

## ENSAYO

## Calidad escritural y vigilancia epistemológica en el espacio del Entre: reflexión autoetnográfica desde la dirección del Coro del Teatro Municipal de Temuco

### Writing Quality and Epistemological Vigilance in the In-Between Space: An Autoethnographic Reflection from the Conductorship of the Temuco Municipal Theatre Choir

Daniel Farías Yáñez

danielfariastenor@gmail.com

#### RESUMEN

Este ensayo y reflexión autoetnográfica analizan la relación estrecha entre calidad escritural y control del sesgo, construida desde la experiencia como director del Coro del Teatro Municipal de Temuco (TMT). Situada en el contexto cultural y social de la Araucanía, con base en el paradigma interpretativista, adopta los marcos metodológicos de la autoetnográfica cualitativa de Bénard (2019), el libro *Oficio de sociólogo* de Bourdieu (2002) y, como teoría principal, se adopta el interaccionismo simbólico agencial, del libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana* de Goffman (1959) y, como teoría sustantiva, se aplica la metodología coral de Behrmann (1984).

El objetivo es analizar y aplicar la “vigilancia epistemológica” indispensable cuando se investiga desde dentro del propio campo de práctica. Se detallan principios operativos claros: distinguir sistemáticamente entre hecho, percepción e interpretación; priorizar la lógica de mostrar más que de decir; y visibilizar la reflexividad como parte explícita del proceso. Asimismo, se describen rutinas concretas para reducir sesgos frecuentes de confirmación, jerarquía y familiaridad, apoyadas en la triangulación de fuentes y en la distinción de Goffman entre el escenario público (*Front-Stage*) y el escenario trasero (*Back-Stage*).

El análisis integra datos históricos e institucionales que le dan sustento: la fundación del coro en 1999, el establecimiento de audiciones estructuradas desde 2013 y el reconocimiento oficial de su labor como educación artística en abril de 2021. Se concluye que el rigor y la calidad expresiva no son dimensiones separadas, sino inseparables: en este enfoque, la objetividad no se entiende como distancia frente al objeto, sino como transparencia trazable de todo el proceso. El espacio intersticial del *Entre* —entendido como aquello que acontece entre la partitura y el sonido real, entre la norma técnica y la negociación humana que se produce en el ensayo— funciona como núcleo tanto metodológico como vivencial de la investigación.

### **PALABRAS CLAVE**

Autoetnografía cualitativa, investigación situada, vigilancia epistemológica, calidad narrativa, dirección coral, La Araucanía.

## ABSTRACT

This autoethnographic essay examines the close relationship between the quality of scholarly writing and the management of researcher bias through the author's experience as conductor of the Temuco Municipal Theatre Choir (TMT). Grounded in the cultural and social context of the Araucanía Region, the study adopts an interpretive paradigm and draws on Bénard's (2019) qualitative autoethnographic approach, Bourdieu et al.'s concept of *epistemological vigilance* presented in *The Craft of Sociology* (2002), and Goffman's (1959) agentic symbolic interactionism as developed in *The Presentation of Self in Everyday Life*. As a practice-based framework, the choral methodology proposed by Behrmann (1984) provides the substantive analytical lens.

The article explores how epistemological vigilance can be enacted when research is conducted within one's own professional setting. It outlines practical strategies for systematically distinguishing observed facts from personal perceptions and interpretations, privileging evidence over assertion, and making researcher reflexivity an explicit component of the inquiry. It also discusses procedures designed to minimize confirmation, authority, and familiarity biases through source triangulation and by applying Goffman's distinction between frontstage and backstage interactions.

The discussion is supported by historical and institutional evidence, including the choir's foundation in 1999, the implementation of structured auditions beginning in 2013, and the formal recognition of its work as artistic education in April 2021. The study argues that methodological rigor and expressive quality should be understood as mutually reinforcing rather than independent dimensions. Within this perspective, objectivity is conceived not as detachment from the research setting but as the transparent and traceable documentation of the entire research process. Finally, the notion of the in-between is proposed as both a methodological and experiential category, referring to the dynamic space between the musical score and its sonic realization, and between technical requirements and the human negotiation that unfolds throughout the rehearsal process.

## KEYWORDS

Qualitative autoethnography, situated research, epistemological vigilance, narrative quality, choral conducting, region La Araucanía.

## PREGUNTA COMO PUNTO DE PARTIDA

¿Cómo garantizar que la escritura en autoetnografía tenga suficiente fuerza analítica y, al mismo tiempo, proteja el proceso de investigación de los sesgos que surgen inevitablemente cuando quien indaga es también parte del fenómeno estudiado? Esta interrogación no es un detalle formal, sino el centro mismo de la validez en trabajos realizados desde dentro, como ocurre en mi trayectoria, en la que cumpla simultáneamente los roles de director artístico e investigador del Coro del Teatro Municipal de Temuco.

El coro, eje central de esta indagación, fue fundado en 1999 como primer elenco estable del recinto, con el propósito de responder a la escasez de cantantes profesionales en la región y con una clara apuesta por la inclusión: en su primera convocatoria participaron ciento veinte personas, sin exigencia previa de conocimientos musicales. Esta dinámica se mantuvo hasta 2013, año en que se formalizaron los procesos de ingreso mediante audiciones con pruebas de oído y de registro vocal, aunque sin excluir a quienes carecían de formación sistemática previa.

Actualmente, la agrupación reúne ochenta y cinco integrantes provenientes de Temuco y de comunas vecinas; la dispersión geográfica y el horario vespertino de los ensayos condicionan fuertemente la participación de quienes residen en zonas más alejadas. Como elenco estable regional, funciona bajo la modalidad ad honorem, con dirección profesional y programación oficial, pero en una posición estructural de menor reconocimiento y recursos en relación con los conjuntos de grandes centros urbanos. En este sentido, Castro (2021) nos revela un cambio relevante.

En este contexto, Castro (2021) identifica un hito particularmente importante:

Un hito significativo ocurrió en 2021, cuando su labor recibió reconocimiento oficial como espacio de educación artística por parte del Ministerio de las Culturas, paso que permitió visibilizar aprendizajes disciplinares que antes permanecían poco documentados, en estudios a menudo centrados solo en dimensiones afectivas o sociales (pp. 10-11).

Desde la perspectiva de la autoetnografía cualitativa que propone Bénard (2019) consiste en “un acercamiento a la investigación y a la escritura que busca describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal para comprender la experiencia cultural” (p. 9), la frontera habitual entre escribir bien y hacer investigación rigurosa pierde sentido, aquí escribir no es solo comunicar resultados finales, sino que constituye “a la vez proceso y producto del conocimiento» (p. 11). Para quien está inserto en el campo, la cercanía no representa una debilidad que deba ocultarse, sino una condición de la que hay que ser consciente y con la que hay que trabajar explícitamente. Como señalan Bourdieu et al. (2002), ello exige cultivar la vigilancia epistemológica en la que “la vigilancia del tercer grado aparece como interrogación propiamente epistemológica, capaz de romper con el absoluto del método” (p. 121).

En mi práctica, el eje analítico se organiza alrededor del espacio intersticial del *Entre*: una doble dimensión entre la partitura y el sonido realmente producido, entre la norma técnica y la negociación que ocurre en cada ensayo, y que también se revela como el lugar privilegiado del encuentro humano entre director y coro, y entre los propios integrantes. Capturar esa

zona viva requiere una escritura que no caiga ni en lo puramente confesional ni en un formalismo excesivamente abstracto, sino que sea capaz de narrar con precisión sin renunciar a la densidad de lo vivido.

Bénard (2019) sintetiza esta postura en tres principios fundamentales: distinguir los niveles del discurso, contrastar las afirmaciones con fuentes independientes y hacer explícita la propia posición en el proceso (pp. 12-15). Investigar desde dentro no significa renunciar al rigor, sino reconocer la propia posición y convertirla en objeto de reflexión crítica.

Esta mirada situada lleva además la marca de mi condición de investigador con discapacidad acreditada, circunstancia que no constituye un obstáculo para la indagación, sino que configura una forma específica de percibir, relacionarse y observar, tal como indica Bénard (2019), “la auto observación situada permite dar voz a recorridos y experiencias como la discapacidad o grupos en minoría de derechos que no siempre aparecen en los relatos centrales sobre una práctica” (p. 10), y obliga a tener presente, desde el inicio, cómo la trayectoria personal influye en lo que se percibe y prioriza.

A esta condición se suma la posición del Coro del Teatro Municipal de Temuco en el panorama cultural chileno: una agrupación regional que forma parte de lo que puede entenderse como una minoría de derechos. Tal como advierte Cabrera (2024), “a pesar de tratarse de una actividad artística colectiva, multitudinaria e inclusiva, que aporta reconocidos beneficios tanto a las personas que participan en ella como a la sociedad en Chile, existen pocos trabajos académicos que den cuenta de su historia en Chile” (Cabrera, p. 11).

Esta desigualdad estructural se manifiesta claramente al compararse con las orquestas estables que cuentan con mayor financiamiento, estabilidad laboral, horarios diurnos y cobertura mediática, o con coros vinculados a grandes centros, como el coro profesional del Teatro Municipal de Santiago o la Camerata Vocal de la Universidad de Chile, donde suelen darse mejores condiciones laborales, de programación, de ubicación, de movilidad nacional e internacional, de apoyo técnico continuo y de reconocimiento simbólico. Para una agrupación comunitaria de provincia como el coro TMT, estas brechas no son un contexto secundario: forman parte del campo de relaciones que moldea cada ensayo, cada decisión de programación y las posibilidades mismas de desarrollo artístico; por ello deben ser observadas desde dentro para evitar que la investigación reproduzca, sin querer, las asimetrías presentes en la vida cotidiana regional.

Como investigador situado, mi discapacidad física ha configurado trayectorias diferenciadas de acceso y participación en espacios culturales y académicos, entre ellas la obtención de la beca ANID.

La información sobre la primera convocatoria abierta y a la modificación del proceso de ingreso implementada en 2013 se apoya en registros institucionales y relatos de integrantes fundadores, debido a que no se conservan anuncios completos del llamado inicial en *El Diario Austral de Temuco*. Del mismo modo, el reconocimiento oficial del coro como espacio de educación artística se comunicó mediante una notificación de la Secretaría Regional Ministerial de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de La Araucanía, fechada el 9 de abril de 2021.

## ESCRIBIR BIEN COMO FORMA DE VIGILAR EL PENSAMIENTO Y MÉTODO DE INDAGACIÓN

En la antología sobre autoetnografía, Bénard expone la diferencia entre hecho, percepción e interpretación, distinción que constituye uno de los fundamentos metodológicos de este enfoque. La autoetnografía no busca un recuento de los acontecimientos, sino comprender cómo la persona experimenta, interpreta y otorga significado a estos en su vivencia.

Existe una diferencia clara entre el hecho observable y la interpretación que el investigador construye a partir de él. Lo relevante no es únicamente registrar lo ocurrido sino comprender cómo ese hecho es vivido, sentido y resignificado desde una experiencia situada.

Por ejemplo, registrar que a las 19:15 horas, durante el ensayo del coro, se repitió un pasaje melódico debido a una desincronización rítmica en las contraltos corresponde a un hecho observable. Advertir que la energía colectiva bajaba es una percepción situada. En cambio, interpretar que la desincronización estuvo ligada al cansancio por la jornada laboral de las coreutas, por lo cual se decidió tomar un descanso, corresponde a un nivel propiamente interpretativo.

En la práctica, en la escritura autoetnográfica no existe la verdad absoluta sobre la experiencia; existe una interpretación reflexiva de lo vivido. Por lo tanto, distinguir con claridad estos niveles fortalece tanto la calidad de la escritura como el rigor metodológico.

El segundo principio consiste en privilegiar la descripción rica y detallada de la experiencia por sobre la mera enunciación de los hechos. Decir comunica hechos; por ejemplo, “cantó una soprano”. Sin embargo, mostrar apela a los sentidos e invita a comprender a través de los detalles: “La soprano cantó unos agudos fluidos y sostenidos, manteniendo la línea de canto hasta el final de su interpretación. Tras unos segundos de silencio, el público estalló en aplausos, lo que me provocó una gran emoción”.

Esta distinción no es solo un recurso literario. Funciona como una primera barrera metodológica frente al sesgo, porque obliga a anclar los juicios en evidencias observables y compartibles. Hablar del *Entre* no basta con nombrarlo; hay que describir o narrar cómo ocurre a través de respiraciones corales colectivas, pequeños gestos, miradas, silencios o decisiones interpretativas que redefinen la relación entre la partitura y el sonido.

En este sentido, Richardson (2000) sugiere que “las artes creativas son una lente mediante la cual observamos el mundo. La ciencia analítica es otra. Vemos mejor con dos lentes complementarias” (p. 185). Esta convergencia entre la creación artística y la investigación científica tiene aplicaciones directas en los entornos educativos y creativos. La autoetnografía entrelaza la experiencia personal y analítica con la narrativa artística en contextos culturales y sociales.

Un ejemplo especialmente ilustrativo puede encontrarse en la práctica coral. Inspirado en una situación análoga descrita por Goffman (1959) en *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, describe un escenario en el que un pianista acompañante, como agente comunicativo, establece una interacción simbólica no verbal con un cantante del coro que no logra cantar una nota afinada. El pianista toca más fuerte para que el cantante pueda afinarse, transmitiendo así su acervo de conocimientos y logrando que el cantante mejore su afinación (p. 159).

Esto lo he comprobado empíricamente con el coro (TMT) durante la lectura de una nueva obra, cuando el pianista toca la primera nota de la melodía para que el coro cante su frase. Sin embargo, esta acción es insuficiente y provoca en los cantantes una sensación de inseguridad. Aquí considero la segunda fase de la metodología coral de Behrmann (1984) y opto por solicitarle al pianista que no solo toque la primera nota, sino también el principio de la línea melódica. Como resultado, el coro recuerda automáticamente la frase musical y logra cantar adecuadamente, lo que aporta continuidad, estabilidad, seguridad y un ambiente de tranquilidad durante el ensayo (Behrmann, 1984, p.134).

El tercer principio consiste en hacer visible la reflexividad a lo largo de todo el proceso de investigación. El lector debe poder seguir las dudas, las rectificaciones, las elecciones y también las limitaciones que surgen durante el proceso. Como afirma Richardson (2000), “no es posible separar la vida etnográfica del yo que investiga” (p. 184). Sin embargo, esa presencia no debe sustituir lo que se observa, sino convertirse en objeto de análisis.

En la misma línea, Bénard (2019) advierte que “se intenta minimizar el riesgo y proteger a los participantes en la investigación de algún daño, pero se está menos preocupado por los efectos que el proceso de investigación puede tener en el investigador” (p. 165). En consecuencia, la reflexibilidad no solo fortalece la transparencia metodológica, sino que también constituye una forma de cuidado del investigador situado.

### **VIGILAR EL SESGO: OBJETIVO DE REDUCCIÓN, NO DE ELIMINACIÓN**

Según mi cuaderno de campo, como en toda práctica guiada por una mirada situada, el riesgo de sesgos es concreto y forma parte del trabajo cotidiano. Entre los más frecuentes se encuentran el sesgo de confirmación, que lleva a buscar primero lo que se espera encontrar; el sesgo de jerarquía, que puede llevar a confundir la posición o la autoridad con la validez del juicio; y el sesgo de familiaridad, que lleva a dejar de ver lo que está siempre ahí por considerarlo obvio. Desde este enfoque, la meta no es eliminar la subjetividad, imposible e indeseable en la investigación cualitativa, sino someterla a control y seguimiento sistemáticos.

Al respecto, Bénard (2019) recomienda la triangulación como recurso central: contrastar las notas de campo con actas oficiales, programas, críticas, comentarios o apreciaciones de otros músicos y agentes involucrados. Igualmente, la autora declara que “el investigador usa principios de autobiografía y de etnografía para escribir autoetnografía. Por ello, como método, la autoetnografía es a su vez proceso y producto” (p. 18). Esta doble condición exige que la escritura no solo comunique resultados, sino que también permita al lector reconstruir el itinerario por el cual esos resultados fueron alcanzados.

Por su parte, el interaccionismo simbólico agencial de Goffman (1959), a través de su libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, aporta una distinción muy útil para el trabajo coral: separar analíticamente lo que ocurre en el escenario público (*Front-Stage*), como concierto, presentación oficial o evento institucional, y lo que sucede en el escenario trasero (*Back-Stage*), como ensayo, preparación, ajustes o comentarios informales (pp. 194-195). Confundir ambos niveles es una de las fuentes más frecuentes de desajuste entre el discurso oficial y la práctica real.

Para traducir estos principios metodológicos a la práctica diaria, utilizo procedimientos sencillos pero constantes: escribir las observaciones inmediatamente después de cada ensayo, antes de conversaciones externas que puedan reconfigurar la memoria; mantener cuadernos diferenciados para el registro de observaciones directas, el desarrollo de la reflexión y la síntesis analítica; y respetar pausas entre la redacción inicial y la revisión para recuperar la distancia crítica frente al propio texto.

En el contexto de la minoría de derechos que caracteriza a muchos coros comunitarios, los ensayos suelen realizarse al final de la jornada laboral, con el cansancio acumulado del día. En este escenario, el receso se convierte en un momento estratégico que forma parte del escenario trasero de Goffman (1959), donde también se comparten preocupaciones, expectativas y puntos de vista (pp. 194-195).

Es precisamente ahí, en ese espacio-tiempo intermedio y menos formalizado, donde surge con especial claridad lo que la filosofía dialógica de Buber (1923) denomina el *Entre*, “esa esfera de encuentro auténtico entre personas, más allá de roles, rangos o partituras” (p. 67).

En una región como La Araucanía, donde muchas fuentes y archivos suelen ser fragmentarios o dispersos, trabajar con esta transparencia metodológica adquiere un valor adicional. Permite compensar la menor escala documental con una mayor profundidad, trazabilidad y coherencia en el análisis. En este sentido, la vigilancia epistemológica se convierte no solo en un criterio de calidad científica, sino también en una forma de hacer explícitas las condiciones en las que se produce el conocimiento.

## REFLEXIÓN

La experiencia desarrollada en este trabajo me permite sostener que la calidad escritural y el control del sesgo no son tareas paralelas ni separadas, sino dos dimensiones inseparables de una misma vigilancia epistemológica. En la investigación autoetnográfica situada, escribir con precisión, distinguir niveles de voz y dejar que la evidencia oriente el desarrollo son, simultáneamente, exigencias de rigor y mecanismos activos de defensa contra la distorsión analítica. Lejos de ser un recurso estético, la forma en que narramos condiciona directamente qué sabemos y qué ocultamos.

Como director e investigador situado en Temuco, he comprobado que el tránsito entre formar parte del coro, dirigirlo y luego estudiarlo no elimina la implicación, sino que la convierte en una condición de conocimiento. La objetividad no se logra fingiendo distancia, sino reconociendo explícitamente que mi trayectoria, mi condición de persona con discapacidad física, mi ubicación en La Araucanía y mi vínculo con la agrupación determinan qué observo, qué priorizo y cómo interpreto. No busco una neutralidad ilusoria, sino una mirada argumentada, trazable y abierta a la crítica.

En este sentido, la autoetnografía cualitativa, tal como la plantea Bénard (2019) y que desarrolla Carolyn Ellis (2004), no es solo una técnica académica: puede entenderse como una herramienta de justicia epistémica. Su propósito explícito es dar voz a quienes, por su condición de desventaja —mujeres, pueblos originarios, pobres, sectores populares y personas

con discapacidad—, han sido históricamente silenciados o reducidos a cifras. Esta realidad es palpable en La Araucanía. Según la Encuesta CASEN 2022, la región registra índices de pobreza total y extrema sistemáticamente superiores al promedio nacional, lo que la sitúa en una posición estructural de desigualdad dentro del país.

Para comprender esta realidad en toda su complejidad, hay que recurrir a lo establecido en *los Principios Rectores sobre la Extrema Pobreza y los Derechos Humanos de las Naciones Unidas* (2012): la pobreza no es solo una cuestión económica; es un fenómeno multidimensional que abarca la falta tanto de ingresos como de capacidades básicas para vivir con dignidad. Reducir la vulnerabilidad únicamente a la falta de dinero es una visión estrecha que invisibiliza el acceso a la cultura, a la educación artística, al reconocimiento social y a la posibilidad de construir proyectos colectivos con sentido.

Esta discusión también permite comprender el trasfondo de ciertos discursos públicos que establecen una jerarquía entre el crecimiento económico y el desarrollo cultural. La conocida afirmación del expresidente Ricardo Lagos, “la tarea número uno de Chile es crecer, todo lo demás es música”, ha sido retomada por el actual presidente José Antonio Kast en la presentación de su reforma estructural, según el registro de Radio Cooperativa, y se complementa con declaraciones del ministro de Hacienda, Jorge Quiroz, quien invita a evaluar las carreras casi exclusivamente por su rentabilidad financiera. Estas aseveraciones no son inocuas: establecen una jerarquía de valores en la que solo lo que genera una ganancia inmediata cuenta, y todo lo que no lo hace, como la música, el arte y la educación comunitaria, queda relegado a lo prescindible, lo secundario o lo menor. Estas afirmaciones pueden interpretarse como una forma de desvalorización o discriminación simbólica que naturaliza la desigualdad: si el arte no produce riqueza material, entonces quienes lo practican, lo enseñan o lo disfrutan tampoco tendrían valor real.

En este contexto, la autoetnografía cumple una función crítica, pues permite demostrar que la pobreza en La Araucanía no se agota en cifras de ingresos, sino que también implica la restricción de las capacidades para vivir con dignidad. La experiencia del Coro del Teatro Municipal de Temuco adquiere todo su sentido; no es solo un espacio de entretenimiento, sino un ámbito donde se recuperan y fortalecen capacidades que el mercado y las políticas públicas no garantizan: pertenencia, confianza, aprendizaje, expresión y reconocimiento. Como director y como investigador situado, observo que esta práctica colectiva aporta un valor humano y social que ninguna métrica económica puede cuantificar y que, sin embargo, es indispensable para la vida en comunidad.

El espacio intersticial del *Entre*, desarrollado a lo largo de este ensayo, es el lugar donde esas capacidades se hacen visibles. Entre la partitura y el sonido, entre la norma y el encuentro, entre el director y el coro, no es solo una categoría teórica, sino el lugar donde se hace visible lo que el discurso dominante niega. En regiones vulnerables, en condiciones de escasez y con agrupaciones que funcionan mayoritariamente *ad honorem*, se construye un capital social y cultural que sostiene el tejido comunitario.

Por ello, la autoetnografía bien vigilada es una forma de resistencia epistemológica. No se limita a narrar una experiencia empírica personal, sino que la convierte en evidencia para

cuestionar visiones que reducen la vida humana a su rentabilidad. Al sistematizar lo vivido, mostramos que la música y el arte no son lo demás ni algo secundario, sino parte esencial de esas capacidades básicas para vivir con dignidad que la pobreza multidimensional niega. Desde esta región, este ensayo busca dejar claro que el valor de la cultura no se mide en términos monetarios, sino en la calidad de vida, la identidad y la cohesión social que genera. En La Araucanía, donde convergen desigualdades económicas, culturales y territoriales, escribir rigurosamente sobre la experiencia coral también constituye una forma de hacer visible aquello que las mediciones económicas no alcanzan a mostrar.

## REFERENCIAS

- Bénard, S. (2019). *Etnometodología cualitativa y autoobservación: La investigación situada*. Ediciones Octaedro.
- Behrmann, M. (1984). *Chorleitung*. [Tesis doctoral]. Louisiana State University, School of Music.
- Bourdieu, P., Chamboredon, J. C., y Passeron, J. C. (2002). *El oficio de sociólogo* (1.ª ed.). Siglo XXI Editores.
- Buber, M. (1923). *Yo y Tú*. Editorial Nueva Visión.
- Cabrera, V. (2024). Prólogo. En A. C. Reynaldos Quinteros, G. Bussenius Brito, y Á. Hoppe Guíñez, *Mario Baeza Gajardo: Músico y gestor cultural del siglo XX* (p. 11). Fondo Municipal de Cultura de Curicó.
- Castro, L. (2021). *El aprendizaje en el elenco estable Coro del Teatro Municipal de Temuco* [Tesis de licenciatura, Universidad Academia de Humanismo Cristiano]. Biblioteca Virtual de la Universidad.
- Cooperativa.cl. (2026, 21 de junio). “El resto es música”: presidente Kast citó a expresidente Lagos en presentación de la megarreforma. Recuperado en: <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/politica/agenda-legislativa/el-resto-es-musica-kast-cito-a-ricardo-lagos-en-presentacion-de-la/2026-04-22/141126.html>
- Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. AltaMira Press.
- Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.
- Ministerio de Desarrollo Social y Familia. (2024). *Encuesta CASEN 2022: Pobreza y vulnerabilidad socioeconómica*. Gobierno de Chile.
- Naciones Unidas. (2012). *Principios rectores sobre la extrema pobreza y los derechos humanos*. Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos.
- Quiroz, J. (2026, junio). *Declaraciones sobre endeudamiento educativo y retorno financiero de las carreras*. [Declaraciones públicas]. Recuperado en: <https://www.t13.cl/noticia/politica/ante-em-bargos-por-deuda-del-cae-quiroy-llama-alumnos-tener-cuidado-endeudarse-10-6-2026>
- Richardson, L. (2000). *Evaluating ethnography*. *Qualitative Inquiry*, 6(2), 253–255. <https://doi.org/10.1177/107780040000600207>