio de la memoria afectiva, en tanto afectos y sensaciones que nos permite vivir una experiencia y significarla como válida. En este marco se vio que se debía hablar del cómo desde el autorrelato, los individuos, e incluso comunidades, mapean estas experiencias significativas a modo de memorias emotivas para realizar prácticas didácticas de expresión estética variadas, en usos y costumbres. Una forma de hacer que se va develando en base a la experiencia y al traspaso de generaciones e

individuos. En este punto se recuerda que el enfoque del estudio buscó responder al ¿cómo los propios individuos asignan valor y co-proponen formas de comprender este quehacer estético? Todo esto significó el ejercicio de hacer la pregunta relativa a la forma en que esas experiencias se fijan, mediante el autorrelato en los repertorios de acciones diarias de los individuos para el ejercicio de sus prácticas estéticas. Por ello aquí la memoria afectiva, como método de trabajo, fue un elemento de importante valor en la pesquisa, elemento temprano que aparece en el sistema de actuación creado por Konstantín Stanislavski (1936-1948-1957) que, para efectos de esta investigación, estableció un puente crucial para la comprensión de lo buscado. Sobre este método su autor señala:

es el camino por el cual el actor llega a esa emoción. Hay un recuerdo con el que trabaja, personal, viejo, emocional, y este recuerdo va accediendo a través del trabajo de todos los elementos sensoriales que lo rodeaban. La palabra, de manera de capturar lo sensorial y que esta se ligue a la emoción. De lo que se trata en el actor es de vivir una experiencia, no solo de imitarla, no simular vivir, no sugerir, no indicarla, sino vivirla (Stanislavski s.f).

Esto evidencia que, por medio de este método, se fomentan las habilidades de los sujetos en el integrar experiencias nuevas a sus marcos previos de aprendizaje, a la vez que son la expresión de lo que cada uno significa de su propia historia y experiencia en un aquí y ahora. En este caso, un procedimiento artístico para la creación de un objeto, sistema sensorial o físico mediante los lenguajes para aprendizajes en las artes. En este sentido, y en concordancia con Stanislavski, quien toma la memoria sensorial-emotiva para transformarla en rutina escénica, se cree que para generar la ficción del arte a través de las propias experiencias, se debe entender a la Genealogía Narrativa como una técnica cualitativa, que se constituye como una herramienta y estrategia de conocimiento personal y colectivo. Esta dimensión emotiva que se expresa en lo genealógico se constituyó en un punto relevante de la investigación académica, ya que se buscó conocer las formas de cómo valorar los factores genealógicos (personales y culturales), por medio de los autorrelatos que asumen una posibilidad de manifestación humana particular, sin discursos globales desde su micro mundo.

Los instrumentos de medición cualitativos, que registraron la participación de los sujetos y colaboradores, buscaron poder poner en diálogo también los aportes teóricos señalados y profundizar en este sentido en su riqueza. En esta óptica, y en relación al propio relato interno, como método de trabajo, un aporte generado por el investigador Arendt (1999) nos posibilita dimensionar la idea de relato. Al respecto el autor señala: “entonces la masa caótica de sucesos pasados emerge como un relato (story) que puede ser contado, porque tiene un comienzo y un final” (p. 41). Esto nos permitió diseñar los instrumentos de medición y preguntas en forma oral fundamentalmente, tales como cuestionarios semiestructurados, así como también, de archivos familiares entre otros medios que apoyaron la pesquisa por la memoria emotiva y lo genealógico.

En lo que concierne a la narrativa autobiográfica, y su relación con la construcción de la identidad, un concepto central planteado en esta investigación fue el mapeo

genealógico, dejando en claro en este punto, que no fue visto desde la definición tradicional que la sustenta como: “el estudio y establecimiento de la ascendencia y descendencia de una persona o familia, y que finalmente conforma su árbol genealógico”. (RAE), sino que más bien entender sus implicancias vinculares y simbólicas. En este sentido la investigación entonces puso atención a los estudios de genealogías, que han sido el resultado visible de una investigación social, que como procedimiento técnico, identifica y explica las distintas relaciones en los sistemas de parentesco y que implica un trabajo de campo, que poco a poco, desde lo sanguíneo se van entendiendo los elementos simbólicos subyacentes en sus aspectos concomitantes. Al respecto el antropólogo y psiquiatra inglés Rivers (1910) es quien señala en *El método Genealógico* (en el marco del estudio de campo) a esta ciencia como: “la ciencia auxiliar de la historia, que trata del origen y descendencia de las familias (o de un linaje) a través de una realidad documental o gráfica” (p.12). Método aplicado a los ascendientes y descendientes de un individuo que conforman su genealogía familiar, llegando en el estudio exhaustivo, a conocer en forma completa la historia de la familia de ese sujeto. Cada individuo debe asumir previamente lo que entenderá por historia familiar completa, sin embargo, dicha tarea en ocasiones es muy compleja a la hora de remontarse hasta cierto grado de ascendientes en el tiempo.

Como antes se señaló, estos procedimientos en las ciencias sociales hablan de relato autobiográfico y subjetividad a partir de la experiencia, exponiendo los resultados gráficamente en un documento denominado genealogías para tener una visión de conjunto de cada uno de los miembros ahí representados, distribuidos en generaciones y relacionados con algún tema específico, según sea el objetivo de la investigación. Esta dimensión narrativa que los pueblos y los individuos conservan de sus ancestros, que en ocasiones se remontan a muchas generaciones atrás, y a veces tocan los linderos de tiempos míticos, son obtenidos por el vehículo de la oralidad, siendo este el punto de cruce para lo buscado a lo largo de este proceso investigativo, ya que en consideración con lo anterior, el foco no persiguió la comprensión de lo genealógico en lo sanguíneo, que da un marco comprensivo de relaciones documentadas, en lo relacional de un grupo humano en cuestión (entre otras), sino más bien, desde la oralidad y el goce por la experiencia que pretendió destacar la importancia más bien del universo simbólico de esta dimensión genealógica, para entender el mundo relacional de los sujetos con sus grupos humanos de pertenencia y sus actividades en las artes, la cultura y sus producciones estéticas. Al respecto Michel. Foucault (1978), en *Microfísica del poder*, es quien propone a la genealogía (inspirado en F. Nietzsche), como una forma de hacer historia, cuya meta central es la singularidad en la que se configura la idea de dispositivos que reproducen discursos. Al respecto Foucault (1978, p.8) señala:

percibir la singularidad de los sucesos, fuera de toda finalidad monótona; encontrarlos allí donde menos se espera y en aquello que pasa desapercibido por carecer de historia, los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos, captar su retorno, pero en absoluto trazar la curva lenta de una evolución, sino reencontrar las diferentes escenas en las que han jugado diferentes papeles; definir incluso el punto de su ausencia, el momento en el que no han tenido lugar.

En este sentido, se indica en nuestra mirada que no sería la carga biológica la que define la genealogía, sino más bien, hacer presente la conformación de los saberes y de los discursos que trascienden los acontecimientos de los individuos. Saberes y discursos, que se configuran en la idea de dispositivos que reproducen otros discursos y también poder, fomentando la habilidad del sujeto de integrar experiencias nuevas a sus marcos previos de aprendizaje. Esta reflexión impulsó a ver entonces a la genealogía desde esta carga simbólica (más que biológica), fijando la idea de entender al autorrelato como una operación que contribuye a la interpretación, la valoración y el ajuste de procesos educativos, estéticos y didácticos.

Otro elemento de juicio que aportó un significativo impulso en la presente investigación giró en torno al pensador inglés, Williams (2006) quien, en *Verdad y veracidad*, dedica un apartado especial a explicar el uso del método genealógico, definiéndolo: “como una narrativa que intenta explicar un fenómeno cultural mediante la descripción de la manera en que este devino, o que podría haber devenido, o que puede ser imaginado deviniendo” (p, 31). Así el autor distingue entre genealogías reales y ficticias, las que claramente responden a necesidades o intereses de distinta índole. Las genealogías ficticias o imaginadas, según comenta el autor, buscan explicar un concepto, un valor, mostrando las maneras en que estos podrían haber devenido de manera simplificada al universo del individuo, apuntando así a su estado de naturaleza. Siendo las genealogías reales; las contingentes a la cultura, a la historia social y política como medio para lograr la individualización del aprendizaje y, especialmente, la construcción de la propia identidad. Por ello el autorrelato se constituyó como un elemento central en el presente estudio, pues buscó evidenciar lo que los propios sujetos expresaron del cómo; la creatividad y la expresión estética son algo que está presente en toda su actividad cultural y social la cual, además, es constitutiva de una experiencia pedagógica y de didácticas educativas propias de cada individuo o comunidad.

En este sentido, al igual que los estudios sobre resiliencia, se pueden identificar factores que son detonadores para el fomento de las artes presentes en las biografías trabajadas, y que estos procesos de expresión no son solo propios obtenidos de la formación académica formal o informal, sino que también, de dispositivos genealógicos-narrativos que los sujetos experimentan y configuran a lo largo de su vida creativa. El autorrelato entonces (es en este sentido), una herramienta clave para la comprensión, descripción y análisis de esta dimensión personal y de comunidad. Por ello la investigación se orientó al análisis narrativo, como forma de investigación cualitativa. En este punto un extraordinario soporte lo constituyeron los aportes metodológicos de los autores; Sanpieri -Collado-Lucio (2006) quienes señalan que los estudios de orden narrativos son: “un proceso en el que el investigador reconstruye la historia del individuo o la cadena de sucesos, posteriormente la narra bajo su óptica y describe, identificando categorías y temas emergentes en los datos narrativos” (p.702).

Por ello, para este estudio, la idea de dispositivo narrativo que se va configurando desde la propia develación simbólica, de las experiencias vividas por los sujetos entrevistados, hicieron entender que el mapear el cúmulo de referencias personales era

el camino correcto, siendo los instrumentos diseñados los que permitieron dimensionar lo referido por los propios sujetos en esta materia, operando como modelo-dispositivo auto explicativo, que devela los elementos, vivenciales, estéticos, experiencias psicoeducativas, y los desplazamientos a los objetos propios de creación. Como sabemos, en la investigación cualitativa se pueden incluir: historias de vida, historias orales, escritos, narraciones autobiográficas, entrevistas narrativas, documentos personales o de vida, y relatos biográficos entre otros. Por ello la elección del enfoque que aquí se practicó (dada la necesidad de contar con este amplio abanico de posibilidades narrativas), fue precisamente este que se centra en lo autonarrativo. En este ámbito, un positivo complemento al proceso de trabajo fueron los aportes de la investigadora María Jesús Agra Pardiñas (2012) quien viene trabajando desde el marco de la investigación artístico-narrativa, en toda una amplia gama de formas de representación, Las escrituras del yo, que tienen en común su capacidad para filtrar, organizar y transformar la experiencia de lo personal para reconstruir un discurso de conocimiento. La autora propone además de textos o discursos verbales otras formas de representación alternativas: “extendiendo la escritura del yo a ámbitos y formas artísticas. Por ejemplo, impresiones, historias, dibujos, collages, ideas previas, bocetos, fragmentos de textos, fotomontajes, instalaciones, música, etc.” (p.38).

Por otro lado, con la investigación artística y la investigación basada en las artes se recupera la figura del artista como investigador, y en este sentido también como relator de sus propias experiencias. Por este motivo, y en relación con lo ya sostenido en la presente investigación, junto con el autorrelato como método y procedimiento de la manifestación del yo, la expresión estética fue el otro gran elemento por iluminar en los contenidos del estudio, pues se buscó en la co-construcción con los sujetos de la investigación, una metodología activa-participativa, que evidenciara sus experiencias emotivo-creativas en la configuración de los elementos de expresión en las artes, fijados en sus procesos autonarrativos, estéticos y de transmisión pedagógica por medio de didácticas propias, la mayor de las veces autogestionadas. En este punto de la investigación, se señala entonces a la expresión estética, como el ejercicio por parte del artista-cultor, individual o colectivo, que se constituye como proceso creativo para generar con ello obra, investigación, conocimiento y/o reflexión.

Para dialogar con todo lo antes transitado, Estela Ocampo (1985) es quién señala que “la expresión estética es una forma de organización de la imaginación, la sensibilidad, la capacidad expresiva en la producción de contenidos estéticos” (p.19). De esta manera la formación estética del sujeto está entonces vinculada a través de la diversidad de imágenes, performances, discursos que la sostienen, y que pueblan el cotidiano. Se da a través del cómo nos afectan y del cómo reaccionamos a ellos. En este sentido y para complementar lo anterior, el autor José Luis Pardo (1991) señala que: “tanto la acción de las imágenes (sean visuales, metafóricas, musicales...), sobre nuestras maneras de ver y vivir las cosas, como nuestras maneras de narrarlas, configuran nuestra experiencia estética” (p.18). Entonces por ello, la experiencia estética se produce en medio de esas imágenes y discursos de nuestro ejercicio diario con ellas. Nuestra experiencia estética

pareciera entonces que se constituye del conjunto de aprendizajes sensibles y conscientes de los que echamos mano (aunque sin darnos cuenta), para ver y responder a lo que nos pasa.

En el estudio de estos procesos de creación de las personas, las comunidades, y en conformidad con el enfoque de esta pesquisa evidenciamos que el investigador y los sujetos del estudio, necesitaban co-proponer (en la Investigación Acción Participativa-IAP), formas de visualizar sus procesos de creatividad y expresión estética, evidenciando con ello que los espacios de formación de las expresiones estéticas tienen también una dimensión pedagógica, pues afectan y cambian de algún modo a los que se ponen en relación con esta interfiriendo sobre la percepción, sobre el cuerpo y nuestras formas de entender lo que nos pasa. Sin embargo, la propia práctica de las expresiones estéticas no nos dice qué deberíamos hacer en forma lineal o implícita, de que formas deberíamos adoptar cerradamente (diferenciándose en algún grado de la pedagogía que tiende a hacer las cosas de una forma determinada), pues la práctica de las expresiones estéticas, serían una suerte de dispositivo simbólico/ emotivo/ referencial, que se va instalando en las personas comunes y corrientes, evidenciando que no solo es la formación académica la que define y perfila las habilidades y competencias en las experticias artísticas, si no que, en gran medida son la propia creatividad, el oficio y lo que el individuo trae y genera como experiencia artística y estética, la que se despliega en sus actividades de vida experiencial diaria.

Finalmente, el recorrido propuesto en esta investigación pretendió hilvanar-tejer no sólo un argumento válido para las pretensiones metodológicas del estudio realizado, sino que también, de ser una reflexión abierta a nuevos métodos de estudios empíricos y participativos en donde el conocimiento es complejo, rizomático y abierto a su contexto humano, social y político. Contexto además provincial chileno. En un territorio americano poblado de expresiones culturales sincréticas, que desde el sur del mundo define identidades y desafíos. También cabe señalar (como ya se mencionó), que las prácticas de las artes son un hecho totalmente inmaterial en muchos sentidos y que actúan como complemento a la formación personal y social de los individuos. Su formulación en didácticas para la educación formal o informal se entiende como una estrategia de conocimiento que aporta al autorreconocimiento identitario, a la resiliencia humana, y a enfocar los fenómenos del acontecer vital.

3. Metodología.

La investigación consistió, desde una metodología activa-participativa, el resolver dado el tema y las problemáticas establecidas, el estudio y su brecha desde un enfoque cualitativo, respecto a buscar identificar modelos de trabajo empíricos que den cuenta de factores específicos en la expresión de los procesos creativos de las personas que evidencien, desde su propia genealogía autonarrada, como sistemas humanos experienciales, la construcción de un mayor conocimiento en torno al ejercicio del arte, la creación y las didácticas educativas al respecto. Desde ello elaborar una propuesta empírica de trabajo

con los participantes de esta, ejercitando desde sus respuestas e indicaciones, acciones concretas para un modelo mapeo-referencial para su propia experiencia y ser aplicada en sus procesos de aprendizajes.

Para ello se buscó analizar y concluir con los supuestos establecidos al inicio de la presente investigación, aplicando entrevistas semiestructuradas a los sujetos de estudio divididos en tres escenarios, siendo el primero aplicado para sujetos de origen de nacimiento del territorio urbano rural seleccionado y el segundo escenario para los sujetos a vecindados al territorio en un segundo momento. Todos ellos en la actualidad con prácticas artísticas y de artesanado ejecutadas en lo local. También el tercer escenario se configuró con un familiar colaborador y una monitora del taller, aplicándose en ellos las entrevistas semiestructuradas y la de un instrumento gráfico “árbol genealógico autonarrativo”. Todo lo anterior para ser llevados a matrices auditadas a su procesamiento y análisis. En el proceso pudo darse cuenta de categorías emergentes teóricas propuestas en el desarrollo de las entrevistas, esto producto de su propia aparición como hallazgos relevantes en los análisis de las respuestas de los sujetos de estudio, categorías que fueron incluidas en las matrices abiertas y respectivas de las respuestas verbales y las propias matrices gráficas, que también fueron auditadas por pares investigadores y fueron complemento a las entrevistas.

Las fuentes fueron participantes de un taller que es un espacio educativo-artístico itinerante y comunitario que realiza formación para las artes. Espacio ubicado, como ya se señaló, en la provincia urbano-rural de Talagante al poniente de la región metropolitana de Santiago de Chile. Esta instancia es itinerante y se ha constituido en cierta forma, en el centro de los aprendizajes sensibles, y ha permitido generar experiencias estéticas consolidando diversas creaciones de las personas partícipes en ella y la comunidad en donde se sitúa. El grupo se compone de tres mujeres y tres hombres, de edades entre los 40 a 59 años, que habitan en el territorio-provincia, desarrollando en distintos momentos y tiempos, actividades relacionadas con las artes y la cultura en los espacios de la localidad. Son cultores de artes: textiles, gráficas, pictóricas, artesanado y musicales entre otras. Todas y todos con un relato narrativo de identificación con el territorio, su paisaje y habitantes. Relato local que se expresa en sus creaciones y expresiones estéticas.

Proceso de recogida de información.

Respecto a los procesos de recogida de información, se señala que el proceso de aplicación ocurrió en los meses de noviembre del año 2023 y marzo del año 2024. En relación con lo planificado cabe señalar que todo el proceso fue llevado en los plazos establecidos. La investigación se adscribió a los aspectos éticos respetados en su totalidad. La recepción de los entrevistados fue óptima. Todos se mostraron muy solícitos para con la dinámica de la investigación. Respecto a los colaboradores, el familiar entrevistado y la monitora también fueron muy solícitos en el estudio, ya que estos estaban muy motivados para entregar la información y dialogar frente a las preguntas realizadas. Todos completaron sus cartas de consentimiento informado y no se registraron elementos ajenos a la dinámica

de trabajo de la investigación. Finalmente, se compartió la información en un encuentro-zoom (taller de consenso), realizado en el mes de marzo del año 2024, con la participación de los sujetos de la investigación, con la finalidad de evaluar el proceso y reunir con ello todas las percepciones, opiniones, sugerencias y aportaciones de los involucrados en la investigación. En cuanto al análisis de los resultados, cabe destacar que las entrevistas realizadas fueron debidamente transcritas para luego vaciar la información obtenida en las correspondientes tablas de análisis, clasificadas estas por las categorías consideradas durante el estudio junto con aquellas que emergieron del ejercicio mismo de entrevistar.

4. Análisis de datos. Hacia la genealogía autonarrada.

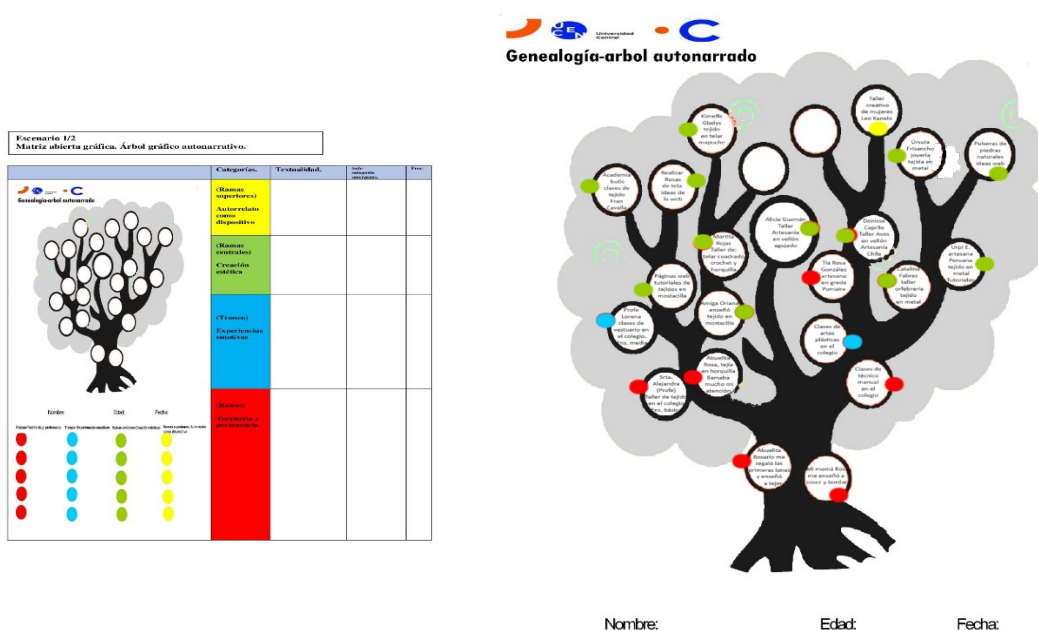
La interpretación de los datos, a nivel de descripción densa, para efectos de la propuesta eje de la presente investigación, genealógica y autonarrada en esencia, se guía como ya se señaló, desde su recorrido en la representación de los árboles graficados (genealógicos-narrativos, fotografía N°2), ya que es desde ellos como instrumento y contexto de entendimiento, es que se triangularon los resultados, siendo la matriz selectiva, la que resumió estos hallazgos en forma sintética para un mejor entendimiento. En ese sentido, la interpretación de los datos en la presente investigación, en su análisis, se enfocaron en cuatro niveles. Capas desde un sentido lineal o arbóreo, que sin embargo también pueden ser vistos desde la idea de rizoma, toda vez que su interpretación es múltiple y diversa, recorriendo en forma recursiva los datos recogidos. Por ello se han estructurado a través de cuatro niveles que componen una suerte de viaje, permitiendo transitar desde una dimensión general hasta una particular, partiendo desde las categorías propuestas por los investigadores a las emergentes en el propio proceso investigativo. Es importante destacar en este aspecto el aporte de Clifford Geertz (1989) respecto a La interpretación de las culturas, en el sentido de enunciar que esta interpretación de datos sea vista en un contexto en donde la cultura se entienda como un texto posible de lectura e interpretación, en busca del significado expreso en la lógica informal de la vida real señalando que: “la etnografía es descripción densa. Lo que en realidad encara el etnógrafo es una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o enlazadas entre sí” (p. 24). Esto concordante con el sentido del presente enfoque de la investigación. La descripción densa respecto a entenderla como una forma de comprender que existen en los discursos: “estructuras que son al mismo tiempo extrañas, irregulares, no explícitas, y a las cuales el etnógrafo debe ingeniarse de alguna manera, para captarlas primero y para explicarlas después” (p. 24).

Para la mejor comprensión del presente análisis, como ya se señaló, se sugiere entender al árbol graficado por los sujetos, desde una lógica de crecimiento arbóreo, es decir de sus raíces a las ramas finales de este árbol-persona en crecimiento, que es dinámico, múltiple y diverso, pero que conserva una lógica de capa que se superpone dinámicamente una tras otra en el tiempo y la propia dinámica de los acontecimientos, junto con las experiencias personales. Por ello, como antes se señaló, a los niveles se le asignaron un número para su mejor comprensión, siendo para estos efectos el inicio

desde el nivel más bajo del árbol, el nivel uno el que nos orienta para mejor comprender el desarrollo del ejercicio realizado.

1-Territorio y pertenencia. Esta categoría, que está en la base del árbol, fue vista desde la tradición social, familiar, y personal, que entendió al territorio y la pertenencia, como un sistema socio-ecológico que reúne a la sociedad, la comunidad donde se habita y la relación vincular personal-familiar. Esto en sus relaciones humanas, culturales y simbólicas que formaron los elementos significativos de un imaginario en proyección. Destacan desde ella, a nivel de hallazgos significativos señalados por las fuentes, la emergencia de las subcategorías de la familia como fomento para las artes, que surge puntualizando el cómo algunos de los vínculos familiares, en la primera infancia, influyeron de una forma u otra decididamente en los procesos de expresiones artísticas en los entrevistados a través de su biografía. También, a nivel de territorio, como segunda subcategoría emergente se hace referencia a lo señalado por las fuentes en tanto a oportunidades en la comunidad, que se señaló en tanto al como en el territorio se posibilitaron espacios de expresión, crecimiento y formación inicial para los entrevistados. Sobre sus procesos de creación y el lugar donde habitan, las fuentes al respecto refieren: "...queda plasmado en cada pieza que se construye, tanto la historia personal como la historia del lugar en donde uno habita o ha habitado durante toda su vida..." (SF2).

Los sujetos participantes de la escuela taller, hacen evidente que si existe gran similitud entre lo referido en el rol de la familia y la recurrencia de experiencias en torno al contacto con las artes y las actividades afines. Esto en su proyección con los años se constituyen en futuras formas de expresiones estéticas por parte de los sujetos. Este elemento es referido por las fuentes tanto pertenecientes y no al territorio.



Fotografía N°4. Árboles aplicados de genealogía autonarrada.

Esta categoría que está en la base del árbol ilustra la idea del contacto inicial de los entrevistados con las artes por acción de adultos, mayoritariamente mujeres, madres, abuelas, tías, y padres, pasando a ser un factor detonante fundamental en las futuras búsquedas personales en las artes, al respecto las fuentes señalan: "...mi padre me lleva al Municipal a escuchar un concierto".

(SM1). "Tía Maritza" (SF1). Otro factor emergente es la categoría de oportunidades en la comunidad, en tanto al como en el territorio se posibilitó espacios de expresión, crecimiento y formación inicial para los entrevistados. En el apoyo directo y material de insumos para estos fines y de espacios de expresión para las artes en el territorio. Elemento no menor considerando el territorio como un espacio rural-urbano con escaso desarrollo de instancias artísticas y culturales. En este punto, si es necesario detallar que casi todos los entrevistados se refieren claramente a las faltas de oportunidades y espacios de formación, además de la desigualdad territorial para con la ruralidad y la vida en la provincia.

Como ejemplo lo sostenido por la fuente (SF2): "...cuesta un poco salir con el arte a Santiago, ya que está muy monopolizado el tema cultural en Stgo, quizás eso como rural cuesta más..." (SF2).



Fotografía N°2. Trabajo en narración-cuentería. (SF1)
Edad: 42 años.



Fotografía N°3. Trabajo de Luthier y docencia en artes musicales. (SM1) Edad: 59 años

2-Autorrelato. Esta categoría que está en la segunda franja del árbol, tronco ramas iniciales, en una lógica ascendente, se enfocó a lo que el propio sujeto narra de sí mismo. Lo que evoca y trae por medio de este método, en este caso, de los procedimientos artísticos para la creación de un objeto o sistema sensorial, como también, la expresión física mediante los lenguajes del arte. En ese sentido el autorrelato, la enfocamos en este estudio, como un relato que se efectúa desde la propia vida del autor o sujeto entrevistado en el que muestra elementos importantes de ella. Experiencias personales significativas, logros, etc. Sobre el autorrelato como herramienta, las fuentes afirman: "...es una buena herramienta para determinar las influencias y determinantes en mi trabajo, ya que me permiten comprender, analizar y fundamentar mi quehacer..." (SM1). Destacan desde ella, a nivel de hallazgos significativos señalados por las fuentes, la emergencia de las subcategorías de referentes

artísticos, claves en las disciplinas de la música, el relato, la artesanía y otras para los entrevistados. También la subcategoría emergente de formación artística, que las fuentes señalan como determinantes para su práctica de creación y estética actuales.

Todos los sujetos participantes de la escuela taller, y en razón de entender al autorrelato como herramienta válida, hacen alusión en este punto, a varios referentes que inspiraron sus búsquedas personales en las artes y los contenidos afines. Tales como, viajes, experiencias musicales, teatrales, textos e inspiraciones colaborativas con artesanado oficiante. Lo que se constituye, principalmente, al hablar de sí mismo en tanto referentes materiales e inmateriales para el ejercicio de sus prácticas estéticas y creativas. Aquí no se observan diferencias entre quienes son o no del territorio, ya que referido al relato y autorrelato como herramienta de autoconocimiento, las fuentes señalan a esta forma de trabajo y técnica como algo sustancial para poder ser aplicada. Al respecto Philippe Lejeune (1994, p.50) nos hace referencia al método, que es definido como: “relato retrospectivo que una persona real hace de su propia existencia, en tanto que pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad”. Sobre el autorrelato como herramienta la fuente (SF2) señala: “...de todas maneras porque me lleva a pensar en la importancia del trabajo que realizó y que puede quedar un registro de este...” (SF2).

Por otro lado, otra subcategoría emergente, y de interesante aportación a la lectura de lo graficado, fue el ejercicio de la formación artística que los sujetos señalan (sujetos 1-2-3-4), como determinantes para su práctica de creación y estética actuales. El autorrelato aplicado a estudios en talleres y espacios formales de enseñanza, tanto como también, de experiencias sensibles con actividades artísticas. El papel que en ello ejercieron maestros y maestras en las artes, así como también, la obtención de instrumentos e insumos para el aprendizaje, marcaron las experiencias de los sujetos en el sentido de asignar a la formación artística y los referentes en este ámbito, como dinámicas fundacionales, al igual que el nivel anterior del árbol, para las futuras actividades en el tiempo y espacio que se reflejan en el autorrelato. En donde las experiencias en las artes van formando disciplinas, técnicas y oficios. Graficando lo anterior se señala lo referido por las fuentes: “clínica dictada por el canadiense Murray Schaeffer” (SM1). “Kimelfe Gladys tejido en telar Mapuche” (SF2). “Úrsula Frisancho joyería tejida en metal” (SF2) entre otras.

3- Creación estética. Esta categoría, localizada mayormente en las ramas medias-superiores, buscó identificar a la experiencia estética como la práctica de una forma de organización de la imaginación compleja. Forma de analizar y de reflexionar sobre determinados aspectos de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento, los cuales presentan ciertas características que los clasifican como sistemas de comportamiento diversos y complejos. A nivel de hallazgos significantes, se destaca en ese sentido la emergencia de la subcategoría de la música, el relato y la artesanía como sensibilidad estética para la creación. Todas experiencias multidisciplinarias que actuaron como disparadores en la sensibilidad estética para la creación en las distintas áreas artísticas de los entrevistados.

Como ejemplo, y sobre las creaciones propias y lo multidisciplinario, la fuente (SM2) señala: “la importancia del arte, de lo que se transmite a través del arte, de cómo se puede hacer un rescate patrimonial desde las múltiples disciplinas que existen, de cómo la expresión artística lleva a recordar emociones y situaciones...” (SM2).

En este punto los sujetos participantes del estudio también marcan referentes estéticos o de formación, como lo es el caso del nivel inferior, sumando aquí a las experiencias que han ido generando en este proceso de aprendizaje de las actividades que desarrollan y experimentan en el propio ejercicio de sus prácticas y espacios de creación. Logrando en esta práctica un importante nivel de profesionalismo evidenciado por los propios colaboradores. Al respecto el colaborador (SM3), indica que: “... altísimo nivel de calidad y profesionalismo con que encaran y preparan cada proyecto, hace que sea fascinante conocer un poco más sobre este mundo...” (SM3).

Todos los sujetos, indistintamente de su procedencia inicial en el territorio, evidencian experiencias en tanto viajes de formación, trabajo con guías validados en la música, la creación de cuentos, obras escénicas, y el haber participado o el estar participando en conciertos musicales, entre otras. Este nivel de categoría ilustra cómo los entrevistados, previa escalada de los aprendizajes y experiencias gráficas en los niveles inferiores, inician en el presente ya una trayectoria propia con las herramientas adquiridas. En ese sentido se evidencia que poco a poco se instalan desde las capacidades, habilidades y experticias acordes con las necesidades de expresión simbólicas y materiales.

Al respecto la fuente (SF3) señala: “...se agradece encontrar instancias como estas, que permitan mostrar la creación como expresión, cual sea...” (SF3). Lo que sustenta también lo sostenido por Estela Ocampo (1985) sobre la idea de entender a las artes como fuentes de sensibilidad estética, en una instalación de habilidades y capacidades, quien señala que: “...



Fotografía N°5. Trabajo docente en artes musicales. (SM2) Edad: 32 años.



Fotografía N°6. Familiar colaborador. (SM3) Edad: 42 años.



Fotografía N°8. Trabajo monitora-cofundadora taller. (SF3) Edad: 48 años..

la expresión estética es una forma de organización de la imaginación, la sensibilidad, la capacidad expresiva en la producción de contenidos estéticos” (p.19).

4-Experiencias emotivas: Esta categoría, que está en la cima del árbol, ilustra la propia búsqueda personal del entrevistado y su necesidad de auto-dialogar con sus motivaciones y elementos subyacentes. Psíquicos y colectivos en la búsqueda de la identidad de sus prácticas de las artes y personales. Antes ya se habían generado varios procesos iniciales, familiares, formativos y de actividades emprendidas. Aspectos del territorio y fuentes de referencias, más aquí se evidencia la actividad propia de la transmisión de las artes, las proyecciones en el oficio, la docencia en alguno de los casos y como este acto permite esa transmisión.



Fotografía N°7. Creación en taller. Confección de muñecos. (SF2) Edad: 42 años.

Al respecto la fuente (SF2) señala: “...la importancia del arte, de lo que se transmite a través del arte, de cómo se puede hacer un rescate patrimonial desde las múltiples disciplinas que existen, de cómo la expresión artística lleva a rememorar emociones y situaciones...” (SF2).

Aquí lo que se muestra es el actual estado de dinámicas personales de búsquedas y consolidaciones de los procesos antes adquiridos y transitados. A nivel de hallazgos significativos, destaca la emergencia de la subcategoría de autoconocimiento, enfocada al propio autocultivo de las experiencias de los entrevistados y sus mundos significativos actuales, respecto como ya se señaló, a la forma en que estos también transmiten sus conocimientos a otros. En este sentido la fuente (SM1) comenta: “...me parece que en el mundo de la creación, expresión o ejecución de cualquier tipo de arte resulta indispensable generar un vínculo inicial empático, desde las sensaciones y emociones para luego acercarse a los aspectos formales o académicos...” (sobre la enseñanza desde la memoria emotiva.) (SM1).

Los sujetos participantes del estudio hacen evidente que existen ejercicios auto-dialogantes, en tanto experiencias emotivas y reflexivas que actúan como elementos significantes en la actualidad.

En este caso el sujeto 1 no refiere elementos relativos al ejercicio propuesto, sin embargo, los sujetos 2-3-4, si lo indican en su ejercicio. Esto ejemplifica la clara exploración del autoconocimiento como categoría emergente, respecto al dar cuenta del “SÍ MISMO” en el ejercicio de reconocerse y experimentar sus posibilidades y límites en la proyección de sus quehaceres en las artes. En el caso del sujeto 2, este lo identifica con el ejercicio del autorrelato literario, el dibujo y la música, mientras que el sujeto 3 lo efectúa con las prácticas esotéricas de escuelas filosóficas y de pensamiento. En el caso del sujeto 4, esta instancia es identificada con la experiencia de su participación en la propia escuela taller, como espacio auto significativo de sus experiencias personales y artísticas.

En suma, la casi totalidad de los sujetos participantes de este ejercicio gráfico y de entrevistas personales, apuntan a sus espacios de exploración auto-dialogantes y subyacentes de la búsqueda en las artes y la creación. Siendo estos una proyección válida del potencial que cada uno presenta posteriormente en la manifestación de sus artes y ejercicios estéticos actuales. Valoración que se efectúa desde las propias emociones que son base para sus prácticas y transferencias. Esto congruente con lo señalado por Goleman (1995) respecto a la idea de cómo la memoria emotiva actúa en las personas, señalando al respecto: “cada emoción ofrece una disposición definida a actuar, cada una nos señala una dirección que ha funcionado bien para ocuparse de los desafíos repetidos de la vida” (p.22). Con lo anterior, podemos concluir en este punto, desde el instrumento gráfico y de las matrices abiertas generadas que los hallazgos son coherentes en su nivel de análisis respecto a la evidencia presentada y al propio diseño que la investigación dispuso. Es ilustrativo ver el cómo este instrumento gráfico junto con las entrevistas posibilitó ordenar las diferentes experiencias en capas de análisis y desde ellas poder establecer ciertos hilos conductores desde lo diverso y múltiple, para la lectura de un “yo”, que transita en un proceso, que, desde lo inicial sensible, pasa por lo formativo a la propia expresión de una propuesta coherente a este proceso dinámico, rico en experiencias y contenidos significantes.

En ese sentido podemos hacer referencia a la idea de entender la formulación de un dispositivo simbólico autonarrado, desde las experiencias vividas en el entorno inmediato como una forma de adquirir experiencias a partir de un autorrelato que realizamos entre nosotros mismos. En nuestro mundo interno para relacionarnos con nosotros mismos o con otros. Esto concordante con Foucault (1978) sobre percibir la singularidad de los sucesos, los hechos y aprendizajes fuera de la rutina, como algo realmente significativo: “encontrarlos allí donde menos se espera y en aquello que pasa desapercibido por carecer de historia, los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos, captar su retorno, pero en absoluto trazar la curva lenta de una evolución” (p.8).

Desde lo anterior, se indica en este punto lo que emerge desde los sujetos pertenecientes al territorio, quienes entienden a las experiencias emotivas, como una lectura válida para el autoconocimiento. Método o instancia de autorreconocimiento para comprender y dimensionar las formas de expresión en las artes, en tanto propuesta estética con resonancia en la memoria personal y colectiva. También dentro de los procesos creativos entender al autorrelato como herramienta válida para generar creación que incorpora emociones, sensaciones y herramientas de crecimiento personal. Finalmente entender al territorio como espacio de creación y poner en valor lo que en este se origina, dimensionando eso sí las dificultades que ello implica, toda vez que se suscitan dificultades de desplazamiento, centrismo cultural y de oportunidades, como de adaptación para el que se arraiga sin serlo en un inicio en el territorio. Respecto a los sujetos no pertenecientes al territorio, avocados, estos valoraron en primer lugar, como las experiencias emotivas asignan mayor valor en la propia instancia de autorreconocer el valor de sus actividades y expresiones en las artes que desarrollan. Colocar en valor sus productos, creaciones y procesos desplegados para ello. Luego desde las experiencias emotivas, entender a estos

procesos en relación directa con lo que se experimenta emocionalmente, una vivencia, un proceso interno que da frutos. Seguido de ello, también entender al autorrelato, en tercera instancia como herramienta válida para generar creación que incorpora emociones, sensaciones y herramientas de crecimiento personal.

Seguido a lo ya manifestado, se indica lo señalado por los sujetos colaboradores, en la idea de cómo el estudio y la metodología se constituyó en una forma de transformar y valorar sus historias. Evidenciar la receptividad de la mirada interna frente al qué hacer en las artes y la creación. Una mirada interna que genera, además, una forma de identidad para la construcción del ser. Como ejemplo de ello la alta frecuencia de la categoría de creación estética con la subcategoría de valoración de la expresión artística, que manifestaron lo que las fuentes señalan en frecuencia y similitud respecto a la forma de crear y mostrar estas a nivel personal o con la comunidad. Lo significativo que es este proceso para los cultores (as), como para los espectadores directos o indirectos de sus expresiones artísticas. Se destaca en ese sentido la alta frecuencia también de las categorías de autorrelato, con la subcategoría del autorrelato como metodología activa participativa, junto con la categoría de territorio y pertenencia con la subcategoría de poner en valor el territorio y la creación, ya que señalan en importancia lo que a las fuentes les significa primero, la metodología del propio relato de sí mismo en los procesos de búsquedas creativas, y luego las ventajas y desventajas de habitar el territorio y abordar un trabajo creativo desde este. También al reconocimiento de la comunidad y a las dificultades de hacer circular los productos artísticos fuera de este territorio, dada las dificultades de movilidad y accesos. Elemento que se repitió constantemente. En este punto se pueden confirmar positivamente los supuestos de la investigación, a la luz de los hallazgos que emergieron en el proceso, estos respecto a entender al territorio y a la pertenencia, como un espacio válido de creación y la de reconocimiento de otros actores y su aporte. Reconocer donde se habita y desde donde se crea.

Como antes se señaló y también fue graficado en la matriz selectiva, que reunió a los instrumentos gráficos aplicados y los escenarios previstos, surge la propuesta en consideración con las proyecciones de la presente investigación, que gira en torno a la valoración del dispositivo autonarrativo, como método de trabajo válido que pretendió esta pesquisa como base para la genealogía autonarrada, en la idea de mapear (auto) los elementos constitutivos de los individuos para entender su actual configuración estético y experiencial en las artes. Este método, a nivel de dispositivo, que es totalmente simbólico y que expresa en lo emocional, lo narrativo y lo material a la hora de generar obra, es significativo para quien lo utiliza y para quien lo enseña, respecto a que establece una ruta de trabajo múltiple y diverso que enriquece los discursos y la capacidad de entender los aspectos fenomenológicos de la propia creación humana. Desde esa perspectiva, validar a la presente investigación como método posible para futuras proyecciones y bases investigativas, desde la propia continuidad de la actual presentación, como de otras a las que esta pueda aportar. Con todo lo anterior, se puede concluir que también existieron hallazgos que refuerzan las aseveraciones referidas con anterioridad, respecto a la formulación y la propia aplicación de la investigación, que fueron identificados y

compartidos en el taller de consenso efectuado con las fuentes del estudio. Se señala que la investigación ha impactado positivamente en su desarrollo, tanto a los investigadores, como a los propios sujetos de la investigación. En definitiva, el ser conscientes del proceso vivido, dando por resultado una serie de experiencias en el propio proceso y generar claramente una valoración a las artes y a sus creadores. Al respecto la fuente (SF2) sobre el autorrelato como herramienta señala: "...contar mi historia de desde donde nace la motivación que me inspira, cómo llego a nuevas ideas, como elijo los materiales, técnicas, qué sensaciones y emociones experimento..." (SF2).

5. La propuesta. Genealogía autonarrada.

El método genealógico narrativo propuesto, mediante el dispositivo autonarrado y el árbol gráfico narrativo, es en esencia circular y posibilita modestamente el generar nuevos campos de conocimiento o aportar en alguna medida a estos, respecto a las formas de crear y producir estéticamente. También del cómo una sociedad, un territorio, pone en valor a sus cultores y cultoras y manifiesta mayor interés en sus productos y procesos creativos, esto en complemento directo a las formaciones académicas u otras especializaciones en el mundo de las artes y la educación. Además, junto con ello, en el validar metodologías cualitativas, como las microetnografías, y como en el presente caso autonarrativas, que aporten al conocimiento y a la formación de ciudadanos del futuro que posibiliten valorar y crear sus propias formas de expresión sensibles en el libre pensamiento y valores humanos. Así podemos ver las siguientes etapas de su desarrollo e implementación.

Primera etapa. Para efectos ilustrativos de este posible método de trabajo, podemos señalar un primer momento de diseño que implica la formulación de la herramienta dispositivo autonarrativo, instalando el método y la idea a nivel de método de trabajo en el individuo o comunidad, como base para la genealogía autonarrada. La idea de mapear (auto) los elementos constitutivos de los individuos para entender su actual configuración estético y experiencial en las artes. Para esbozar los aspectos de esta posible propuesta, que aporta a la investigación cualitativa de los procesos creativos, centramos entonces a la idea primero de genealogía autonarrada, como aquella que se despliega por la propia fuente en torno a su historia personal, emocional, física y simbólica. En este primer momento el entrevistado genera su propio historial de creación en base a las fuentes de inspiración, referentes, personas significativas, territorio, estéticas como también resonancias emotivas que en su mundo interno permite reconocer estos hitos para traerlos al consciente y desde el símbolo a una semiótica de nombrar lo ausente para simbolizar y cargar de contenido la experiencia.

Segunda etapa. En ese sentido y en un segundo momento, la idea de esbozar este método de trabajo, según lo observado por el investigador y en base a los hallazgos más relevantes de la investigación, vemos como la utilización de la herramienta dispositiva autonarrativa, se instala en el individuo para la valoración entonces de los aspectos simbólicos de lo que cuenta en su desarrollo artístico-estético, siendo para ello necesario en este segundo momento el mapear, con la ayuda del instrumento gráfico del árbol

autonarrativo estos aspectos, esto para que el entrevistado pueda, señalar y situar estos procesos de forma de flujograma, considerado eso sí su lógica arbórea, es decir desde un entendimiento por capas evolutivas, pero también rizomática, en cuanto múltiple y diversa desde la complejidad. Esto ya ha sido explicado con antelación. En esta etapa se instalan los contenidos en un plano visual que puede ser leído, recorrido con la vista, simbolizado, graficado, con las consideraciones de su lectura de capa y múltiple.

Tercera etapa. En esta etapa se generan los hallazgos y se señalan las posibilidades de interpretación y validación de los contenidos de quien vive la experiencia. En este momento evidenciamos según lo experimentado en el estudio, que los individuos auto-observan, analizan e reinterpretan muchas de las veces estas experiencias contenidas en las etapas. Esta etapa final, corresponde al autoanálisis y desde este las diversas posibilidades de comprensión y proyección posterior del hacer y de los procesos estéticos en las artes emprendidos por los sujetos en las diversas áreas, reconectando, y disponiendo nuevas fórmulas a la vez. Culminando con ello entonces, que todo lo obtenido pueda ser una experiencia que pone en valor lo propio y reorienta en gran medida el quehacer cotidiano en la producción artística y formativa.

Cuarta etapa. Evaluación (auto). Aportes metodológicos. En esta última etapa el sujeto participante del estudio puede autoevaluar libremente todo lo transitado, también pueden intervenir otros en ese proceso. Aquí la idea es tomar consciencia de los mecanismos muchas veces simbólicos e inconscientes de los cuales todos somos partes a la hora de crear un producto en las artes y la cultura. En esta etapa podemos volver a mirar el recorrido para proponer nuevas estrategias de entendimiento de lo autonarrado y graficado, estos para tener en forma activa los diversos caminos de entendimiento lineales, por capas o múltiples de lo que acontece en nuestros procesos creativos. El trabajo se cierra quedando también abierto a nuevas interpretaciones personales o colectivas. Junto con lo anterior, luego de este posible camino metodológico propuesto, también podemos aportar con ello a un campo abierto de posibilidad de desarrollar nuevas propuestas de educación a través del arte. Siendo esta propuesta, una que aporte a iniciativas que faciliten el desarrollo y la valoración de los espacios formales y no formales de la educación artística. De poner en valor estos espacios de talleres y oficios que se transmiten de generación a generación, siendo estos, en los territorios alejados de los centros urbanos, muchas veces una fuente oportuna de aprendizaje y transmisión. Esto para ser ocupado libremente por el propio creador (a) en sus procesos, como para ser utilizados por este u otros en la transmisión de conocimiento para fines docentes formales e informales.

6. Conclusiones.

En este punto para efectos de la presente publicación, queremos concluir señalando que el origen de esta investigación fue producto de la idea de poner en valor la creación y los procesos de las y los creadores de un mundo urbano-rural de un territorio-comunidad, que centrado en este caso, en la provincia de Talagante en Chile, es también universal. La idea

fue relacionar aspectos de la investigación para generar futuras pesquisas en el ámbito cualitativo de las expresiones humanas, en torno a la creación y la propia significación de estos procesos creativos.

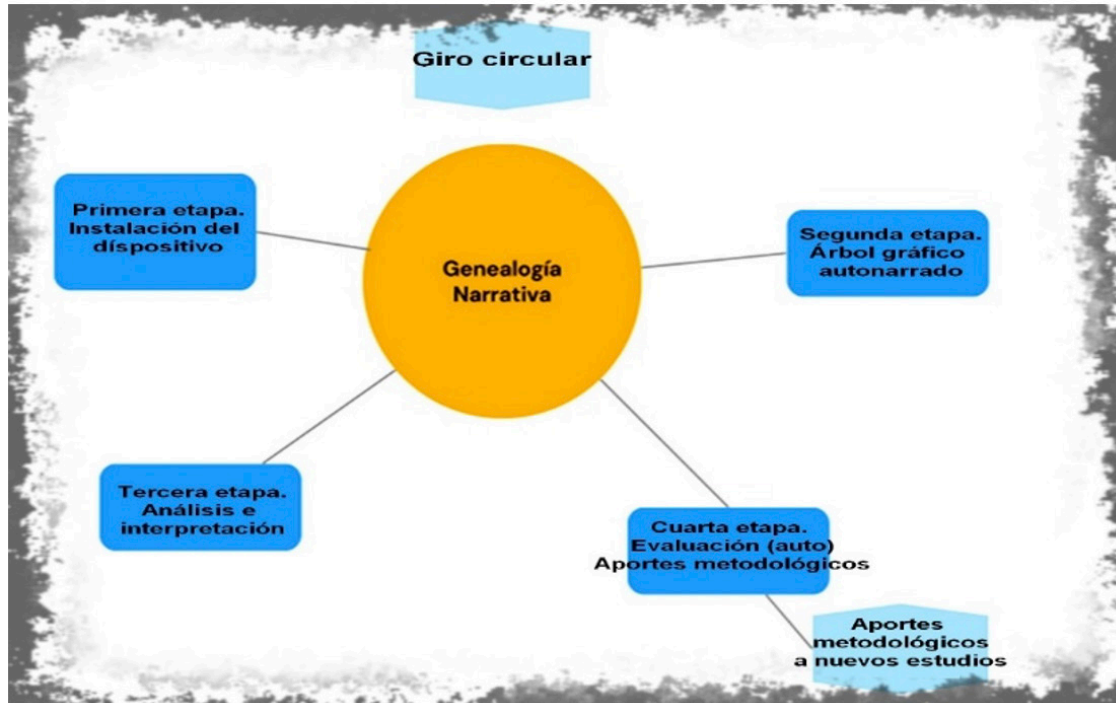


Figura 3: Esbozo de propuesta genealógica autonarrada. Fuente: elaboración propia.

La idea de pensamiento crítico, respecto a un paradigma epistemológico y de una metodología activa participativa, que co-propone nuevas formas de investigar esta materia. La forma de entender al arte como metodología educativa válida para el desarrollo afectivo, cognitivo y múltiple para el conocimiento humano y sus aprendizajes.

En este sentido, podemos concluir en qué, en gran medida los objetivos planteados y la metodología diseñada se cumplieron ampliamente, respecto a identificar estudios recientes referidos a la genealogía narrativa y autorrelato, para evidenciar la valoración de las experiencias emotivo- creativas, en la configuración de expresión de las experiencias estéticas. Objetivo que fue logrado en su totalidad, toda vez que se estudiaron y consideraron investigaciones pertinentes, en las que se constataron evidencias científicas de autores contemporáneos y clásicos, que necesariamente fueron indispensables ser considerados para la empresa abordada. Un segundo objetivo logrado fue el de describir las percepciones de los sujetos cultores (as) de la escuela taller, en su autorrelato como mapeo genealógico, para evidenciar la valoración de las experiencias emotivo-creativas, en la expresión de sus experiencias estéticas. En este punto el estudio y reflexiones anteriores, posibilitaron ampliamente describir estas percepciones y encontrar la autonarrativa que las fuentes

señalaron como relevantes y significativas para sus procesos de creación personales. Un mapeo que fue propuesto, y que como método de estudio, también validó el trabajo investigativo y sus conclusiones. Finalmente la propuesta fue probada en su efectividad, con la observación, registro y opinión de las diferentes fuentes mediante la creación de instrumentos cualitativos de entrevista y complementario validados, que dieron respuesta a esa necesidad informativa, y por consiguiente a las preguntas de investigación. En este aspecto un aporte a nuevas investigaciones y a la continuidad de esta misma, con los instrumentos diseñados, que pueden ser adecuados a espacios de formación artística formales o no formales.

Referencias

- Acuña Moenne, M. E. (2018). APUNTES PARA PENSAR EN UNA EDUCACIÓN NO SEXISTA. *Revista Anales de la Universidad de Chile*, N°14, 110-123. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.2018.51141>
- Advis, I., Cáceres, E., García, F., & González, J. P. (1998). *Clásicos de la Música Popular Chilena. Volumen II 1960-1973-Raíz Folclórica* (1ª ed.). SCD-Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Agudelo Monsalve, C. (2022). Emociones, una conversación entre Filosofía, Neurociencia y Estética. *Innovación Digital y Desarrollo Sostenible*, 3(2), 92.103. <https://doi.org/10.47185/27113760.v2n2.69>
- Aliaga, P., & Contreras, C. (1991). Y volvemos a Cantar [Grabación en formato Cassette de la Semana destacada en la radio Umbral (95.3) en el año 1991.]. In Cassette. Radio Umbral.
- Ammetto, F., Podjarova, E., Pérez Sánchez, A., & Castro Ortigoza, G. (2019). Aspectos de la investigación musicológica actual Compositores, formas musicales, ejecución, improvisación, arte y paisaje sonoro. Google Académico, pp. XI-165.
- Astorga, P. (2022). LAS 3 LÍNEAS DE ACCIÓN DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN. Fundación Atenea Mujer. <https://www.fundacionateneamujer.cl/post/las-3-l%C3%ADneas-de-acci%C3%B3n-del-ministerio-de-educaci%C3%B3n>
- Barroso, V. (2018). Notas Sobre las mujeres Compositoras Silenciadas en la música. *Revista Melibea*, Vol. 12 (Parte 1)(Publicación del Centro Interdisciplinario Estudios de las Mujeres Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Cuyo), 21-28. https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/14822/volcompleto.pdf#page=22
- Becker, G. (2011). Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder. *Trans. Revista Transcultural de Música*, N°15, 1-27.
- Biblia. *Mujer en el Espíritu*. (1960). Reina Valera.

- BibliotecadelCongresoNacionaldeChile.(n.d.).BibliotecadelCongresoNacionaldeChile.
<https://www.bcn.cl/leychile/consulta/listaresultadosimple?cadena=equidad%20de%20genero%20y%20educacion&itemsppagina=10&npagina=1>
- Bitrán Goren, Y. (2017). De la invisibilización al canon: mujeres en la academia, el rock y la sala de concierto en México en la segunda mitad del siglo XX. In *Música y mujer en Iberoamérica haciendo música desde la condición de género* (pp. 92-111). Juan Pablo González.
- Blazquez Graf, N., Flores Palacios, F., & Ríos Everardo, M. (2010). *Investigación feminista Epistemología, metodología y representaciones sociales*. UNAM-COLECCIÓN DEBATE Y REFLEXIÓN.
- Bravo Chiappe, G., & González Farfán, C. (2009). *Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)*. LOM.
- Campaña por una Educación humana no sexista (Red de educación popular entre mujeres y otras instituciones que trabajan el tema, Compiler) [Documento elaborado en el marco de la campaña realizada en Junio de 1991. Auspicia la reproducción de este documento el MINEDUC]. (1991, junio). https://drive.google.com/file/d/1Hb013YOpJune-zWHJnUePd7xtOyU9fxv/view?usp=share_link
- Canales, M., Arnold, M., Vivanco, M., Gaínza, A., Cottet, P., Rodríguez, T., Ghiso, A., Asún, R., Jimenez, J., Márquez, R., Montecinos, S., & Martinic, S. (2006). *Metodología de investigación Social. Introducción a los oficios*. LOM.
- Carabetta, S. (2016, Septiembre). Entrevista con Lucy Green. *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 1, 133-156.
- Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres & Barroso, V. (2018). Voces femeninas en la trama oculta de la cultura. *Melibea*, 12, 21-28.
- COMISIÓN Por una educación con equidad de género Propuestas de acción. (2018). Biblioteca digital MINEDUC. <https://bibliotecadigital.mineduc.cl/bitstream/handle/20.500.12365/14934/propuestas-genero.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Contreras Segovia, C. (2023). “VISIBILIZACIÓN DE MUJERES-MÚSICAS EN LA EDUCACIÓN: PROPUESTA EDUCATIVA QUE EMERGE DESDE LAS MUJERES- MÚSICAS DE LA PEÑA CHILE RÍE Y CANTA Y COLABORADORES EXPERTOS” [TRABAJO DE TESIS PRESENTADO EN CONFORMIDAD A LOS REQUISITOS PARA OBTENER EL GRADO DE MAGÍSTER EN ARTE Y EDUCACIÓN]. <https://drive.google.com/file/d/1uzHmump8F7HsSUOj9uFBePQHs4nEnbua/view?usp=sharing>. Retrieved 2024, from <https://drive.google.com/file/d/1uzHmump8F7HsSUOj9uFBePQHs4nEnbua/view?usp=sharing>
- Freire, P. (1970). *La pedagogía del oprimido*. Indómita.
- Fry, M. (2020). Los movimientos sociales latinoamericanos Teorías críticas y debates sobre la formación. *Revista de Ciencias Sociales* vol. 33, n.o 47, 13-30. DOI: <http://dx.doi.org/10.26489/rvs.v33i47.1>
- Galeano, E. (2003). *El libro de los abrazos*. Siglo XXI Editores.

- García, M. (2012). *Canción Valiente. 1960 - 1989 Tres décadas de canto social y político en Chile*. B Grupo Zeta.
- Goldman, E. (1906). La tragedia de la emancipación de la mujer. In *La tragedia de la emancipación de la mujer* (pp. 83-94). Indómita.
- González, J. P. (Ed.). (2017). *Música y mujer en Iberoamérica haciendo música desde la condición de género*. Juan Pablo González.
- González, J. P., & Rolle, C. (2007). ESCUCHANDO EL PASADO: HACIA UNA HISTORIA SOCIAL DE LA MÚSICA POPULAR. *Revista de Historia*, 157, 34-54. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0i157p31-54>
- Hernández Ascencio, D., & Angel Alvarado, R. (2022). Ideología patriarcal en la educación patriarcal: una mirada a las escuelas para hombres. *Revista electrónica de léeme*. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/21856/21577> <https://doi.org/10.7203/LEEME.50.21856>
- LASTESIS, L. (2021). *Las Tesis. Antología feminista* (1ª ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.
- Liedo, B. (2022). Juntas y revueltas: la sororidad en el feminismo contemporáneo. *Revista de Pensament i Anàlisi*, 27(2), 1-22. <http://dx.doi.org/10.6035/recerca.6539>.
- Mamani, A. H. (2013). Peñas, canción de protesta y transformación política en Chile (1965-1973). *Música popular em revista*, V. 1 N. 2, 121-147. <https://doi.org/10.20396/muspop.v1i2.12886>
- Marañón, I. (2018). *Educación en el feminismo* (13th ed.). Plataforma Actual.
- Merino, L., & Torres, R. (2013). *Prácticas sociales de la música en Chile, 1810-1855. El advenimiento de la modernidad en la cultura del país*. RIL editores.
- MINEDUC. (2019). resolución exenta N°179. [mineduc.cl. https://inclusionyparticipacion.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/113/2020/06/EXP-53448.pdf](https://inclusionyparticipacion.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/113/2020/06/EXP-53448.pdf)
- Monsalve, J. (2020). Música y feminismo: más allá de Clara Schumann y Fanny Mendelssohn, ¿quiénes son las otras? (Universidad de los Andes, Colombia, Ed.) [Clase para estudiantes de la facultad de Artes y Humanidades, dictada por la profesora Juana Monsalve, licenciada en Canto.]. In youtube. youtube. Retrieved 2023, from <https://youtu.be/wsiNTPCztoA>
- Muñoz Gaviria, D. (2018). Corrientes pedagógicas críticas. Propuestas educativas y formativas para la emancipación humana. *Kénosis*, 6, N°11, 46-67. <https://doi.org/10.47286/23461209.141>
- Pantoja Bohórquez, C. P., Orjuela Rojas, D. M., Castillo Alarcón, M. P., & Cárdenas Díaz, L. X. (2023). Deconstrucción de Masculinidades Hegemónicas desde la Acción Colectiva. *Hipatia Press*, 12(1), 25-48. <https://doi.org/10.17583/mcs.10553>
- Pañuelos en Rebeldía, Korol, C., & Zaldúa, G. (2007). *Hacia una pedagogía feminista* (1ª ed.). Editorial El Colectivo.
- Peña Saavedra, A. (2020). *Memoria y visibilidad. La casa de la mujer de Valparaíso y el devenir de un nosotras* (1ª ed.). Libros del Cardo.

- Perez Serrano, G. (2000). *Modelos de investigación cualitativa en educación social y animación sociocultural: aplicaciones prácticas*. Narcea.
- Poblete Gómez, D. P. (2021). *Configuraciones de género en la tradición* (1st ed.). Cuarto Propio.
- Podhajcer, A., & Vega, A. (2021). Entre el “Buen Vivir” y los feminismos. Agencia y pensamiento comunitario en los grupos femeninos de música sikuri en Argentina. *Revista Argentina de Musicología*, 22(2), 189-217.
- Ramos López, P. (2003). *Feminismo y música - introducción crítica*. Narcea.
- Ramos López, P. (2010). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista musical chilena*, 64, 7-25. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000100002>
- Ramos Pardo, F. J., Martínez Martín, I., & Blanco García, M. (2020). Sentido de la educación para la ciudadanía desde pedagogías feministas, críticas y decoloniales. Una propuesta para la formación del profesorado. *Revista Izquierdas*, 49, <https://doi.org/10.4067/S0718-50492021000100204>
- Rimbot, E. (2006). Autorrepresentación y manifiestos en la Nueva Canción y Canto Nuevo. Nueva Canción y Canto Nuevo Cátedra de Artes N° 3 (2006): 25-40 • ISSN 0718-2759 © Facultad de Artes • Pontificia Universidad Católica de Chile, Cátedra de Artes N° 3, 25-40. ISSN 0718-2759
- Rodríguez Soto, Y. (2018). *Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado*. UDLA.
- Soledad Castro Lazaroff - Murga Falta y Resto, Rocío Feltrez - Sudor Marika, & Mariela Sotelo - Murgueras Independientes del Noroeste. (2019, septiembre 20). Música popular, poesía política y feminismo [Video de youtube: En el marco de las actividades integradas al ciclo de “Formación con Perspectiva de Géneros”, se realizará un conversatorio “Música popular, poesía política y feminismo”]. In Universidad Nacional de General Sarmiento [Youtube]. Buenos Aires, Argentina. <https://youtu.be/OR6MidDMT3U>
- Soler Campo, S. (2018). Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música. *ArtsEduca*, 19, 85-101. <https://doi.org/10.6035/Artseduca.2018.19.5>
- Soto López, S., Navarrete Martínez, M., & Bonnefoy Miralles, P. (2017, Octubre). Chile rió, cantó y luchó vida y muerte de René Largo Farías [memoria para optar al título de periodista. Categoría: crónica] [pdf, digital.]. Universidad de Chile. https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_