



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
INSTITUTO DE SOCIOLOGÍA

FACTORÍA LÍRICA:

Caracterización, percepciones y valoraciones de su audiencia.

Por

Emilio Figueroa Lackington  
Lucas Guerrero Rodríguez

Tesis presentada al Instituto de Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile,  
para optar al título profesional de Sociólogo

Profesora Guía:  
Carolina Beresciuk

Taller de Titulación I

Septiembre, 2021  
Santiago, Chile

## Índice

I. Introducción y Contextualización.....	3
A. Fundación Factoría Musical y Factoría Lírica.....	3
B. Demanda de Investigación.....	4
II. Problema de Investigación.....	6
III. Diseño de Investigación.....	7
IV. Marco Teórico.....	13
V. Resultados de la Encuesta de Caracterización.....	20
A. Caracterización Sociodemográfica.....	20
B. Acercamiento a la Música.....	28
VI. Resultados de la Evaluación de la Factoría Lírica.....	32
A. Primera aproximación a las sesiones.....	32
B. Caracterización de los entrevistados.....	35
C. Motivaciones y expectativas.....	36
D. Beneficios reportados por la Audiencia.....	38
E. Comentarios y Recomendaciones de la Audiencia.....	44
VII. Conclusiones.....	47
VIII. Recomendaciones, desafíos y líneas de investigación.....	48
XIX. Bibliografía.....	52

## **I. Introducción y Contextualización.**

La presente investigación busca levantar información con respecto a las percepciones y valoraciones de los participantes de las sesiones del curso de ópera “Factoría Lírica”. Para ello se vuelve necesario caracterizar a este público, tanto en términos sociodemográficos como en su nivel de aproximación a la música. Ello con el fin de proveer a la Fundación Factoría Musical con un informe de retroalimentación que sea un aporte en el desarrollo de este componente institucional.

### **A. Fundación Factoría Musical y Factoría Lírica**

La Fundación Factoría Musical (FFM) es una institución que se creó en el año 2019 en Santiago de Chile, y tiene como misión “promover el desarrollo integral y el bienestar de las personas desde la primera infancia hasta la tercera edad a través de la música, creando espacios de encuentro para las familias y las comunidades” ([Pagina oficial de la Fundación, 2021](#)). Para el cumplimiento de esta misión, ha desarrollado diferentes líneas programáticas: La Ronda, La Factoría de la Infancia, clases de piano y la Factoría Lírica (FL). Este último proyecto nace el año 2020 con la intención de proveer instancias que permitan a la comunidad profundizar la experiencia musical de la ópera, y el cual supone el área de estudio de esta investigación.

El proyecto FL consiste en series de tres sesiones de clases expositivas, impartidas por Gonzalo Simonetti, egresado de Canto Lírico en la PUC, que giran en torno a un tema, obra o artista en particular de lírica y ópera, seguido de un espacio de tertulia en el cual se discuten libremente temas diversos en torno a la música junto con conversar sobre lo visto en una exposición. En este espacio los participantes se abren a compartir sus experiencias personales, lo cual, en el contexto actual de la pandemia, se muestra como un espacio de distensión y abierto a la expresión individual, reduciendo la ansiedad que el presente marco sanitario genera en la población. De esta manera, el propósito de estas sesiones es el profundizar la experiencia y el conocimiento musical en torno a la ópera, como también, ampliar la difusión y apreciación de este tipo de música en la población, ya que esta expresión artística se ha estereotipado socialmente con un carácter dogmático y elitista.

Así da cuenta la Encuesta de Participación Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017), que recoge que tan solo el 6,1% de los encuestados a nivel nacional ha participado en algún concierto de música clásica en el año 2017, y apenas un 19,2% ha

asistido alguna vez en su vida a una muestra de este carácter. Además, exhibe que los mayores consumidores de este tipo de música son aquellos entre los 15 y 29 años. Sin embargo, esta relación se especifica en la lírica, ya que para éste estilo musical son los adultos mayores quienes más consumen, fenómeno que se ha visto evidenciado por los presentes investigadores en las sesiones de la Factoría Lírica que se ha participado en calidad de alumnos y observadores.

## **B. Demanda de investigación**

El requerimiento emitido por la contraparte surge en un contexto de búsqueda de retroalimentación con respecto a este proyecto en específico, elemento que, debido a la reciente implementación del curso, no se ha podido recabar información en un formato académico. Lo que distingue a esta investigación de un mero reporte de satisfacción y aprendizaje de los asistentes, es el carácter social que se busca medir en el desarrollo de las instancias, evidenciado por los beneficios sociales e individuales que los participantes han declarado a lo largo de su implementación.

Es importante considerar que actividades desarrolladas por la fundación, como las clases de iniciación musical, tuvieron sus orígenes fuera de esta institución bajo el trabajo de quienes hoy en día son miembros del directorio. De esta forma, proyectos como La Factoría de la Infancia y La Ronda, comenzaron con una base programática basada en el desarrollo de habilidades y el aprendizaje musical, pero a medida que fueron recibiendo retroalimentación por parte de los participantes comenzaron a constituirse una experiencia musical que evoca beneficios personales en múltiples dimensiones. Al igual que ocurrió con los proyectos previamente mencionados, en la medida en que se fueron ampliando las instancias de participación de la fundación, junto con la retroalimentación que obtenía por parte de los asistentes, se comenzó a reconocer el impacto humano que generaba la Factoría Lírica en su audiencia.

De esta forma, se consolida la visión y misión social de la Factoría Musical, vale decir, concebir la música como un motor de promoción del bienestar humano, tanto individual como grupal. Tal dimensión de la experiencia musical se hace más evidente en los espacios de tertulia de la Factoría Lírica, en los que la interacción no responde a pautas predeterminadas (solo se tiene como base la exposición presentada), sino que se incita a una conversación abierta en la cual las dinámicas responden a las necesidades de una pequeña

comunidad alrededor de un gusto común por este tipo de música. En vistas de lo reportado por la contraparte, en esta investigación se reconocen tres ejes fundamentales para capturar las percepciones de los asistentes a la Factoría Lírica: un eje de aprendizaje y desarrollo del conocimiento musical, otro de bienestar individual y, por último, el bienestar social percibido por los participantes.

En base a los antecedentes expuestos, la presente investigación busca proveer a la Fundación Factoría Musical de información que le permita identificar los beneficios percibidos y las valoraciones emitidas por su audiencia sobre el proyecto Factoría Lírica, así como también, de identificar espacios de mejora en cuanto al cumplimiento de los objetivos y metas que la fundación se ha planteado lograr mediante la realización de esta actividad. De esta forma, la investigación se organiza en dos fases:

La primera etapa consiste en levantamiento de información organizacional a partir de conversaciones con integrantes de la fundación, gestores y expositores de la Factoría Lírica; para especificar los objetivos que busca lograr mediante la realización de este componente. Así también, dentro de esta primera fase, se sitúa la elaboración de una encuesta a partir de la exploración realizada mediante una observación participante. La encuesta busca la caracterización de la audiencia y la identificación de las dinámicas que surgen en el contexto del curso, con el propósito de comprender qué grupos sociales componen las sesiones y explorar de primera fuente los factores relevantes que inciden en el desarrollo de la participación social en sesión.

Una segunda etapa responde al levantamiento de percepciones y valoraciones, en función de la división entre ejes de aprendizaje, beneficios individuales y sociales. En base a esto se podrá responder a la contraparte de manera integral, informando cuales son las principales apreciaciones y posibles recomendaciones, mientras se tiene de base la caracterización del grupo de personas que emiten estas opiniones, con el fin de caracterizar a los grupos sociales a que se están aproximando y así también aportar en términos de difusión del proyecto.

En definitiva, el reporte de resultados se hará en función de los objetivos específicos 2, 3 y 4, propuestos en este diseño de investigación, realizando en una primera instancia la caracterización de los asistentes y, en segunda instancia, una descripción de las estructuras y dinámicas sociales de la Factoría Lírica, para terminar, se procede a identificar las principales valoraciones por parte de la audiencia, de acuerdo a sus motivaciones y expectativas, los

beneficios que reportan y las recomendaciones de otro tipo (componentes estructurales, formato, entre otros). Para terminar este insumo se concluye con los hallazgos principales y se definen desafíos de acuerdo a los objetivos centrales de la fundación, como también posibles recomendaciones.

## **II. Problema de investigación**

En los primeros acercamientos con la fundación Factoría Musical, la contraparte menciona que le interesa recibir ayuda desde un punto de vista del análisis técnico, en particular acerca de mecanismos de retroalimentación que aporten al desarrollo del proyecto. De acuerdo con esto afirman que han hecho mediciones previas, en particular la aplicación de una encuesta hacia finales del 2020, igualmente informan que fue con propósitos de aproximación inicial al público del curso, midiendo aspectos como: el medio por el cual los participantes supieron del curso, la disponibilidad horaria, los aspectos que más les gustó y la preferencia por los temas a abordar.

A partir de esto, se presenta una oportunidad de aportar en el levantamiento de información más precisa sobre las características sociodemográficas y la experiencia grupal, por lo que se busca realizar una nueva investigación que logre ampliar la información disponible en cuanto a las percepciones generales en torno a la actividad y a los aspectos valorados por los asistentes a partir de esta. Así es posible esbozar orientaciones y recomendaciones para el desarrollo de las actividades, en función de los objetivos a lograr con este componente de la fundación, es decir, compartir el conocimiento en torno a la música lírica y crear un espacio de encuentro que promueva el bienestar humano.

La búsqueda del público objetivo que la fundación pretende alcanzar, no responde necesariamente a una audiencia específica, sino que como parte de su misión busca estar a la disponibilidad de toda persona que presente interés en la ópera. Esto ha resultado en que el público que compone la Factoría Lírica se ha integrado de manera natural, principalmente a través de las recomendaciones de cercanos y de la comunidad de la fundación, logrando reunir alrededor de 30 personas por sesión durante los ciclos de los últimos meses. La convocatoria, mediante la difusión por parte de cercanos, actúa como una bola de nieve para la captación de audiencia. Se hace interesante para la contraparte lograr caracterizar el público que están logrando efectivamente atraer, por lo que esto se constituye como un objetivo de esta investigación.

Existe fuerte evidencia de la estratificación socioeconómica de los gustos musicales en la sociedad contemporánea, esto supone una dificultad para la fundación en el logro de sus objetivos organizacionales, como lo es la difusión de estas experiencias musicales en torno al estilo clásico. En sociología se ha explicado este fenómeno a partir de los niveles de capital cultural presentes en cada clase social, lo que en definitiva responde a las distintas categorías y herramientas de desciframiento que posee un sujeto, las cuales se encuentran distribuidas desigualmente en la población (Sandoval & Cárdenas, 2018). En base a esto, como hipótesis inicial se puede teorizar que, naturalmente, este gusto atraerá a una población específica de los estratos más altos de la sociedad y con un nivel de educación superior. Esto hace necesaria la caracterización de la audiencia para poder dar cuenta de esta realidad, y así eventualmente proponer orientaciones que permitan llevar a cabo los objetivos de la Factoría Lírica de mejor manera.

### **III. Diseño de Investigación.**

**Pregunta de investigación:** Con la finalidad de retroalimentar y mejorar la línea programática de la Factoría Lírica, se propone responder: *¿Qué características tiene la audiencia de la Factoría Lírica, y cuáles son sus percepciones y valoraciones respecto a las sesiones realizadas entre Marzo y Julio de 2021?*

#### **Objetivo general:**

*-Realizar un diagnóstico de las características, percepciones, expectativas y valoraciones de los asistentes a los talleres de la Factoría Lírica.*

#### **Objetivos específicos:**

- 1. Reconocer los principales objetivos y beneficios que se propone desarrollar la FFM mediante la realización de las sesiones de la Factoría Lírica.*
- 2. Describir la estructura de las sesiones y dinámicas relacionales que se generan durante el desarrollo de la Factoría Lírica.*
- 3. Caracterizar a los asistentes a las instancias de la Factoría Lírica.*

*4. Identificar las principales valoraciones de los asistentes a las sesiones de la Factoría Lírica, indagando en los beneficios individuales, de sociabilización y aprendizaje musical que les reporta la participación en la actividad.*

### **Diseño Metodológico**

Como fue mencionado con anterioridad en el apartado que define el requerimiento de la contraparte, esta investigación se diseña en base a dos etapas de levantamiento de información. La primera fase corresponde a la identificación de los objetivos a nivel de institución y del componente de la Factoría Lírica, como también la caracterización de los participantes de las sesiones mediante la observación y la encuesta. La segunda fase responde a la evaluación del impacto del curso, en términos de aprendizaje y de beneficios sociales e individuales. De estas etapas se desprenden los objetivos específicos previamente definidos, los cuales determinarán las estrategias de recolección de datos y de análisis en vistas del objetivo general de la investigación. A continuación se detalla el plan a seguir en base a los objetivos planteados:

**O.E.1.** *Identificar los principales objetivos y beneficios que se propone desarrollar la Fundación Factoría Musical mediante la realización de las sesiones de la Factoría Lírica.*

La forma más apropiada de definir estos componentes organizacionales es por medio de información cualitativa, para esto se realizan entrevistas semiestructuradas en profundidad a la directora, la socióloga y los profesores de la Factoría Lírica. Se escoge esta técnica producto de la necesidad de generar un espacio de deliberación, que les permita a los entrevistados hacer sentido de sus intenciones con el curso que desarrollan en función del fin último institucional. En estas conversaciones, se les pregunta información acerca de la conformación organizacional de la fundación como institución y sobre la factoría lírica como proyecto, cuáles son sus objetivos institucionales, qué estrategias delineadas poseen para llevarlos a cabo, cuál es el público objetivo que tienen en mente, el motivo por el cual consideraron que el proyecto “Factoría Lírica” es un componente atingente para los objetivos institucionales, como éste ha favorecido o no el cumplimiento de éstos, entre otras.

A partir de estas respuestas es posible dar cuenta del rol que cumple el proyecto a evaluar dentro de la institución, como también de la capacidad que posee este para entregar los resultados esperados. Además, permite formar un marco referencial para comprender a cabalidad lo que se espera y, de esta manera, poder confeccionar un instrumento de medición



que aborda lo solicitado por la contraparte. Por lo tanto, entrega una base sobre la cual es factible la evaluación comparativa de la Factoría Lírica y de los resultados de la retroalimentación a realizar. También permite observar si es que existen incongruencias entre los propósitos de la fundación y aquellos de los diseñadores e implementadores del curso. De esta forma, el análisis a realizar en los siguientes pasos de la investigación tendrá el contexto necesario para una evaluación precisa de la función de estos distintos factores que actúan como una cadena para unir, desde lo más abstracto, la misión general de la fundación, hasta lo más concreto, la realización docente de la factoría y la experiencia que ésta produce en su audiencia.

**O.E.2.** *Describir la estructura de las sesiones y dinámicas relacionales que se generan durante el desarrollo de la Factoría Lírica*

Para el desarrollo del objetivo específico número dos, se recolectan datos cualitativos a partir de una observación participante hecha en 3 ciclos distintos (Bach, Puccini y Mozart) y en cada una de las sesiones. Esto, gracias a la excelente disposición que ha tenido la fundación al permitir a los investigadores asistir como un integrante más, evitando así generar sesgos producidos por la intervención de los investigadores (Bernard, 2006). La justificación que se desprende del uso de este método tiene sus bases en la teoría fenomenológica, debido a la baraja de herramientas que esta perspectiva entrega para buscar capturar los significados subyacentes a la experiencia humana, y en esta línea, reconoce que la presencia de un/a investigador/a afecta el campo social al ser observado. En particular, la observación se hace más atingente, a modo exploratorio, cuando es necesario explorar campos desconocidos, como lo es el caso de la Factoría Lírica, así también reduce la complejidad de la primera aproximación, ya que al participar como simples integrantes se abre la posibilidad de recoger información de las dinámicas sociales mostrándose cómo ocurren espontáneamente, de forma orgánica, sin el posible sesgo que podría crear el presentarse directamente como investigadores al curso (Bernard, 2006).

Así, mediante la observación, fue posible insertarse en dinámicas sociales que dejan en evidencia aspectos como las percepciones, emociones, valoraciones, normas y orientaciones de un determinado contexto (Smith, Flowers & Larkin, 2009), en este caso, de la Factoría Lírica. De esta forma, también permitirá suplir posibles sesgos de autoselección que estén presentes en la selección de la muestra para la encuesta y las entrevistas en profundidad de la audiencia, permitiendo recabar valoraciones de aquellos con menor nivel de compromiso a la

factoría, en comparación con quienes participan de forma más frecuente. Es por esto por lo que supone un recurso vital para la investigación, ya que a partir de esta técnica se tendrá una base en detalle de la estructura sobre la que se desarrolla la interacción en las sesiones. Adicionalmente, permite guiar la siguiente etapa de revisión de literatura, ya que entrega una idea de los fenómenos que se aparecen en las instancias de este curso, lo que ayudará a alinear los conceptos recopilados y facilitar una futura operacionalización (Guest, Namey & Mitchell, 2013).

Dentro de las limitaciones de este método, la principal refiere a la posible variabilidad que podría estar presente en las distintas series de sesiones por temáticas que se llevan a cabo, lo que implica que se recopiló información de los individuos que participan desde marzo en adelante y no habrá conocimiento de los participantes anteriores. También es una posibilidad que nuestra presencia genere cambios en el comportamiento de los gestores de la instancia (directora y expositores), lo que es un impedimento en el levantamiento de información fidedigna. Sin embargo, iría en contra de los intereses de la organización de levantar información válida, por lo que se considera sumamente improbable que tal sesgo sea un factor significativo.

### **O.E.3.** *Caracterizar a los asistentes a las instancias de la Factoría Lírica.*

La caracterización de audiencia del taller se realiza con un enfoque cuantitativo, en el cual se busca caracterizar sociodemográficamente y de forma descriptiva a la muestra de participantes que accedan a responder una encuesta on-line. El marco muestral nace del registro de 108 correos que posee la fundación de todos quienes han participado de alguna Factoría Lírica, ellos fueron invitados a participar vía correo en 3 semanas distintas y en las 3 sesiones del ciclo de Mozart. La modalidad es de encuesta online, esto debido a que, por una parte, es más factible dentro del contexto en el que se realiza la factoría, de forma remota mediante la plataforma Zoom, y por otra, sumado al contexto sanitario que imposibilita la copresencialidad; resulta lo óptimo para el caso. En el caso de existir dificultades para responder o acceder a la encuesta, se le ofrece a la comunidad la posibilidad de realizarla vía llamado telefónico, poniéndose en contacto con alguien del equipo investigador, afortunadamente este no fue el caso y no hubo indicios de un posible sesgo tecnológico. Se logró concretar la respuesta de 42 participantes, lo que conlleva a una tasa de respuestas del 39%, la cual es una tasa alta para una encuesta online, pero es un porcentaje bajo para asumir

representatividad, considerando también la falta de criterios de aleatoriedad en la selección de la muestra.

Esta encuesta, por un lado, busca describir sociodemográficamente a la audiencia, midiendo variables como la edad, género, nacionalidad, residencia, educación y ocupación. Por otro lado, tiene el propósito de medir el acercamiento a la música percibido por parte de los encuestados, para esto se diseñaron preguntas referentes al acercamiento previo, a la actividad musical y al conocimiento e interés de los participantes. Además, se les propone a los encuestados dejar apreciaciones por medio de una pregunta abierta con respecto a las actividades de la factoría, como también la posibilidad de seguir aportando a estas instancias dejando su contacto para las entrevistas en profundidad, que tienen la finalidad de recabar valoraciones y beneficios.

La caracterización demográfica tiene el propósito de identificar qué grupos sociales son los más prevalentes en estas instancias, de modo de aportar a reconocer cómo las estrategias de difusión implementadas cumplen o no con los objetivos propuestos por la fundación. Mientras que, al conocer los niveles de acercamiento a la música, es posible medir qué “base”, capital cultural o nivel de preparación previa tiene la audiencia a la hora de participar de la FL.

Producto del carácter voluntario, del método de difusión y de la modalidad de la encuesta, se espera que exista un sesgo de autoselección, principalmente mediado por el nivel de compromiso que se tenga con la factoría, como también se espera un sesgo etario generado por la barrera tecnológica para los adultos mayores, siendo un aspecto que también será de interés para la medición. El análisis tendrá en consideración estos aspectos, que hacen de limitante para caracterizar los resultados representativos de todos quienes han participado, por lo cual últimamente dependerá del tamaño de la muestra la capacidad descriptiva de la encuesta.

**O.E.4.** *Identificar las principales valoraciones de los asistentes a las sesiones de la Factoría Lírica, indagando en los beneficios individuales, de sociabilización y aprendizaje musical que les reporta la participación en la actividad.*

En cuanto a las percepciones, valoraciones y beneficios captados por los asistentes, se hará uso del enfoque cualitativo, realizando 7 entrevistas semiestructuradas a los asistentes que deciden participar y dejaron su contacto en la encuesta de caracterización. En particular, se

utilizará la perspectiva que ofrece la fenomenología en su capacidad de capturar la configuración de sentido por medio de la experiencia humana. Esta perspectiva se hace atingente al tópico a tratar, ya que, como lo definen algunos autores, la música aparece como un fenómeno que la experiencia humana captura, haciendo sentido de su percepción por medio de descripciones y discursos que justifican a la vivencia (Patton, 2002). De esta forma, se busca capturar el sentido que entregan los asistentes a estas experiencias, entablando una conversación distendida donde los participantes pueden expresarse en confianza.

Las opiniones de interés, giran en torno a tres variables fundamentales para el reporte de evaluación: las motivaciones y expectativas, los componentes de la factoría lírica (contenidos, formato, etc.) y los beneficios reportados, estos últimos serán separados en beneficios sociales y beneficios psicológicos. Para el análisis de estas dimensiones se utilizará la técnica de análisis marco referencial, que supone una derivación del análisis de contenido. Este análisis nos permite hacer uso de estas categorías previas a evaluar, sobre las cuales es posible sintetizar la información de los múltiples entrevistados. Asimismo, la síntesis será asociada a citas textuales que hagan de referencia a dicho planteamiento.

Una vez que este paso esté completo, se procede a diseñar la matriz de análisis en la que se vaciaron las citas y su síntesis, esto permite tener las distintas categorías en el mismo lugar, facilitando la definición de temáticas y/u opiniones preponderantes en el proceso de entrevistas, ordenadas por los conceptos operacionalizados en preguntas sobre los beneficios percibidos. Por último, la interpretación de la matriz se hará bajo los siguientes pasos: descripción general de lo recabado, categorización de temáticas, y el desarrollo de explicaciones que den origen a las percepciones de los participantes.

En base a los pasos descritos previamente, el objetivo general de esta investigación se volvió alcanzable, se hizo factible una evaluación de la Factoría Lírica que logró identificar la organización programática a la que responde, la caracterización de la audiencia y la identificación de percepciones y valoraciones de esta. En cuanto al análisis de resultados final, se hizo en base a los objetivos específicos descritos en este apartado, exponiendo los resultados de la encuesta primero (O.E.3), luego se describe la primera aproximación a las sesiones (O.E.2) y, por último, identificando las distintas valoraciones de la audiencia (O.E.4). Se integraron los resultados de los distintos instrumentos a medida que cobren relevancia para los hallazgos de cada objetivo, respetando el orden secuencial en el que son expuestos. Se buscó triangular los datos en este reporte, ya que no solo es un insumo para el

reforzamiento de hallazgos, sino que usualmente posibilita que surjan resultados no antes vistos (Bryman, 2006).

#### **IV. Marco Teórico:**

Con el motivo de ampliar y conceptualizar la reflexión en torno a los beneficios de la música, se expondrán a continuación diversas aproximaciones que den cuenta de dichos beneficios, tanto sociales como individuales.

Durante el desarrollo de la historia humana, la música ha desempeñado una o más funciones, de acuerdo a las necesidades de la sociedad de la cual ésta surge, y en relación a los cambios estructurales que el colectivo sufre a lo largo del tiempo, la música ha demostrado la capacidad de adaptar su función a las nuevas necesidades sociales que se vayan presentando (Seigmester, 1999). Desde la antigüedad, la música ha desempeñado un papel tanto ritual-colectivo, donde los integrantes de una comunidad refuerzan sus lazos y costumbres, como medicinal-individual, siendo la música una herramienta para curar distintas afecciones, tanto físicas como psíquicas. En la Antigua Grecia, el concepto de *ethos* (costumbre, hábito, conducta, carácter o personalidad, manera de ser, pensar o sentir, moralidad) se asociaba con la práctica musical que, dependiendo de la forma en que ésta estuviera compuesta, suscitará distintos cambios en el ánimo de los individuos, provocando ciertas conductas y moderando el carácter “A raíz de esto y teniendo en cuenta el abanico de sentimientos y actitudes que la música podía crear, surgiría el término *catarsis*, refiriéndose a la posibilidad de sanar la enfermedad a través de la música.” (Gutiérrez, 2018).

En las sociedades denominadas por comodidad primitivas o tradicionales, la música suele acompañar ceremonias religiosas y otras actividades grupales, tiene la cualidad de reunir a la gente en hermandad y compartir una experiencia social. En general, estas sociedades poseen una concepción del individuo integrado en la colectividad. (Márquez, 2011).

Es posible entonces distinguir una estructura interna de la música, entendiéndose como un arte o disciplina que busca organizar de manera estética e inteligible los sonidos para generar, de esta forma, un abanico prácticamente infinito de posibilidades tanto expresivas como receptivas. Por otra parte, es posible hablar de un carácter externo de la música, el cual

guarda relación con el vínculo o la función que cada sociedad hace de éste arte, permitiendo concebirla como un espacio de encuentro y un tipo de terapia capaz de generar cambios en las personas que la escuchan, la tocan o la bailan (Gastón, 1957). Es así que en ésta línea de pensamiento surge en la década de los 50' la musicoterapia, como el producto de un trabajo interdisciplinario entre las ciencias sociales y la música, hoy en día es avalada por la Organización Mundial de la Salud (OMS) como una terapia efectiva para complementar tratamientos médicos y psiquiátricos.

Respecto de los beneficios psicológicos de la música, Hillecke, Nickel y Bolay (2005) nos indican cinco áreas de la vida humana en el ámbito de la psiquis en donde la música tiene una especial y directa incidencia: 1) la atención: ya que la música puede percibirse de forma más directa, sin una necesaria mediación del lenguaje o el raciocinio, permitiendo distracción y relajación a la vez que atención; 2) las emociones: donde es posible diversas formas de expresión de las emociones individuales, además de permitir cambios de ánimo asociados a distintos tipos de música; 3) la cognición: dado que la comprensión del fenómeno musical, con todas sus aristas, incentiva la ampliación de la reflexividad y subjetividad; 4) la conducta: donde el cuerpo es suscitado a cierto tipo de performatividad, baile o acción dada según la música que se esté escuchando y, finalmente; 5) la comunicación: ahí es donde la música es especialmente adecuada para mejorar la interacción entre las personas, siendo un lenguaje que genera atención a la vez que relajación y, sin pasar tan directamente por el raciocinio, permite una comunicación más directa y menos mediada por el juicio. Más específicamente, resulta especialmente útil como terapia en personas con algún tipo de dificultad respecto a su desempeño en el lenguaje verbal.

Ahora, en relación con los beneficios físicos que la música ha mostrado en pacientes con cáncer, Yáñez (2011) da evidencia empírica sobre los efectos fisiológicos específicos en pacientes expuestos a musicoterapia. Entre ellos se encuentran: 1) la regulación de las funciones cerebrales y nerviosas, cardiovasculares y respiratorias, metabólicas y digestivas, todas ellas susceptibles a ser aceleradas o ralentizadas de acuerdo al tipo de música; 2) mediante la música es posible estimular la secreción de péptidos y endorfinas que actúan como sedante para el sistema nervioso central y periférico, promoviendo relajación en los pacientes; 3) incremento de los niveles de serotonina y dopamina, neurotransmisores asociados con el bienestar; y 4) el baile incitado por la música permite la mejora del equilibrio y el tono muscular, la conciencia corporal y espacial.

Específicamente, la musicoterapia ha demostrado ser especialmente efectiva a la hora de intervenir en hogares de ancianos y, en general, reporta muchos beneficios en personas de la tercera edad. Un estudio realizado el 2016 por Amy Clements-Cortés, donde se expusieron a personas residentes permanentes de hogares para mayores de edad, con y sin dificultades cognitivas, a 30 conciertos que abarcaban 4 tipos de música de cámara, durante un periodo de 6 meses. El estudio demostró que la intervención de estos conciertos mejoró significativamente la calidad de vida de los adultos mayores y del entorno médico y familiar que los acompaña:

“Attending chamber music concerts demonstrated an increase in mood and energy and a decrease in pain for older adults in long-term care and community centres. Increased engagement was observed by staff members and musicians, and positive emotions and enjoyment were experienced by staff, residents, and the musicians.” (Clements-Cortés, 2016).

Gutiérrez (ibíd.), nos enseña algunos de los beneficios sociales de la música, de los cuales mencionamos: 1) favorece la capacidad de comprensión y organización del paciente y su grupo de pertenencia, 2) promueve vínculos sociales de los pacientes, ayuda a establecerlos, mantenerlos y fortalecerlos, 3) disminuye la sensación de aislamiento, ayudando a la integración social de los pacientes con su entorno, 4) estimula la imaginación y los sentidos, lo que favorece las respuestas físicas y psicológicas, 5) permite que la mente se energice al ser estimulada, reduciendo la ansiedad, el miedo y la preocupación, potenciando la reflexividad y estados de meditación, 6) mejora la capacidad para razonar, prestar atención, además de ayudar a la memoria a corto y largo plazo, fomenta la concentración y la resolución de problemas matemáticos, permitiendo el desarrollo en el proceso de aprendizaje y, por último, 7) incrementa la capacidad intelectual en personas con dificultad con para la comunicación (Hernández, 2012). Para ejemplificar éste último punto, Pineda y Pérez (2011) nos muestran el fruto de la intervención musical en pacientes con Síndrome de Down, “de ello [de la reducción de las dificultades para articular palabras] se deriva también una mejora comunicativa y, en consecuencia, una mayor participación en el proceso social, estrechándose de esa manera el vínculo familiar”. Gutiérrez (ibíd.) además de mencionar estos importantes beneficios para personas con patologías más severas, entre las cuales podemos añadir la demencia y la esquizofrenia crónica; declara que también existen beneficios que pueden ser

percibidos por todas las personas que se hallen, por ejemplo, en situaciones de duelo o depresión, con problemas de insomnio o ansiedad y, también, en personas con problemas de déficit atencional o hiperactividad. Todos estos beneficios que tiene la música a nivel individual tendrán, efectivamente, un correlato en el desenvolvimiento social: “se demuestra una mejoría objetiva y observable en los participantes por lo que respecta a satisfacción en las relaciones sociales, la satisfacción con la vida, en actividad y en ocio” (Vernia y Martí 2017).

Otras técnicas de intervención musical han arrojado resultados similares en poblaciones más jóvenes, por ejemplo, a través de la práctica del canto, la profesora Rocío Caycho (2018) impartió el Taller de Canto “Conoce tu Voz” con el objetivo de estudiar el efecto social que produce el aprendizaje del canto. Su grupo de estudiantes estaba conformado por 9 jóvenes de educación secundaria en una escuela pública. A partir de la experiencia del taller, Caycho confirmó que, en efecto, la comunicación interpersonal de los adolescentes mejoró, a juicio de ella, a causa de dos factores: por una parte, una mejoría en la capacidad de expresión oral provocada por la adquisición de la técnica de canto, desarrollo de la comunicación con sus pares y el incremento la autoconfianza que el proceso de aprendizaje en dicha área implica; por otra parte, la autora menciona que la capacidad de escucha implicada en el ejercicio musical se extendió hacia la interacción entre sus estudiantes, permitiendo una mejor coordinación grupal, el desarrollo de la empatía y la gestación de un espacio seguro para expresar las opiniones individuales de forma libre (ibíd.). Complementario a esto, Ossa Martínez (2013) nos refuerza la idea de que la música es capaz de generar vínculos afectivos y de colaboración, tanto en la práctica instrumental como vocal, pilares que son fundamentales para lograr la integración social, fomentando la desinhibición, disipando sentimientos de recelo o timidez. Además, Ossa Martínez nos señala cómo la educación musical puede orientar el ocio hacia una actividad más nutritiva en todos los sentidos, poniendo en el centro de éste el desarrollo de la creatividad como elemento propulsor.

En términos sociológicos, es importante indagar en la relación que la música clásica, entendida como la música escrita de tradición principalmente europea, puede sostener con la sociedad en general. En este contexto nos será útil “pensar la música clásica como una forma simbólica, dotada de pautas de significados que permiten a los individuos pertenecientes a un sector cultural comunicarse entre sí y compartir experiencias, concepciones y creencias.” (Moreno, 2012). Ésta definición es aplicable a la sociedad chilena, donde la música clásica fue, durante varios siglos posteriores a la colonia, un bien de la elite en torno a la cual ésta se reunía y afianzaba sus vínculos, mostrándonos de alguna forma, una nueva modalidad de



ritual, un formato actualizado de encuentro social en torno a la música propia de la modernidad del siglo XX en Chile. Por cierto es que, dentro de las subcategorías de la música clásica, la ópera tuvo una mayor llegada a la población chilena en general. Por ejemplo, a inicios del siglo pasado compañías de cantantes líricos italianos solían hacer una gira al año por Chile, donde eran ovacionados como ídolos, aunque posteriormente fueron desplazados de la mirada popular por la importación del cine norteamericano y sus respectivos actores/actrices “estrellas”. Dentro de este contexto algunos compositores, intelectuales y poetas de la época notaron la falta de música nacional en los teatros, por lo cual unos tomaron la vía de imitar el estilo italiano y componer óperas chilenas, mientras que otros redireccionaron su creatividad hacia composiciones de carácter más sinfónico:

El panorama musical de comienzos de nuestro siglo varía con gran rapidez después de 1920. El músico ya no será considerado como un individuo aparte de la sociedad: saber acerca de la música pasó a ser indispensable en toda persona cultivada y por esto se reclamó la existencia de entidades musicales superiores y permanentes. Los distintos campos artísticos estrecharon sus lazos y nació una agrupación de intelectuales que se denominó el Grupo de Los Diez, integrado por poetas, novelistas, pintores y compositores (Claro, 1969).

El panorama de la música docta o de tradición escrita en Chile varió mucho durante el siglo XX, además, durante la dictadura militar, muchas organizaciones culturales fueron perseguidas y desmanteladas, retrasando la circulación y masificación del contenido que compone nuestra cultura. Esto dejó relegado al sector de oyentes de música clásica, el que se concentró en un nivel socioeconómico alto, debido a ello, es posible predecir que esto podría verse reflejado en la muestra a ser estudiada. Afortunadamente, hoy en día ha habido cambios e innovaciones que han permitido acercar la música de tradición escrita a sectores de la población donde antes no habían llegado. Por una parte, la creación de Orquestas Infantiles y Juveniles (FOJI) promueve el acercamiento y la educación musical a las nuevas generaciones, permitiendo que la música clásica permee nuevos espacios, distintos rangos etarios y socioeconómicos, lo que podría explicar una posible dispersión en el rango etario, apareciendo casos de personas jóvenes que se hayan aproximado a la música clásica mediante alguna de éstas instituciones.

Por otra parte, el desarrollo tecnológico de las últimas décadas ha permitido, como en ningún otro momento de la historia, un alto grado de accesibilidad a todo tipo de música e información. Esto resulta ser un herramienta de doble filo, ya que, por un lado, ante el vasto universo de posibilidades y estímulos que nos ofrece internet, se vuelve problemático captar la atención del público hacia sonoridades a las cuales no están habituados, pero por otro lado, es posible diseñar estrategias para generar contenido audiovisual que permita una mayor difusión de la música clásica (Claro, 1969).

Con respecto a éste tema sobre el impacto que han tenido las nuevas tecnologías en la difusión de la música clásica en Chile, Cristian Guerra, director de la Revista Musical Chilena, nos llama la atención sobre los formatos de difusión; los cambios en los medios masivos de comunicación han llevado a la necesidad de flexibilizar las maneras de aproximarse al público “Si la gente se amarra al formato clásico, los números claramente van a disminuir. El desafío está en generar nuevos formatos, diferentes a ese espacio casi religioso donde se te dice que no muevas un músculo [refiriéndose a la sala de conciertos]. Hay que buscar otra manera de presentar la música” (Sandoval y Cardenas, 2018). Así, éstos nos explican que, a pesar de que exista un público que continúa asistiendo a conciertos de música clásica, la dispar distribución de los distintos capitales culturales en la sociedad chilena, ha generado una “brecha donde las categorías de desciframiento, es decir, instancias privilegiadas como la formación universitaria o la tradición familiar, son las que determinan la asistencia a los recintos” (ibíd.). En éste sentido, los autores plantean que un pilar fundamental en la difusión de la música de tradición escrita en Chile, es la recuperación de la educación musical, es decir, ampliar las horas lectivas de música en las escuelas, darle mayor relevancia en el currículum tanto particular como general, pero sobre todo, reflexionar sobre la importancia de la música en la sociedad Chilena, ante lo cual nos dejan una pregunta sugerente y de respuesta abierta; ¿De qué forma transmitir la importancia y los valores de escuchar determinados artistas a las nuevas generaciones?.

Para terminar esta revisión de literatura sobre los beneficios de la música tanto a nivel social como psíquico, hacemos referencia a un párrafo que sintetiza perfectamente cómo esos beneficios aparecen y se retroalimentan entre sí, lo cual redondea lo que hemos reflexionado en esta sección de nuestra investigación:

La música es, por lo tanto, una herramienta altamente valiosa y probada a través de los siglos para emocionar y unir a las personas. Son las emociones las que en muchas situaciones no encuentran espacios o formas de exteriorizarse; y en este sentido, la música puede considerarse un vehículo más que adecuado para cumplir con esta finalidad. Y si acordamos que la música puede unir a las personas y formar un conjunto mayor que trascienda a cada individuo podemos asegurar que permite incluir a todos los integrantes de un grupo determinado, otorgándole a cada uno un valor fundamental que adquiere mayor potencial cuando suena en clave coordinada con el resto (Alcalde Corzo, R. & Pereyra Gallo, S; 2011).

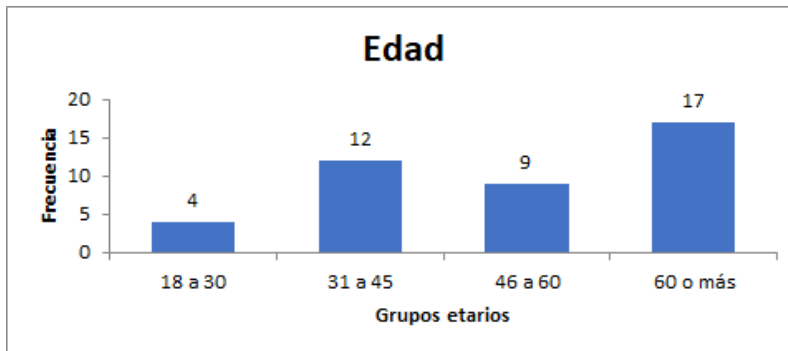
## **V. Resultados Encuesta de Caracterización**

La encuesta de caracterización responde a la necesidad de identificar a los asistentes de las sesiones de la Factoría Lírica, tal como es definido en el objetivo específico número 3 de esta investigación, con el propósito de describir la composición demográfica de la audiencia y conocer qué grupos sociales son más prevalentes. Asimismo, este insumo es crucial para definir una línea base para medir el acercamiento a la música de la audiencia previo a su asistencia a la Factoría Lírica, lo que permite contextualizar las opiniones que surgieron a partir de la observación participante en los espacios de tertulia, como también las respuestas de las entrevistas semiestructuradas.

Esta encuesta fue enviada por correo electrónico a un grupo de 108 personas que alguna vez habían participado de a lo menos un ciclo de la Factoría Lírica; ha recibido 42 respuestas hasta ahora, de las cuales 41 son válidas ya que existe un caso que rechazó el consentimiento informado. De esta forma, la encuesta de caracterización responde a 2 componentes que serán analizados por separados:

### A. Caracterización Sociodemográfica:

- **Edad:**



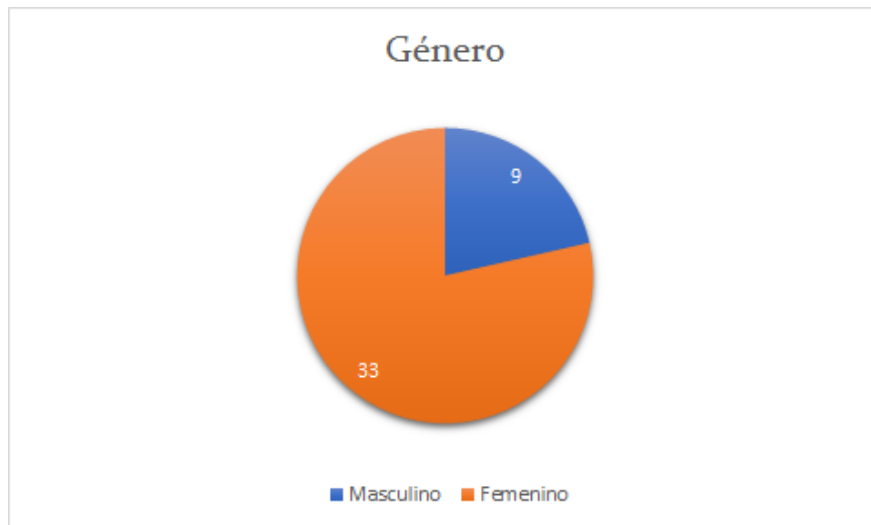
Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización.

N: 41 respuestas y 1 caso perdido.

<i>Estadísticos Descriptivos</i>	
Media	53,61
Desviación estándar	17,54
Máximo	83
Mínimo	21
Rango (Max. - Min.)	62

Se observa que el grupo etario predominante, con 17 personas, es aquel de 60 años o más, siendo los adultos mayores casi la mitad de la muestra. Les siguen aquellos entre 31 y 45 años, con 12 personas, y luego 9 personas entre 46 y 60 años. De esta forma, los adultos jóvenes son el grupo etario menos presente con tan solo 4 personas. La media se ubica en los 54 años aproximadamente con una desviación estándar de 17 años. Esto implica que esta muestra de la audiencia está compuesta principalmente por personas de mayor edad, no obstante, la edad de los respondentes varía sustancialmente, abarcando tanto adultos jóvenes como adultos mayores y dando indicios de que la Factoría Lírica potencialmente puede captar a un público de todas las edades.

- **Género:**



Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización.

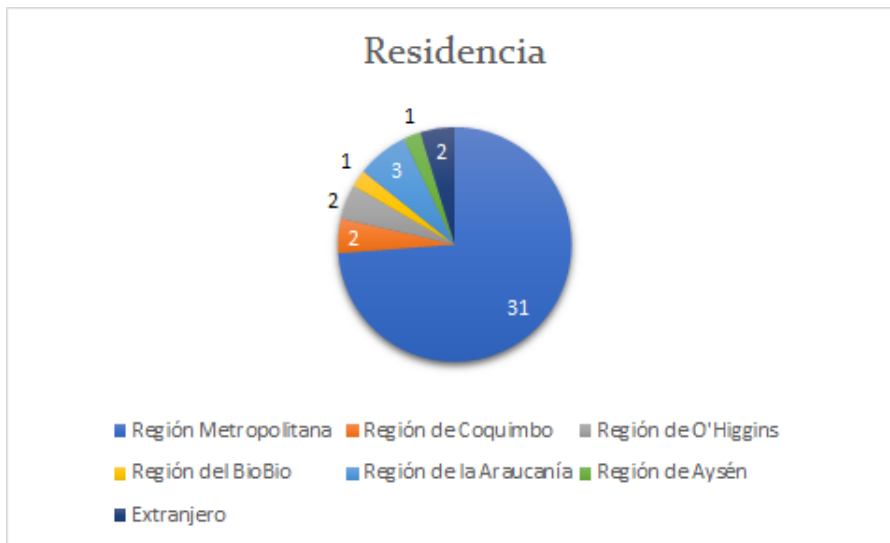
N: 41 respuestas y 1 caso perdido.

Existe una marcada tendencia que favorece un mayor número de participantes mujeres por sobre los hombres, donde casi 4 de cada 5 participantes son mujeres. Aún no es posible concluir razones exactas de este comportamiento a partir de los datos recolectados, pero es de interés indagar en ello para llegar a, por ejemplo, más hombres o personas de otros géneros.

- **Nacionalidad:**

La mayoría de los participantes de la Factoría Lírica son chilenos, pero aún así cabe mencionar la escasa presencia, pero no nula, de personas provenientes de otras naciones latinoamericanas, tales como Costa Rica y Perú. Ésto podría resultar interesante de analizar a mayor profundidad en investigaciones posteriores, dado que podría ser relevante, para el desarrollo comunicacional de la fundación, conocer cómo llegar a personas de más países, pensando en quizás una “Factoría Online”, la cual podría aportar al financiamiento de la misma.

- **Residencia:**



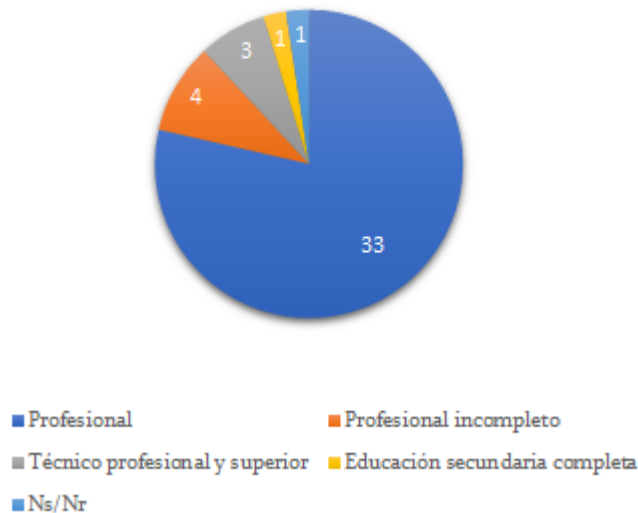
Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización.

N: 41 respuestas y 1 caso perdido.

La gran mayoría de los respondentes residen en la región metropolitana, aunque no es irrelevante que 11 de ellos se encuentren en otras regiones del país o en el extranjero. De los 31 habitantes de la región metropolitana, 23 de ellos afirman ser de alguna comuna del sector oriente de la región (Lo Barnechea, Vitacura, Ñuñoa, Providencia y Las Condes), mientras que tan solo 6 dicen ser de otras comunas (Colina, Melipilla y San Joaquín), 2 residentes de la metropolitana no especificaron su comuna. La composición socioeconómica de estas comunas y la intrínseca desigualdad existente entre estos sectores de la región, dan cuenta prematuramente del carácter elitista de la ópera en Chile y su concentración en población de alto capital cultural, tal como fue expuesto en la literatura.

- **Educación:**

Nivel de Escolaridad Alcanzado  
(N=41 válido - 1 Ns/Nr)



Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización  
N: 41 respuestas y 1 caso perdido.

Como se había mencionado en la revisión de literatura, el público asistente tiende a tener un nivel de educación formal superior, es decir, la mayoría han cursado estudios universitarios completos, obteniendo un título universitario (57.1%: alrededor de 23 personas). Además, si observamos el segundo grupo más grande, la tendencia se refuerza, dado que un 20% de los asistentes posee algún posgrado, cerca de 9 asistentes a alguna de las factorías líricas realizadas por la fundación. Y un tercer grupo mixto, compuesto por técnicos superiores y profesionales, egresados de enseñanza media, pero sobre todo, una mayoría de personas con un pregrado universitario incompleto, lo que de igual manera refuerza la idea de que, a mayor nivel educativo, mayor interés habrá en participar en la Factoría Lírica. En suma descriptiva y para simplificar, de cada 5 personas, 3 tienen títulos universitarios, 1 tiene posgrado, y 1 pertenece al grupo mixto.



Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización.

N: 40 respuestas y 2 casos perdidos (Ns/Nr).

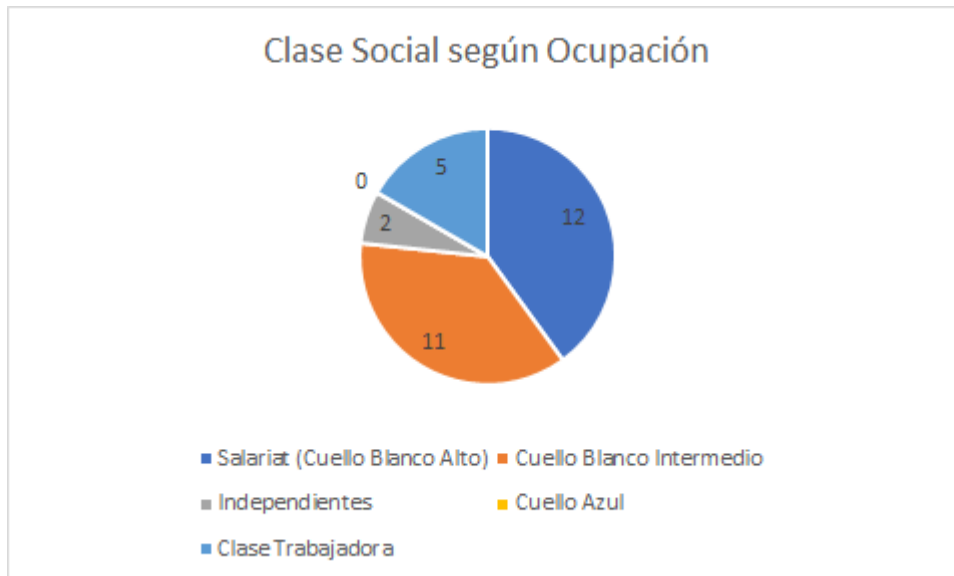
Si analizamos la trayectoria familiar, tomando en cuenta la generación actual encuestada y la de sus padres, es observable una transición hacia un nivel educativo superior. Además se sigue marcando una tendencia similar a la descrita anteriormente, solo que con una mayor dispersión y variabilidad. Es posible apreciar, dentro del grupo total de encuestados, las siguientes tendencias respecto del nivel educativo de sus progenitores: en primer lugar, una mayoría de personas con título universitario, más de  $\frac{1}{3}$  del total; en segundo lugar un grupo que logró alcanzar la enseñanza media completa, sumado a un pequeño grupo que cursó un pregrado sin terminarlo, componen cerca de  $\frac{1}{4}$  del grupo completo, la minoría cursó de manera incompleta un pregrado universitario

- **Ocupación:**

Para el análisis de esta variable se les pidió a los encuestados que especificaran de forma abierta su actividad laboral, para posteriormente codificar estas ocupaciones en clases sociales. La escala social utilizada fue confeccionada por Goldthorpe & McNight (2006), la cual divide la estratificación social en 5 grupos: los primeros dos grupos son definidos como Cuello Blanco Alto y Cuello Blanco Intermedio; en estos se encuentran los profesionales y administrativos de alto y bajo rango (en este último punto recae la distinción entre los grupos), el tercer grupo es definido como Independientes, que este refiere a aquellos con emprendimientos de mediana magnitud o menor, y, por último, se encuentran los grupos de



Cuello Azul y la Clase Trabajadora, los cuales responden a labores técnicas y de supervisión de menor grado, en el caso del primer grupo, y a labores manuales, rutinarias y semi-rutinarias, en el caso del último grupo.



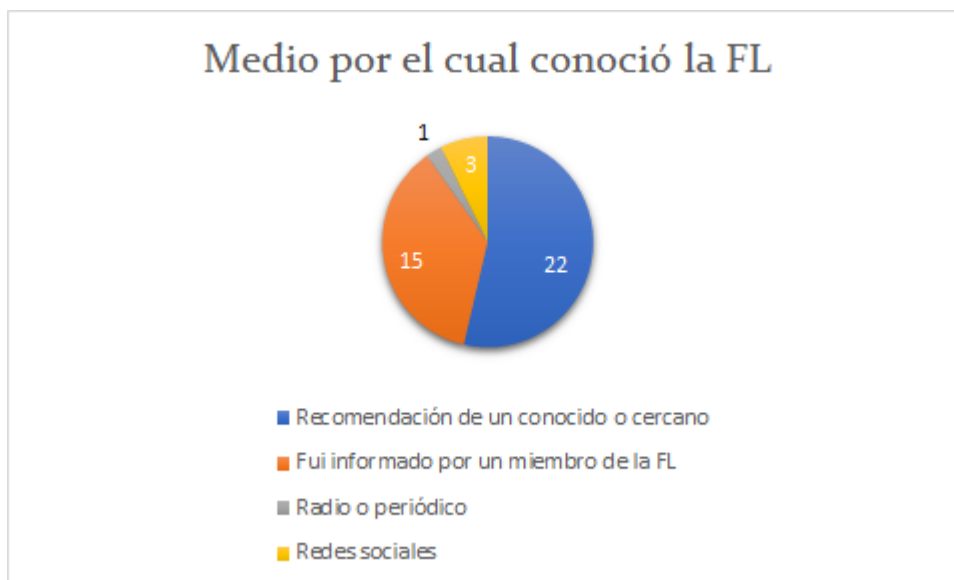
Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización.

N: 30 respondentes y 12 casos perdidos (no responden la pregunta o lo hacen de modo inválido).

De acuerdo a la clasificación previamente descrita, identificamos que la gran mayoría de los encuestados se posiciona en grupos de clase alta, con 12 personas perteneciendo a la clase de Cuello Blanco Alto, con posiciones administrativas de alto cargo, y 11 a la clase de Cuello Blanco Intermedio, siendo profesionales y administrativos de rango medio o bajo. De igual forma, aquellos pertenecientes a clases sociales medias o bajas son absoluta minoría, ya que apenas 2 personas declaran ser emprendedores e independientes y 5 se desempeñan en ocupaciones que suponen labores rutinarias (labores domésticas). Estos resultados van en concordancia con lo recabado por la literatura, siendo la ópera un gusto que se ha estratificado en clases sociales con mayor capital económico y cultural, producto de las específicas categorías de desciframiento que son necesarias para abordar, disfrutar y decodificar este género musical. No obstante, existen personas que se escapan de la tendencia, en particular es importante notar a los 5 sujetos de clase trabajadora que presentan interés por la ópera, lo que denota que la llegada de estos gustos a estos grupos es improbable pero no imposible.

- **Divulgación y conectividad:**

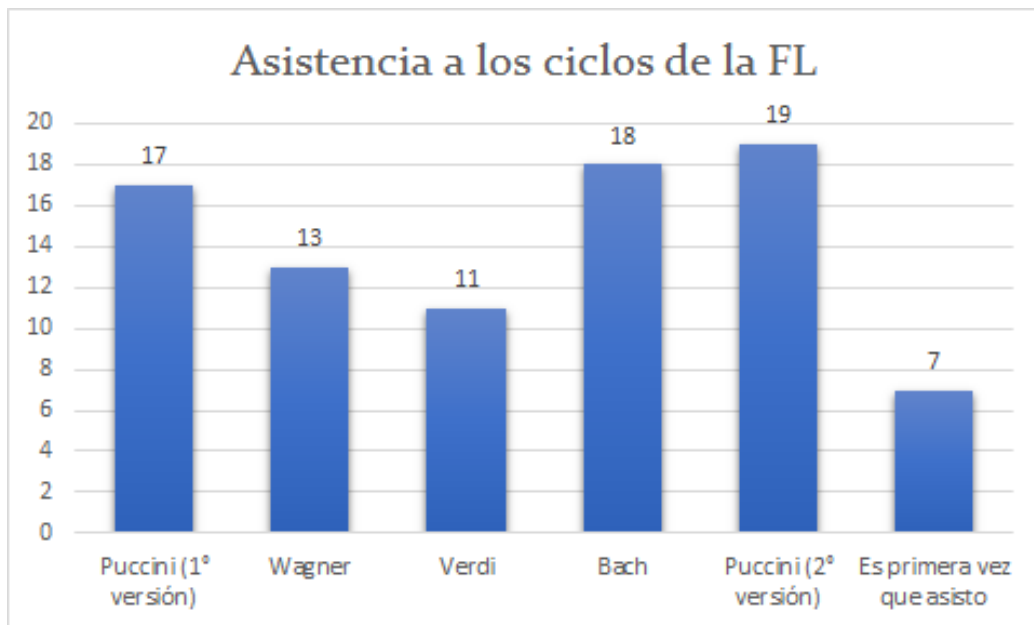
En general, y debido a la actual pandemia, la audiencia de la Factoría Lírica asiste a las sesiones online mediante un ordenador, sea notebook, mac o pc (35 personas); el resto, un grupo minoritario, accede a través de un teléfono celular o una tablet (7 personas). Respecto a la calidad de dicha conexión, prácticamente todo el grupo reporta ver y escuchar claramente las sesiones y conversatorios, con excepción de una persona. Además, los y las participantes al factoría, en su totalidad, no requieren de ayuda de nadie para conectarse a las sesiones, lo cual, considerando que el grupo tiene una cantidad importante de adultos mayores, habla de que el sesgo de creer que quienes tienen mayor edad tienden a tener un peor manejo de la tecnología, en este caso (y en éste nivel de complejidad tecnológica) no es cierto, los y las asistentes a las clases son autosuficientes en éste aspecto.



Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización

N: 42 respondentes y 1 caso perdido

Por último, respecto de la forma de divulgación más efectiva de la Factoría Lírica. En primer lugar, tenemos la recomendación por parte de un amigo o cercano (22 personas) y, en segundo lugar, se observa que los asistentes se enteraron del curso por información recibida de alguien de la comunidad de la fundación (15 personas). Detengámonos un momento para analizar esto, dado que en otras mediciones se vió que la mayoría de los participantes ya había asistido a una Factoría Lírica anteriormente, conformando grupos estables de entre 10 y 20 personas, y siendo únicamente 7 personas las que asistían por primera vez a esta instancia.



Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización

N: 42 respondentes y 1 caso perdido

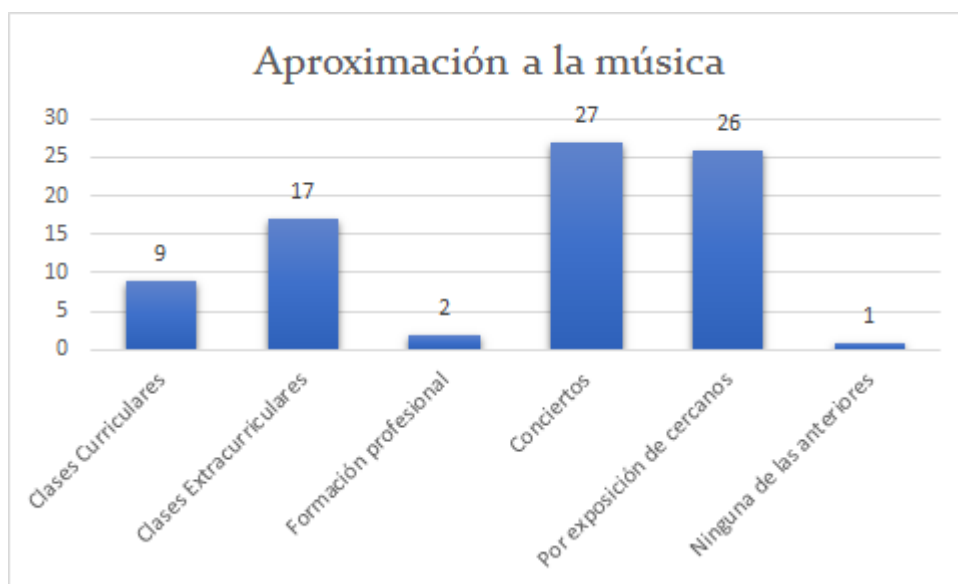
¿Qué quiere decir esto? que las personas que ya han asistido a alguna Factoría Lírica tienden a asistir nuevamente, lo cual permite hablar de un público fiel e interesado. Como se vió en la observación participante, la Fundación ha logrado abrir un “nicho de melómanos por la ópera”: personas que disfrutan de esta música pero no habían encontrado, hasta este momento, un grupo donde pudieran compartir sus gustos en común, lo cual es muy valioso para los y las participantes y podría explicar esta persistencia de la audiencia. De la misma forma, en las entrevistas semiestructuradas, se vió un gran entusiasmo en torno a los cursos, por lo cual este entusiasmo puede ser contagiado por el “boca a boca” que, hasta ahora, ha demostrado ser la forma más efectiva para captar nuevos asistentes.

Es importante mencionar que, si bien la incidencia de las redes sociales en éste parámetro no ha sido muy significativa, sí logra captar a más personas (3) que el diario o la radio (1) por lo cual es un punto a considerar dentro de las estrategias de divulgación de la Factoría Lírica, dado que hoy en día la digitalización, los servicios de streaming y las redes sociales se están posicionando como puntos neurálgicos para, en general, el desarrollo de marketing en torno a cualquier tipo de producto y, en particular, para la distribución de la industria musical independiente en Chile, lo cual debe ser visto tanto como un desafío como una oportunidad (para más información respecto a éste tema, léase “La Industria Musical Independiente en Chile” y “La música chilena independiente: oportunidades y nuevas evidencias”, ambos documentos desarrollados por IMI Chile, de 2016 y 2018 respectivamente).

## B. Acercamiento a la música:

- **Acercamiento previo y Actividad Musical:**

Esta variable está dada en su base por una pregunta filtro que cuestiona si la persona ha tenido aproximaciones anteriores a la música clásica. Del total de 42 respondentes 38 declaran que sí, han tenido experiencia previa.

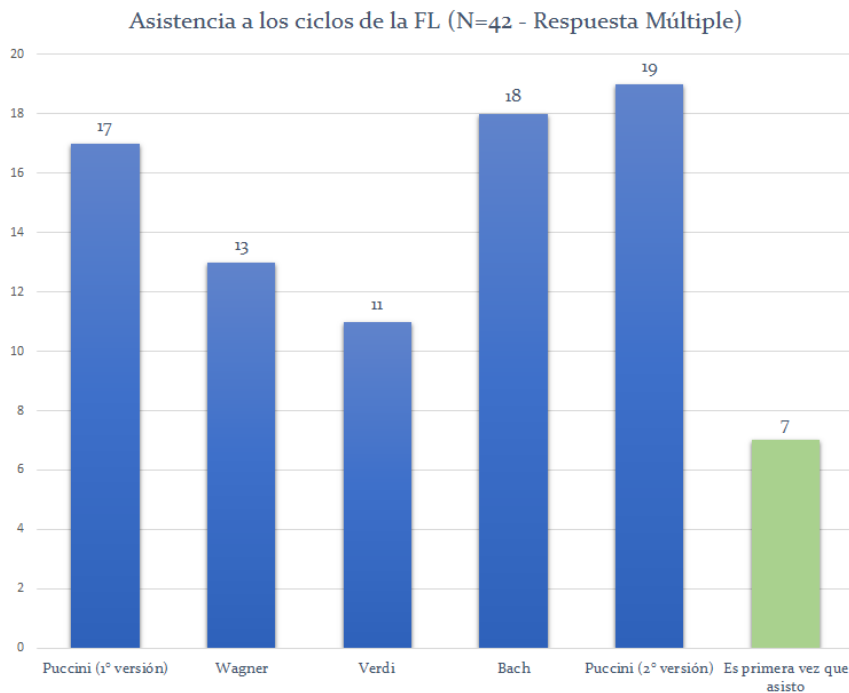


Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización

N: 38 respuestas y 4 casos perdidos (4 por pregunta anterior filtro y 2 por alternativas inválidas)

La pregunta le pide al encuestado que especifique qué tipo de aproximación ha tenido a la música clásica, es posible responder marcando opciones múltiples, lo que explica el total de respuestas mayor a la muestra. 27 personas declaran haber asistido a conciertos y 26 se han aproximado por exposición de cercanos, llámese familiares o amigos que, por ejemplo, tocaban algún instrumento o eran consumidores habituales de música. Además 26 personas han tenido clases de música, sean curriculares (en colegios, institutos, universidades) o extracurriculares (particulares). De esto se infiere que las personas que asisten a la Factoría Lírica tienen una proximidad a la música clásica mayor que el promedio de las personas, habla de un grupo que consume cierto tipo de producto cultural por haberse expuesto anteriormente a un proceso de involucramiento con la música, mediante la interpretación de algún instrumento. o la asistencia a conciertos, o el acercamiento mediante un “melómano

cercano”, lo cual declara que son personas activas en su relación con la música: buscan lo que les gusta, no se quedan solo con lo que los medios masivos ofrecen. Podemos destacar un subgrupo de 17 respondientes, que menciona haber asistido a clases extracurriculares relacionadas con la música clásica, sujetos que, por tanto, demuestran un nivel de acercamiento aún mayor.



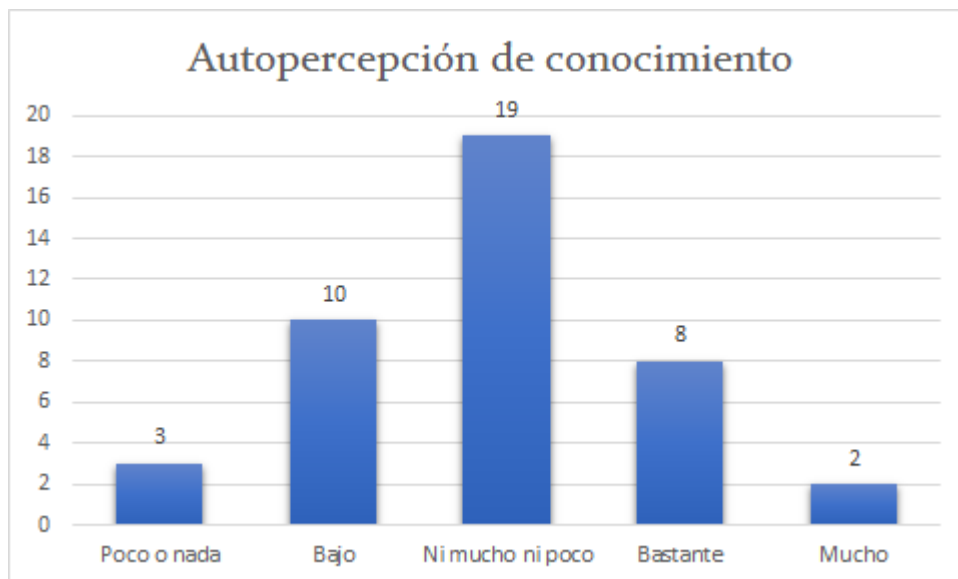
Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización

No obstante, tan solo 2 sujetos declaran tener formación profesional en el tema, por lo que podría decirse que quienes poseen el mayor nivel de acercamiento al tema son, a su vez, la minoría. Sin embargo, hay que guardar la precaución de mencionar que ésto puede deberse a una realidad nacional que se reflejó en esta muestra, donde en general en Chile, pocas personas estudian música de forma profesional, principalmente por la idea culturalmente instaurada de que “no se puede vivir de la música” (existiendo muchos testimonios que refutan esto), pero aún así, sí existe un interés general por la música clásica en un ámbito educativo superior. También es posible que, quienes hayan recibido educación musical profesional, seguramente dentro de su formación fueron expuestos a contenidos tratados durante la factoría lírica, por lo que básicamente pueden creer que ya saben lo que allí se enseñará. Así, se podrían diseñar estrategias de divulgación que muestre la profundidad del contenido tratado, para así entusiasmar a, por ejemplo, estudiantes de canto lírico o interpretación en general; quizás excluyendo el ámbito de la composición, dado que ésta

última se centra actualmente en el desarrollo de la música contemporánea y/o popular. Es un tema a seguir debatiendo a futuro dado que también hay casos de personas que sí han recibido formación profesional y asisten a la Factoría Lírica para complementar dichos estudios, en especial personas de regiones distintas a la metropolitana, por lo cual hay que matizar bien esta información.

En términos descriptivos, para medir la actividad musical de los asistentes a lo largo del tiempo, tomamos como indicador la asistencia a conciertos durante los últimos años (con excepción del periodo de pandemia, ya que no hubo conciertos presenciales disponibles). Al preguntarles por la frecuencia de asistencia a conciertos de ópera, 16 personas declaran haber asistido al menos a 1 durante los últimos 12 meses previos al comienzo de la pandemia. Entre quienes mencionan no haber tenido esta oportunidad, son 18 quienes han podido ir a un concierto entre 1 año y 5 años previo a esta fecha, y 8 quienes tuvieron la posibilidad de asistir a uno hace 5 años o más antes del comienzo de las medidas referentes a la pandemia en Chile. Estos resultados evidencian que la mayoría de los asistentes de la Factoría Lírica que respondieron esta encuesta (34 personas) han tenido la oportunidad de presenciar en vivo un concierto de ópera recientemente, siendo un grupo menor quienes se encuentran distanciados hace más de 5 años de estas actividades.

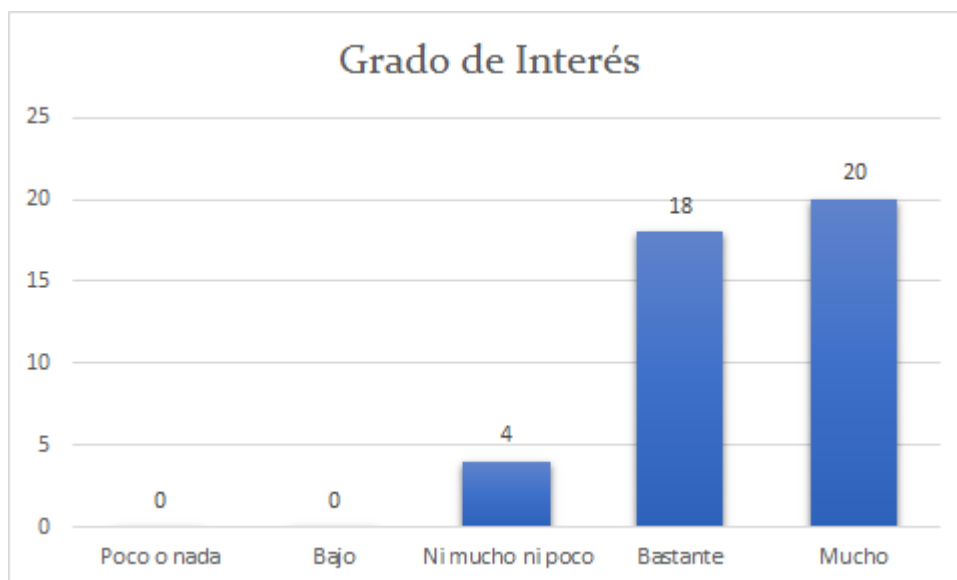
- **Nivel de conocimiento e interés:**



Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización.

N: 42 personas y 0 casos perdidos.

Para evaluar el nivel de conocimiento e interés de los respondentes, en primera instancia se les solicitó que reporten su autopercepción de conocimiento de música lírica: del total de 42 respondentes casi la mitad (19 personas) declaró tener un conocimiento medio (3) de la materia. La mayoría se encuentra al centro de este espectro, siendo 18 los sujetos quienes declaran saber poco (10 personas) o bastante (8 personas). Es posible resaltar que, en concordancia con lo esperado, aquellos quienes tienen algún conocimiento medio de la temática son quienes más participan de las instancias de la Factoría Lírica (de acuerdo a esta muestra), mientras que, quienes declaran saber nada, son la minoría, al igual que aquellos que perciben saber mucho del tema, demostrando que la mayoría de los respondentes poseen una base moderada del tema que despierta su interés.



Fuente: Elaboración propia a partir de Encuesta de Caracterización.

N: 42 personas y 0 casos perdidos.

Los datos de la encuesta son prueba del alto nivel de interés que declaran los respondentes, siendo 38 los participantes quienes mencionan tener bastante o mucho interés por aprender más de música lírica. Son la minoría quienes presentan un nivel de interés medio en el aprendizaje, esto refuerza la idea anterior, es decir, que la gran mayoría posee una base de conocimientos en la materia en la cual reposa el interés por saber más. Estos resultados son de esperarse, sin embargo, no deja de ser notable que la mayoría declare querer saber mucho más, lo que denota el grado de compromiso que los encuestados demuestran al ser parte de la FL y querer participar de esta encuesta.

## **VI. Resultados de la Evaluación de la Factoría Lírica**

### **A. Primera aproximación a las sesiones**

El siguiente apartado está dedicado a realizar una descripción de una primera mirada exploratoria de las sesiones, abordando aspectos de la estructura y las dinámicas sociales que se dan en este contexto. Es importante observar estas instancias desde primera mano, a modo de comprender cómo se genera la participación y las formas que toma, como también los roles que asume cada participante. De esta manera, los apuntes recabados en esta instancia se constituyen como una base para las percepciones y valoraciones capturadas en la fase de entrevistas, ya que nos permite contextualizarlas y dar cuenta de dinámicas que pueden no ser evidentes para los mismos participantes. Sin mayor preámbulo, la siguiente descripción estará dividida en tres subsecciones: estructura, audiencia y dinámicas sociales. En la primera se dispondrán aspectos normativos de las instancias, en la segunda se realiza una breve caracterización de la audiencia y, en la tercera y última subsección, se dará cuenta de algunas dinámicas de la participación que consideramos relevantes para los propósitos de este insumo.

- **Estructura:**

Las sesiones son realizadas en línea vía la plataforma “Zoom”, tienen una duración de aproximadamente 3 horas, las cuales están repartidas en 3 secciones: una bienvenida inicial, la exposición de la temática central de la sesión y el espacio de tertulia. La primera sección se caracteriza por buscar la distensión y la familiaridad de los participantes que se van integrando a la videollamada, Rosa asume el rol de saludar y generar conversación en este espacio, buscando crear un ambiente ameno desde el inicio. La exposición se dispone como una instancia de comunicación unidireccional de alrededor de 2 horas de duración, en la cual los auditores y demás organizadores apagan sus cámaras y micrófonos dejando la palestra para que el profesor (y a veces también invitados) presente el tópico central. Los contenidos de la exposición en general abordan contextualizaciones socioculturales de las obras y el artista predefinido, como también aspectos técnicos de la trama y música que caracterizan al autor, asimismo, se incluye contenido multimedia e interpretaciones en vivo hechas por alguno de los gestores. La tercera sección, denominada como espacio de tertulia, tiene una duración indefinida pero que usualmente ronda entre una hora y una hora y media. En este



momento, la gran mayoría de los participantes encienden sus cámaras y micrófonos, constituyéndose así como un espacio de comunicación bidireccional y de tipo horizontal. El expositor cede la gestión de la sesión a Rosa, quien cumple el rol de moderadora al dirigir la conversación pidiendo comentarios con respecto a lo expuesto. Se plantea un ambiente relajado y libre, en el que cualquier tipo de participación relacionada a la música es bienvenida y valorada, ambiente en el que se presenta un espectro de comentarios que abarca desde lo emocional hasta lo más técnico.

- **Audiencia:**

La media de los asistentes registrados en los distintos ciclos varía entre 25 y 35 participantes, cantidad que puede ser elevada en términos de la dificultad para sostener una conversación fluida, por lo cual debe haber una regulación que dirija la participación. Es debido mencionar que, en la transición entre exposición y la tertulia, se muestra un leve descenso en la asistencia, lo que denota ciertas dificultades para participar en esta instancia por una cantidad minoritaria de participantes (alrededor de 5), hecho que se busca abordar en el proceso de entrevistas por la imposibilidad de hacerlo por medio de esta técnica para levantar información. A partir de lo observado vía la plataforma Zoom, es posible notar que el público es principalmente adulto mayor, no obstante, asisten participantes de todos los grupos etarios. También damos cuenta de una presencia mayoritaria del público femenino, la cual es prevalente a todas las edades.

- **Dinámicas sociales:**

En cuanto a las dinámicas sociales observadas en las sesiones, de inmediato notamos que el comienzo de la participación es un desafío, lo que es válido tanto para la bienvenida como para la tertulia, debido a que la participación espontánea es escasa y debe ser fomentada por los gestores. Como fue mencionado anteriormente, Rosa asume el rol de la gestión buscando plasmar un espacio ameno y libre para todo tipo de comentario, ella pide apreciaciones a aquellos que son más familiares a las instancias de la Factoría, es decir, quienes usualmente participan y asisten a las sesiones, pero también interpela amablemente a quienes son más silenciosos. A partir de esto, consideramos que la magnitud de asistentes supone por sí misma una dificultad para la participación, ya que, cuando existen grupos humanos amplios, se hace complejo identificar individualidades, es posible que quienes son parte del grupo se sientan cohibidos frente a este público "especializado". Esto, sumado a la inherente dificultad de

generar y coordinar la participación de tantos integrantes, hace que el rol de gestión sea de suma relevancia, ya que es este quien, en definitiva, define las bases sobre las cuales es posible desarrollar una conversación. De esta forma, Rosa pide opiniones y las usa como piedra angular sobre la cual se discute y a partir de esto la participación se ramifica a medida que más personas sienten que pueden agregar algo extra.

Al observar los temas prevalentes que surgen en la instancia de tertulia, notamos que pueden categorizarse en comentarios que se desprenden por una parte, de la emocionalidad, mientras que, por otra parte, desde el carácter técnico de la ópera. El primer tipo de apreciaciones es predominante en nuestra experiencia, estas comúnmente surgen a partir de experiencias personales que suponen vivencias significativas para los sujetos, lo que aparentemente posee fuertes efectos en los niveles de participación. Percibimos que a menudo los comentarios basados en la experiencia musical son efectivos generando conversación, creemos que estos son especialmente útiles para entregar un terreno común (la emocionalidad) por sobre el cual todos pueden agregar algo. Los comentarios de carácter más técnico son similarmente efectivos creando mayores niveles de participación, ya que usualmente los demás participantes los consideran muy interesantes y relevantes, no obstante, notamos que la conversación se puede monopolizar en comparación a aquellos relativos a la experiencia personal. Esto se ve explicado en la práctica por el aumento del nivel de profundidad y conocimiento en la discusión, lo que posiblemente aumenta inseguridades en otros y delimita a aquellos que se sienten cómodos participando a un número más estrecho de personas.

En base a lo expuesto, concluimos desde este instrumento que la Factoría Lírica se dispone como un espacio, en primer lugar, destinado al aprendizaje, y en segundo lugar, creado para el encuentro de amantes de la ópera. También se evidencia la diversidad y magnitud de la audiencia, en términos etarios, de género y de niveles de conocimiento, lo que a priori implica dificultades en la producción y coordinación de discusión, pero es un hecho a la vez valioso. Estas dificultades se observaron en la práctica, ya que, si bien la laxitud que se busca plantear en el ambiente de la tertulia puede suponer una facilidad para el aumento de la participación, también puede generar complicaciones para la coordinación de un público tan amplio y diverso. Sin embargo, y debido a una gestión efectiva del equipo organizador, ha sido posible levantar la estructura necesaria in situ para que la conversación aflore, en particular alrededor de los temas ya mencionados. De igual forma, a partir de lo recabado en este inciso, creemos relevante el diseño de una estrategia que permita abordar los factores que

dificultan la participación, la estimación de estos y el futuro diseño de mecanismos efectivos para el público dispuesto, líneas de reflexión que pueden ser de interés para investigaciones futuras.

A continuación, procedemos a delinear los reportes de los asistentes en cuanto a las motivaciones y expectativas que presentaron en las entrevistas. En este apartado presentaremos los resultados referentes a aquello que los incitó a ser partícipes de las instancias, como también de qué es lo que esperan lograr con su inscripción en las sesiones. El análisis de esta dimensión se desglosa de las conversaciones con la audiencia, las primeras dos preguntas (3.1 y 3.2) de la pauta para entrevistas semiestructuradas responden a este componente de los resultados. A continuación se categorizan las respuestas de los 7 entrevistados, de acuerdo a los aspectos que motivaron su participación en la Factoría Lírica:

**B. Caracterización de los entrevistados**

Caracterización de los entrevistados	
Edad	3 Adultos Jóvenes 4 Adultos Mayores
Género	5 Mujeres 2 Hombres
Aproximación a la música	4 Baja Aproximación 3 Alta Aproximación
Nivel de escolaridad	Todos declaran tener estudios profesionales

A partir de los 7 entrevistados fue posible concretar reportes desde distintos grupos de interés. De esta forma, se logra abarcar las opiniones de entrevistados de grupos etarios contrapuestos y de distintos niveles de conocimiento musical, lo que nos entrega perspectivas interesantes para abordar en los tópicos planteados para el análisis. No obstante, quedamos al debe en términos de representación de auditores con menor nivel de escolaridad, lo que nos priva de información relevante para los propósitos de la fundación, es decir, crear un espacio de encuentro que integre una audiencia de múltiples sectores de la población. Sin embargo, la

información recabada a partir de esta muestra cumple su función de generar una primera aproximación a aspectos íntimos de la audiencia.

### **C. Motivaciones y expectativas**

Las respuestas más comunes a esta pregunta se constituyen predominantemente en torno al aprendizaje, factores como el nivel de aproximación a la ópera, la edad o el género no tuvieron relevancia en este aspecto. No obstante, el nivel de conocimiento de ópera sí se posiciona como un factor relevante para los entrevistados al momento de ser preguntados por el fin último de este aprendizaje. Para categorizar estos propósitos finales que, en definitiva, se posicionan como la motivación última de los entrevistados, pudimos observar que el aprendizaje se orienta al desarrollo personal o social. Este primer aspecto refiere al sentido estrictamente individual de la motivación, y es posible dimensionarlo en dos temáticas: aquellos que buscan desarrollar habilidades para contextos ocupacionales y quienes buscan profundizar en la materia con deseos de mejorar el disfrute de la experiencia personal con la música.

Esta primera temática se posiciona fuertemente entre los 3 entrevistados con amplia experiencia con la música lírica. Estos participantes se desempeñan rutinariamente en actividades relacionadas con la ópera, 1 de ellos tiene estudios profesionales en canto y 2 de ellos estudios de canto en menor nivel. En este grupo de entrevistados la ópera tiene un significado más amplio que el de una simple pasión o hobby, se constituye como parte fundamental de áreas tan relevantes en el ciclo de vida como lo son lo estudiantil, ocupacional o recreacional. La palestra de música lírica en la esfera pública es acotada, esto produce que orgánicamente estos contextos se desarrollen de forma competitiva, lo que en definitiva implica que profundizar en la materia de interés se posiciona como un insumo tremendamente valioso y prioritario. De esta forma, y a modo de ejemplo, un entrevistado nos menciona que lo motivó la temática ya que estaba relacionada con un rol que debía interpretar en el transcurso de sus estudios.

La segunda temática tiene que ver directamente con el disfrute de la experiencia personal relacionada a la música, esta motivación es transversal a todos los casos, sin importar el nivel de aproximación con la ópera. En quienes tienen baja aproximación con la música ocurre un fenómeno interesante, usualmente nos mencionan que el deseo surge a partir de un otro significativo, éste ser querido comparte su pasión con ellos, lo que los induce a buscar sentir

algo similar. De esta manera, se nos plantea que estaban acostumbrados a ver la ópera como algo completamente ajeno a su realidad, que solo podía disfrutar un público con muchos conocimientos al respecto. Es por esto que esta figura cercana es tan importante, éste logra la transición entre lo lejano y lo familiar, entre lo ajeno y lo propio, demuestra (para el entrevistado) por medio de un proceso empático que, aquello que parecía ser de otro mundo, es también abordable, y por ende, disfrutable y/o provechoso. Para quienes la Factoría Lírica fue su primer contacto con la ópera, la motivación surge de este sentido empático que suscita los deseos de experimentar aquello que hace al otro tan feliz.

*"Exquisito aprender más a fondo sobre la ópera, porque yo simplemente soy pasiva escuchadora, entonces me interesaba mucho saber más, bueno no sabía de qué se trataba esto, así que entré sin saber (...) Tenía un amigo en New York con quien pasábamos noches conversando y escuchando ópera, allá está también el MET"*  
(Caso 7, Entrevistas a la Audiencia de la FL)

Como se había mencionado, otra orientación pragmática del aprendizaje apunta al desarrollo en ámbitos sociales de la persona. Las respuestas de los entrevistados que denotan propósitos orientados al desarrollo de su vida social son posibles de categorizar en 2 temáticas: integrarse a círculos sociales o reforzar lazos, y compartir experiencias en torno a la ópera con otros. En el caso de la primera temática, esta se posicionó como una motivación común en los entrevistados con menor conocimiento, ya que, como se detalló anteriormente, los cercanos significativos tienen un efecto socializador fuerte en los sujetos no experimentados con la ópera. Este efecto usualmente se asocia a un nivel de respeto por el otro, lo que suscita la motivación de aprender para así poder compartir con esta persona altamente valorada, buscando, por ejemplo, profundizar vínculos. En quienes se desempeñan regularmente en actividades relacionadas con la música lírica esto es reportado en menor medida, dado que la orientación es otra: se nos ha mencionado que les motiva el complementar sus estudios y así desempeñarse mejor en sus labores artísticas, pero este sentido está más asociado a un motivo personal, como fue detallado anteriormente.

*"...me motivé porque soy absolutamente ignorante en la ópera. Para entender este arte que siempre consideré, hasta ahora que he estado participando, como algo destinado a otro tipo de persona, a otro público, a gente muy culta. Lo veía como ajeno a mi realidad, y al ver que esta persona está en esto, sentí que necesitaba conocer más."* (Caso 3, Entrevistas a la Audiencia de la FL)

Por último, la segunda temática de motivaciones orientadas al desarrollo social responde al simple hecho de desear compartir experiencias relacionadas con la ópera con otros. Durante el transcurso de las entrevistas en distintas oportunidades se nos mencionó lo escasa que es la oferta de instancias de discusión de ópera y música lírica, en especial se reportó esto en quienes tienen niveles altos de aproximación. Los espacios de discusión son anhelados por estas personas, les permite realizarse en aquello que aman y empatizar con otros que disfrutan de igual manera que ellos, fenómeno que, con un gusto tan estratificado en la población, es difícil de alcanzar.

*“...es súper rico y esperanzador diría, por lo menos desde mi vereda como estudiante de música, ver personas melómanas, ver gente, ver a la señora Juanita que le gusta Mozart, y que, si bien la señora quizás no puede leer música o entender el idioma, de igual manera le gusta y algo le atrae, y eso es súper rico. Que hagan preguntas que tú a veces quedai’ como ... claro, no sé por qué nunca me había preguntado esto.”*  
(Caso 5, Entrevistas a la Audiencia de la FL)

En base a esto, la motivación principal es el aprendizaje, en tanto que permite desarrollarse personalmente como socialmente, estos temas identificados en la audiencia se entrelazan en las complejas dinámicas sociales que configuran la decisión de participar en estas instancias, pero como aproximación inicial es necesario categorizar cómo se manifiestan para eventualmente poder profundizar en la experiencia.

#### **D. Beneficios reportados por la Audiencia:**

##### **1. Beneficios Sociales**

Dentro de los beneficios indagados se encuentran los de tipo social, esta connotación de la Factoría Lírica decanta de su rol en crear espacios de encuentro en torno a la ópera, lo que radica particularmente en el espacio de tertulia como una instancia de comunicación horizontal entre todos quienes forman parte de las sesiones. A partir de 3 preguntas (3.7, 3.8 y 3.9) de la pauta de entrevistas semiestructuradas aplicadas a la audiencia se levanta la información para evaluar los reportes de este tipo, dentro del total de respuestas de los 7 casos se tipificaron 4 tipos de beneficios reportados, presentes en distintos niveles en los participantes. A continuación se detalla cada uno de ellos y en qué grupos de entrevistados son más presentes las valoraciones:

- **Ayuda al reforzamiento y a la creación de lazos:**

Esta valoración se reportó en la mayoría de los casos entrevistados, al mismo nivel en quienes se desempeñan en actividades relacionadas a la ópera como en quienes no. Como ha sido mencionado, espacios como la Factoría Lírica son sumamente valiosos en el contexto del mercado del que son parte. Para los consumidores de este mercado, el acceso a estos nichos son instancias muy precarias, y por tanto muy valiosas una vez halladas, ya que suponen el encuentro de personas que de otra forma estarían fragmentadas en el espacio social. Es así como algunos auditores nos mencionan que se han reencontrado con conocidos que también son amantes de la ópera, o inclusive han hecho nuevas amistades en estos espacios. Pero no todo se queda en el curso, sino que también los participantes nos comentan que llevan estos aprendizajes y experiencias y los comparten con amistades previas, que posteriormente se han inscrito en el taller. Así también a adultos mayores les ha permitido conectar de mejor forma con amistades, estrechando el lazo por medio del amor por la música, generando temáticas sobre las que es posible compartir.

*"Hay una amiga que se unió en este último ciclo, con Mozart, porque yo tanto le hablé de la FL, de lo entretenidas que eran las clases y de cómo uno podía aprender mucho y escuchar muchas cosas, con ella me entretengo mucho conversando estas cosas." (Caso 2, Entrevistas a la Audiencia de la FL)*

De igual manera se nos reporta que ha ocurrido con familiares, pudiendo crear un puente por medio de la ópera con aquellos que disfrutan compartir:

*"Porque mi hijo está participando también de la FL entonces es rica la experiencia, exquisito que los dos compartimos la experiencia y lo podemos comentar... mis hijos viven en Santiago y yo vivo acá en Mallarauco, pero igual, aunque viviéramos todos en Santiago no nos veríamos tan a menudo porque normalmente cada uno está ocupado en sus cosas" (Caso 7, Entrevistas a la Audiencia de la FL)*

En base a estos reportes, se desglosa la importancia de las sesiones para las personas que son adultos mayores, ya que usualmente se caracterizan por las dificultades que conlleva la vejez en términos de su vida social. La Factoría Lírica les entrega una posibilidad de mantenerse socialmente activos, no solo en las sesiones, sino que también en lo cotidiano compartiendo las experiencias en torno a la ópera con sus otros significativos.

- **Imparte recursos para la integración social en nuevos contextos:**

También, en la misma línea que para el beneficio anterior, el aprendizaje logrado en las instancias de la Factoría Lírica se ha reportado como un valioso recurso para la integración a contextos sociales en que la ópera se posicione como un tópico central. El capital cultural recabado es extraído principalmente de la exposición, no obstante, los entrevistados reportan que el conocimiento impartido en la tertulia por otros participantes profundiza significativamente en la experiencia. De esta forma, se nos menciona lo valiosos que son, por ejemplo, el contenido multimedia que se comparte regularmente, así también las “mini exposiciones” que hacen los auditores con mayor experiencia con la ópera. Además, nos han mencionado que les ayuda a tener “un lenguaje común” con colegas y amigos músicos y melómanos, como también ha sido útil para poder conectar con aquellos parientes que incitaron a los asistentes sin conocimientos de ópera de participar.

- **Suple la necesidad de compartir experiencias en torno a la música:**

Este factor se encontró presente en quienes tienen vasta experiencia en la música lírica, ya que comúnmente son ellos quienes tienen más interiorizada esta pasión en su vida social. En estas personas las actividades relacionadas con la ópera son parte de sus vidas desde una temprana edad, ya sea participando en coros, en clases, conciertos regularmente, entre otras. Para estos auditores el realizarse como personas dentro de este tipo de actividades se constituye como una necesidad, la distensión y goce que les produce la ópera no tiene reemplazo en los tiempos de ocio. No obstante, como era abordado en la literatura, y de igual forma reportado por los entrevistados, las instancias de participación de esta temática son escasas en el Chile contemporáneo. Esto, sumado a las problemáticas causadas por la pandemia, ha hecho que algunos entrevistados tengan dificultades para satisfacer esta necesidad en torno a la música. En base a esto, un beneficio importante reportado por estos sujetos es que la Factoría Lírica les entrega la posibilidad de compartir experiencias de la ópera, ya sean anécdotas, apreciaciones, conocimiento en profundidad, o el simple hecho de escuchar la pasión de otros por el tema, todas estas formas de participación les permite sentirse realizados en su pasión.



*“En el fondo yo hacía música para abstraerme de mi mundo común, de mi área laboral, hacer algo distinto y poder canalizar mi parte musical a través de esos grupos. Ahora, como no lo tengo, no tengo con quien compartir ni nada de eso, mis amigos en la música no los veo hace 1 año y medio, esto ha sido una instancia de volver a compartir y socializar con otras personas.”* (Caso 4, Entrevistas a la Audiencia de la FL)

Como es visto en esta cita, si bien el conocimiento impartido en las sesiones es fundamental, el espacio de tertulia también lo es, debido a que permite involucrarse activamente para así realizarse en un gusto de escasos espacios. La Factoría logra generar una instancia similar a lo que los coros pueden significar para otros, quizás no al mismo nivel de participación, pero sí en la capacidad de generar un sentido de pertenencia a un grupo de personas que comparte el amor por la ópera.

- **Amplifica el goce por empatía y profundización de la experiencia musical**

La amplificación del goce fue observada por primera vez in situ en la tertulia de las distintas sesiones, como fue detallado en el reporte de la observación participante, cuando fueron compartidas experiencias personales desde la emocionalidad, la participación aumentó significativamente. Tal beneficio fue reportado de manera prevalente en los distintos participantes de la entrevista, sin importar el grupo etario o el nivel de conocimiento, se nos mencionó que escuchar perspectivas únicas complementa a la exposición, haciendo hincapié en lo importante que esto es para replantearse lo que ya fue experimentado. De cierta forma, escuchar a otros amantes de la ópera implica revivir estas experiencias y abordarlas desde otro aspecto, lo que en definitiva logra el disfrute de la ópera ocurra de forma más integral.

*“También hay personas que son tímidas y que no hubieran hablado solas pero si los incitas, es muy interesante saber de sus vidas, saber qué les ha pasado con esa música, conocer sus experiencias, me ha encantado saber las experiencias de los distintos personajes o auditores que asisten, así que esa parte la encuentro muy bonita y está muy bien llevada”* (Caso 7, Entrevistas a la Audiencia de la Factoría Lírica)

A partir de este comentario de un participante que toma clases de canto lírico, es posible destacar la importancia de la participación de todos los espectros del conocimiento de la

ópera. El entendimiento de esta materia no posee un carácter jerarquizado desde la importancia que le entregan los auditores, sino que toda experiencia o conocimiento desde la emocionalidad tiene relevancia por sí mismo, ya que se constituye como algo único para los demás. Así, esto es reforzado por los comentarios de una persona que ha participado toda su vida en coros y en temáticas relacionadas al canto:

*“Es bien interesante porque los participantes son grupos muy variados, hay gente muy joven pero también muy mayor, y creo que eso beneficia cada exposición. Por ejemplo, creo que pasó en el de Bach, que hablamos mucho de la música barroca, del desarrollo en Chile, todo eso se fue dando detrás, después de la exposición. Y eso se fue dando debido a que un integrante había tenido experiencia en esa música, cuando tuvo su auge en Chile, en el año 70, entonces claramente nosotros no teníamos ideas de esos.”* (Caso 4, Entrevistas a la Audiencia de la FL)

En el caso de quienes tienen menores conocimientos, esta amplificación por empatía es más evidente, para ellos quienes comparten sus amplios conocimientos son personas muy valoradas, se nos ha comentado que les gustaría alcanzar ese nivel de conocimiento para poder participar de igual forma que ellos, lo que demuestra que también existe una aparente barrera que impide la participación de estos sujetos.

## **2. Beneficios Psicológicos**

Hoy en día, en el contexto de la pandemia por el Covid-19, muchas personas se han visto en la obligación de permanecer en sus casas, lo cual ha masificado la modalidad del trabajo remoto. Esto, si bien ha permitido mantener cierta funcionalidad social, es también un fenómeno que debe ser observado con detenimiento: ahora el lugar que antes era de confort, recreación y descanso, hoy se ha transformado en la oficina de trabajo. Esto puede acarrear consecuencias estresantes para muchas personas, dado que su espacio de ocio se ha visto invadido por su actividad laboral, y no de forma voluntaria, sino impuesta. Gran parte de la población laboralmente activa se ha recluso en sus hogares y esto ha significado pasar más horas de lo normal frente a un ordenador. Es en este contexto donde la Factoría Lírica tiene un impacto sustantivo: algunos entrevistados han reportado lo mucho que valoran la instancia porque significa para ellos una oportunidad de escape; es, en palabras de una de las entrevistadas, “un espacio para mí”. De esta manera, los entrevistados nos mencionan que la factoría supone un espacio de distensión, que les facilita manejar las preocupaciones del día a día. A continuación algunas citas que lo confirman:

*"Sí, eso sí, porque es como otra instancia del momento en el día, no es como la pega, la pega, la pega, la pega, la casa y listo, no, es otra cosa."* (Caso 6, Entrevistas a la Audiencia de la FL)

Además, tal como se observó en la literatura, los y las asistentes muestran, no una actitud meramente receptiva y pasiva frente a la clase expositiva, sino que mencionan el efecto que tiene en su atención: la música despierta y estimula sus mentes, el profesor guía su atención hacia los detalles de la ópera, permitiendo desmenuzar sus componentes como la técnica del canto, la letra, el vestuario, la composición orquestal, etc. Pero tampoco es una sesión donde deban memorizar y racionalizar sus percepciones, al contrario, la música logra actuar como un vehículo que capta la atención pero a la vez, al pasar de forma menos directa por el pensamiento semántico, permite la relajación. En conjunto con esto, también es recalable que el profesor interpela a la audiencia a reflexionar más allá de la obra en sí misma: él busca mostrar la época histórica donde fue escrita, el momento de vida del compositor, el estado de la sociedad que lo rodeaba y cómo todo eso influía en su biografía personal y, finalmente, en su obra. Sobre esto se recibieron muchos comentarios positivos y de gratitud por invitar a la reflexión, permitiendo a la audiencia conocer más a fondo la vida y obra de sus compositores favoritos.

*"Es como un rato para mí, un rato para aprender, para adquirir otros conocimientos"*  
(Caso 6, Entrevistas a la Audiencia de la FL)

*"Me da un espacio de aprendizaje, atención y a la vez de relajo"*  
(Caso 7, Entrevistas a la Audiencia de la FL)

Sumado a lo anterior se destaca, por supuesto, el aprendizaje que la audiencia capta en general. La mayoría de las personas fueron atraídas a la Factoría Lírica debido a su motivación por aprender más sobre la ópera y, de forma unánime, todos y todas las participantes encuestados y entrevistados sienten que la instancia ha contribuido a mejorar sus herramientas para entender y disfrutar de la música lírica. Esto ha permitido a la audiencia despertar sus capacidades para aprender, memorizar, reconocer, etc, generando una estimulación cognitiva. No solo resulta estimulante para sus mentes, sino también para sus emociones en general, pero sobre todo para algunos de los asistentes que estudian canto lírico; resultó emocionante para ellos ver que había un grupo de gente que le encanta la ópera,

lo cual los incentivó y dió esperanzas para continuar con su formación. Finalmente se observó que , en personas de regiones que están en este proceso de educación musical, resulta útil la Factoría Lírica para complementar sus estudios, ya que muchas veces en sus escuelas no hay asignaturas así de específicas.

*“Yo creo que, volviendo un poco a lo que dije antes, ayuda a generar expectativas y esperanzas de que la gente quiere esto, porque si bien la ansiedad de la que te comento vino desde antes de la pandemia, el músico vive con ansiedad, pero con la pandemia se resaltó más, como te digo, se paralizó todo, el trabajo en teatros, los conciertos, hacer música en ensamble, tuvimos que empezar a ensamblar con pistas, que no es lo mismo porque el pianista ya no te está siguiendo a ti, sino que tú tienes que seguir la pista. ¿Y por qué me ha ayudado a mí? Porque veo que la gente quiere esto (...)”* (Caso 5, Entrevistas a la Audiencia de la FL)

#### **E. Comentarios y Recomendaciones de la Audiencia**

A partir de las pregunta 2.21 de la encuesta, 3.3 y 3.4 de la entrevista semiestructurada, se realizó la siguiente recopilación y síntesis de los comentarios más prevalentes a modo de recomendaciones que hicieron los y las participantes de la Factoría Lírica.

- **Gratitud:**

En general, los participantes se sienten muy satisfechos/as con la experiencia de la Factoría, muchos de ellos escribieron agradecimientos y felicitaciones en el espacio que se les otorgó para dar recomendaciones. Como se ha mencionado anteriormente, la ópera es un gusto que en los últimos años viene en decadencia en Chile, por lo que existe poca oferta de instancias como la Factoría Lírica. Los participantes valoran la existencia de este espacio y, también, el fácil acceso al mismo, ya que posee un valor monetario bajo, un horario concordante con la jornada laboral y los recursos tecnológicos necesarios para acceder no son elevados (con un smartphone de gama media o baja es factible participar). Asimismo, los contenidos son un factor muy valorado, en especial debido a que los talleres están diseñados para hacer la información accesible, lo cual no sucede con otros medios informativos como los libros, el internet, entre otros. En estas respuestas los encuestados declaran su agrado por la forma simple en que son explicados los contenidos, lo importante que suponen estas instancias de

socialización en el contexto sanitario que se encuentra el país, también lo mucho que aprecian que generen un espacio para un gusto tan poco conocido como lo es la ópera. Decidimos seleccionar a modo de ejemplo una respuesta que nos parece destacable:

*“Nunca he asistido a una ópera, ni siquiera por televisión. Siempre pensé que era un arte para personas entendidas y me parecía muy lejano. No me gustaba. No lo entendía. Pero ahora que estoy aprendiendo a conocerlo, valoro la emoción que transmite y me agrada.”* (Encuesta de Caracterización.)

Esta perspectiva ha resonado bastante en la Factoría Lírica, lo hemos podido observar en los espacios de tertulia y en las entrevistas por igual, esto refiere a la capacidad que posee el taller de apasionar a la gente en un gusto que, desde el prejuicio, parece indescifrable. Tener poca experiencia con la ópera es una realidad común en nuestro país, de esta forma, la persona hace sentido de este gusto aparentemente ajeno mencionando que *“era un arte para personas entendidas y me parecía muy lejano”*. No obstante, al poder comprenderlo parece convertirse en algo que, inesperadamente, se encuentra lleno de emocionalidad y de pronto se hace entendible y disfrutable. Este aspecto es fundamental para la Fundación, ya que uno de sus objetivos es acercar la ópera a la gente, y testimonios como este dan a entender que sus talleres son efectivos en este aspecto.

- **Comunidad:**

Además, también existen comentarios con respecto a la capacidad de la factoría de generar comunidad:

*“Creo que lo que hace la factoría lírica es maravilloso, poder crear ese choque entre el mundo de quienes estudian música y quienes son melómanos.”* (Encuesta de Caracterización)

Esta pequeña comunidad que surge desde la factoría surge en torno al conocimiento de música lírica y este se configura como un tema primordial; la fundación siempre ha buscado favorecer la participación, sin importar el nivel de conocimiento o profundidad en el que se esté conversando. En la ópera, este espectro de conocimiento es muy amplio, por lo que puede ser complicado congeniar los distintos niveles de aproximación que los participantes tienen, lo cual es un desafío que la Fundación, por lo que se observa en los resultados, ha sabido abordar. Por lo mismo el espacio de la tertulia resulta especialmente valioso para afiatar éste sentido de pertenencia.

- **El Tiempo:**

Como ya mencionamos, los comentarios positivos en esta pregunta son predominantes, sin embargo, nos encontramos con algunas recomendaciones que podrían ayudar a mejorar las instancias de la FL. En primer lugar, las respuestas apuntan a la posibilidad de hacer sesiones lectivas más cortas con el propósito de tener más espacio para discutir y conversar. Por ejemplo, una de las personas entrevistadas sugirió hacer sesiones equilibradas entre tertulia y clase, siendo 1 ½ hora de clase y otra 1 ½ hora de tertulia (en vez de 2 horas de clase y 1 de tertulia). Otra persona manifestó su lamento al no poder asistir a la tertulia dado que al otro día tiene jornada laboral, por lo mismo, esta persona propuso empezar más temprano las sesiones. Asimismo, hubo un entrevistado que recomendó hacer cuatro sesiones de dos horas, ya que a veces las sesiones son muy extensas para mantener la concentración de forma continuada en un nivel óptimo durante las 2 horas de exposición, por lo que hacer 4 sesiones puede aliviar la carga de cada una y de esta forma se podría abordar con mayor calma y profundidad los temas propuestos por la Factoría; la misma persona mencionó que así cada curso tendría la duración de un mes, lo cual dejaría más “redonda” la propuesta. Por último, se planteó también hacer una tertulia de cierre al final de cada curso.

Asimismo, refiriéndose al aspecto técnico, algunas respuestas proponen mejorar la calidad del contenido multimedia usado en las sesiones, en particular la claridad y coordinación entre video y sonido, los cuales producto de la baja calidad que ofrecen la plataforma “Zoom”, hacen que la experiencia musical diste de lo óptimo en algunos casos.

Se comentó de forma muy breve la preocupación de que algunos asistentes no pudieran entender el lenguaje técnico asociado a este tipo de música, pero en general el profesor recibió una valoración muy positiva con respecto a su capacidad de simplificar los conceptos para acercarlo a los distintos niveles de conocimiento. Finalmente, hubo una persona que no se sentía preparada para participar de la tertulia por temor a no manejar los tecnicismos que intuye que se manejan allí (pero cabe mencionar que esta persona no asistió a ninguna tertulia por cuestiones laborales).

## VII. Conclusiones

- **¿Quiénes son los participantes de la Factoría Lírica?**

Dados los resultados de la caracterización sociodemográfica, es posible generalizar que el grupo se compone principalmente de mujeres, de una edad promedio de 54 años con alta variabilidad y tendencia hacia los adultos mayores, de un estrato socioeconómico alto, con estudios universitarios y residentes de la Región Metropolitana.

- **¿Qué experimentan?**

Beneficios sociales y psicológicos, aprendizaje e interacción social.

- **¿Qué y cómo los atrae?**

La gran mayoría de los participantes, por no decir todos, tienen algún tipo de aproximación previa a la música, principalmente mediante una escucha y consumo activo, asistencia a conciertos y exposición a la música por algún cercano. Un grupo más específico ha recibido formación musical, sobre todo extracurricular, ya que, quienes han cursado por educación curricular profesional, son un grupo minoritario. Esta es la “base” que, según lo observado, debe tener alguien para sentirse atraído/a por la Factoría Lírica. Finalmente la forma más efectiva de captar a dicho público objetivo es, principalmente, mediante el boca a boca.

- **¿La fundación cumple con sus objetivos a través de la Factoría Lírica?**

De acuerdo a lo observado en la definición que la fundación hace sobre su misión, sumado a las conversaciones con el directorio y en las entrevistas, tanto a los docentes como a los oyentes, es posible identificar una coherencia interna entre el punto más “abstracto” o “ideológico” (su misión) y el resultado empírico percibido por la audiencia, lo cual habla de una correcta coordinación entre las personas que diseñan e implementan la Factoría Lírica, por lo que se puede concluir que sí, efectivamente la Fundación logra sus objetivos mediante esta actividad.

## VIII. Recomendaciones, desafíos y posibles líneas de investigación

En este apartado se definen algunas temáticas sobre las cuales se plantean desafíos para la fundación y posibles líneas de investigación futuras en las que profundizar, las cuales se consideran de suma relevancia para los propósitos que la Fundación Factoría Musical se ha planteado como organización.

- **Lado “A” y Lado “B”**

Conociendo las reacciones y datos aquí levantados, una vez expuestas las características del público asistente, podemos nombrar esta tipificación de la audiencia como el “lado A”: es lo que fue posible observar en las personas que participaron en esta investigación. Ahora bien, la fundación puede hacer uso de esta información para buscar el “lado B”, es decir, poner atención en todo aquello que quedó fuera o minorizado por las tendencias generales del grupo, en suma, todas aquellas personas a las que la Factoría Lírica aún no ha llegado. El principal desafío ahora es llegar a este “Lado B”, para ello es necesario diseñar estrategias de difusión que cautiven a personas de diversas características y en distintas plataformas. Hoy en día, con el desarrollo de las redes sociales, es posible generar diversos tipos de contenido multimedia pueden ser útiles. Además existe una creciente tendencia en internet sobre la aparición de academias virtuales, que ofrecen cursos completos, diplomados y certificados que pueden ser realizados de forma completamente remota, lo cual no es descartable para la fundación, dado que dicha modalidad podría aportar a su financiamiento en el largo plazo, aunque es preferible pensar en una escala creciente: probar cursos de 3 sesiones, luego de 6, 12, y así sucesivamente, para ver cómo reacciona el público ante estas nuevas modalidades de oferta.

Pensando en el “Lado B”, algunas de las personas que se acercaron por primera vez a la ópera mediante la FL, desconocen la amplitud del mundo de la música clásica, por lo que en el caso de la difusión en regiones, puede ser útil realizar conciertos en espacios públicos con el fin de dar a conocer ésta música, y mediante dicha intervención, captar nuevos participantes de la comunidad de la fundación. En éste mismo sentido, sabiendo que hay menor cantidad de personas jóvenes, diseñar programas de intervención para estudiantes de distintos niveles, pensar por ejemplo, en una Factoría Lírica Infantil para estudiantes de Enseñanza Básica, o



cualquier tipo de curso que permita acercar y des-elitizar la música clásica, dar a conocer ésta mediante los testimonios, no como un aprendizaje complejo y técnico, sino como una actividad que regocija al espíritu, sin importar cuánta cercanía previa tengan las personas. Vale la pena también ahondar más en el público objetivo, en el “Lado A”: sí sabemos que hay personas mayores, entonces tratar de llegar a lugares donde hayan personas mayores; si sabemos que a la FL acude un público conocedor y activo en su relación con la música, entonces profundizar en la difusión, por ejemplo, en conservatorios e institutos de música, etc.

- **Barreras en la participación**

En el proceso de observación participante se notaron por primera vez ciertas dificultades para generar participación de manera integral, ya que usualmente la conversación nace a partir de las peticiones de quienes gestionan la instancia, evidenciándose bajos niveles de participación espontánea. Un factor relevante, en nuestra opinión, tiene que ver con la amplia diversidad de los asistentes, variable que en las notas de campo de las sesiones se expone que participan personas de todos los grupos etarios y de diversos conocimientos. Esta realidad también se vió reflejada en la muestra de 42 asistentes que respondieron la encuesta de caracterización, quienes mostraron la diversidad en los tipos de aproximación a la ópera: algunos tenían estudios profesionales, mientras que muchos otros son consumidores melómanos. Estas mediciones nos permiten destacar que existe un amplio espectro de conocimiento entre los auditores, lo que conlleva a que la conversación en la tertulia deba desarrollarse teniendo múltiples bases de entendimiento mutuo en consideración, generando empatía por un lado, y complicaciones para el progreso natural de la conversación por el otro. Esto en la práctica se ejemplifica observando los niveles de participación, los cuales aumentan y disminuyen de acuerdo a la profundidad del conocimiento necesario para poder añadir algo extra, de esta forma, se observa que aquellos comentarios asociados a la experiencia personal son más efectivos, evocando conversación desde un número amplio de auditores.

Posteriormente, en el proceso de entrevistas, se pudo profundizar más en este fenómeno: se nos mencionó lo difícil que era participar cuando hay tantos auditores que tienen amplios conocimientos. En esto los entrevistados hicieron hincapié, en especial debido a que para ellos la ópera es de un carácter “docto” que se posiciona de forma intimidante para aquellos con menos experiencia en el tema. Esta apreciación ha sido compartida por algunos de los

entrevistados con más conocimientos, por ejemplo, uno de ellos nos declara que le parece bastante complejo el nivel de profundidad con el que se tratan los temas, que si él no tuviera tanta experiencia quizás estaría perdido y no sentiría mucha confianza de participar en la tertulia. Entonces, observamos una realidad en la que se contraponen ciertos factores, por un lado, la búsqueda de la fundación de generar un espacio de encuentro libre en el que se integra un público diverso con muchos tipos de conocimientos, mientras que, por otro lado, se encuentran las dificultades de coordinar participación en un grupo tan numeroso y sin regulaciones que puedan facilitar las dinámicas sociales, pero que, en definitiva, podrían comprometer el carácter abierto y ameno del espacio.

En base a esto, creemos que las barreras en la participación que afectan a los auditores se posicionan conflictivamente respecto a los propósitos de la Factoría Lírica, por lo que consideramos un desafío importante abordar esta temática a futuro. Proponemos una línea de investigación futura que permita desarrollar estrategias participativas que coordinen la conversación e integre la diversidad expuesta, posibilitando el diseño de un espacio de encuentro de amantes de la ópera, que sea efectivo posicionando horizontalmente las distintas perspectivas que giran en torno a la ópera.

- **Estrategias de difusión**

La difusión también se ha posicionado como un desafío para las pretensiones de la fundación, si bien se ha expuesto en este escrito la amplia diversidad del público capturado (en especial en términos de aproximación a la ópera), aún nos encontramos con una audiencia bastante específica en términos sociodemográficos. Desde las conversaciones y entrevistas con los gestores de la Factoría Lírica, se nos ha planteado el amplio alcance que han logrado por medio de redes sociales, periódicos y radios, aunque, rara vez esto se traduce en un aumento de las inscripciones. Este fenómeno particular se contrasta con los buenos resultados que han tenido captando participantes desde otras organizaciones que trabajan en actividades similares, como lo son por ejemplo los coros o cursos de canto, proceso en el cual se han contactado con los organizadores de estas instancias, quienes invitan a sus participantes a la Factoría, logrando grandes aumentos en la inscripción en comparación a los otros medios mencionados.

Desde las nociones levantadas en esta investigación, una posible explicación a este suceso tiene relación con la especificidad de estos gustos en la sociedad contemporánea, lo que fue

evidenciado en la etapa de entrevistas en la manera en que la ópera se posiciona como fundamental para unos y ajena para otros, incluso dentro de un mismo contexto familiar, reportado por uno de los entrevistados. Es por esto que creemos que el público amante de la ópera se encuentra generalmente atomizado. No obstante, en instancias como la Factoría Lírica, coros, cursos de canto en observatorios culturales y/o universidades, u otras actividades que giren en torno al canto, la lírica y la ópera, se producen espacios de encuentro para este fragmentado público.

Estos espacios se constituyen como oportunidades únicas para llegar a un público difícil de alcanzar, por lo tanto, creemos que una posible estrategia de difusión implica crear una red de difusión entre organizaciones que desarrollen este tipo de actividades. En base a esto, las organizaciones que sean parte de la red podrán compartir puntos de contacto con su audiencia, siendo un acuerdo mutuamente beneficioso que podría incluso eventualmente traducirse en una institucionalidad mayor. Una estrategia como esta, contrario a lo que podría pensarse, permitiría atraer a personas con alto nivel de involucramiento, ya que, como se evidencia en el apartado de motivaciones capturadas de la audiencia, un factor predominante en la motivación de inscribirse es tener cercanos significativos que participen regularmente en instancias de ópera. De esta forma, se hace posible llegar a quienes no tienen tanta experiencia por medio de la proliferación del gusto en la sociedad, haciendo provecho de la pasión que conmueve a los amantes de la ópera para difundirla.

Agradecemos como investigadores  
la oportunidad y disponibilidad de la Fundación  
para la realización de esta investigación.

Lucas Guerrero y Emilio Figueroa.

## **XIX. Bibliografía:**

1. Alcalde Corzo, Rocío y Pereyra Gallo, Sonia(2011) *“La música como herramienta de intervención socio- cultural”* , Asociación Pablo Sáinz Villegas para el Legado de la Música Sin Fronteras , p.5
2. Bernard, H. (2006). *“Research methods in anthropology”*. Lanham, MD: Altamira Press.
3. Bryman, A. (2006). *“Integrating quantitative and qualitative research: how is it done?”*. *Qualitative research*, 6(1), 97-113.
4. Claro, Samuel (1969) *“Panorama de la musica contemporanea en chile”*, Colección de Ensayos N°16, instituto de investigaciones musicales, Facultad de Ciencias y Artes Musicales, Universidad de Chile, pp.5
5. Clements-Cortés, Amy (2016) *“Artful wellness: attending chamber music concert reduces pain and increases mood and energy for older adults”* *The Arts in Psychotherapy*, p.52
6. Caycho, R. (2018) *“Cantar para comunicar: beneficios en la comunicación interpersonal de adolescentes a través del conocimiento de su voz como instrumento música”* Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, pp.128, 135.
7. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017) *“Encuesta de Participación Cultural”*, p. 104
8. Gutiérrez Martínez, Ana María (2018) *“La música en el tratamiento de patologías físicas y psíquicas”*, *Revista AV Notas*, N°4, p.24.
9. Gaston, E.T. (1957). *“Factors contributing to responses to music”*. In K. Lawrence (Ed.), *Book of Proceedings*, Silver Spring, MD: National Association for Music Therapy.-(1968). *Tratado de Musicoterapia*. Buenos Aires. Paidós. pp.23.
10. Guest, G., Namey, E. E., & Mitchell, M. L. (2013). *“Collecting qualitative data: A field manual for applied research.”* Sage.
11. Hillecke, T., Nickel, A. y Bolay, H.V. (2005). *“Scientific perspectives on music therapy.”* *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1060, pp. 271-282.
12. Hernández, E. (2012). *“La Música y el Desarrollo Cerebral Infantil”*, disponible en <http://www.psicologia-online.com/infantil/musica.shtml>

13. Hanrahan, F; Hughes, E; Banerjee, R. Eldridge A; Kiefer, C. (2019) “*Psychological benefits of networking technologies in children’s experience of ensemble music making*” *International Journal of Music Education*, Vol. 37 (I), p. 73.
14. Ossa Martínez, Marco Antonio (2013) “*Un acercamiento a la música ‘clásica’: rompiendo tópicos*” *ARTSEDUCA* N°6 p.9
15. Moreno Gaona, David. (2012) “*Significados, usos y funciones de la música clásica e Guadalajara, 1947-1960. Un análisis a partir de la historia social de la música*”, *Intersticios Sociales* N°14, El Colegio de Jalisco, pp.284.
16. Marquez, Israel v. (2011) “*Música y Experiencia: de las sociedades primitivas a las redes sociales*” *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 6, N° 2, pp. 195, 202.
17. Patton, M. (2002). “*Qualitative research evaluation methods*” (3<sup>rd</sup> ed). Thousand Oaks, CA: Sage.
18. Pineda, E. y Pérez, Y. (2011). “*Musicoterapia aplicada a niños con síndrome de Down*”. *Revista cubana de Pediatría* 83 (1), p. 142-148.
19. Queralt, P., Pilar, M. & Poveda, J. (2010) Alfonso Leng: “*Música, modernidad y chilenuidad a Comienzos del Siglo XX*”. Chile. Gráfica LOM. p.15
20. Rogoff, B. (1997). “*Los tres planos de la actividad sociocultural: apropiación participativa, participación guiada y aprendizaje.*” *La mente sociocultural. Aproximaciones teóricas y aplicadas*, 111-128. Madrid: Ed. Fundación Infancia y Aprendizaje.
21. Siegmeister, Elie (1999), “*Música y sociedad*”, Editorial Siglo XXI, México, pp. 3
22. Sixsmith, A., & Gibson, G. (2007). “*Music and the wellbeing of people with dementia.*” *Ageing & Society*, 27, 127–145.
23. Sandoval, Gabriel & Cárdenas, Pedro (2018) “*Lo clásico de la música en Chile*”, Instituto de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, p.57, 71
24. Smith, J., Flowers, P., & Larkin, M. (2009). *Interpretive phenomenological analysis: Theory, method and research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
25. Stoop, I., & Harrison, E. (2012). *Classification of surveys. In Handbook of survey methodology for the social sciences* (pp. 7-21). Springer, New York, NY.
26. Turino, T. (2008). *Music as Social Life*. Chicago: The University of Chicago Press.
27. Vernia, Ana M.; Martí, Manuel (2017) “*Música y palabra contra el alzheimer*” *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 29, Universidad Complutense de Madrid, España, p.170
28. Yáñez, B. (2011). “*Musicoterapia en el paciente oncológico.*” *Cultura de los Cuidados*, año XV, pp. 29.