



UMCE

el poder transformador de la educación

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
MAGÍSTER EN DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

TALLER DE EDICIONES ARTÍSTICAS: MEMORIAS DE LA
POBLACIÓN LA PINCOYA

TRABAJO FORMATIVO EQUIVALENTE PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN
DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

AUTORA
GINA NATALIA CRUZ CASTELBLANCO

PROFESORA TUTORA
FRANCISCA GARCÍA BARRIGA

SANTIAGO DE CHILE, ENERO DE 2025



UMCE

el poder transformador de la educación

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
MAGÍSTER EN DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

TALLER DE EDICIONES ARTÍSTICAS: MEMORIAS DE LA POBLACIÓN LA PINCOYA

TRABAJO FORMATIVO EQUIVALENTE PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN
DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

AUTORA
GINA NATALIA CRUZ CASTELBLANCO

PROFESORA TUTORA
FRANCISCA GARCÍA BARRIGA

SANTIAGO DE CHILE, ENERO DE 2025

Autorizado para



Sibumce Digital

Agradecimientos

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a Carlos, quien desde su primer momento de existencia me ha acompañado de manera constante en este proceso y a Rodrigo, por su apoyo incondicional que ha sido fundamental para llevar a cabo esta investigación. Agradezco también a mi familia en Colombia, quienes, a pesar de la distancia, me acompañan con su amor y ánimo. A mi profesora Francisca García quien con sus consejos dio rumbo a las ideas.

Mi agradecimiento también a los vecinos de La Pincoya, quienes generosamente me permitieron conocer sus experiencias de vida, sus motivaciones e intereses. Su apertura y disposición me ha permitido comprender más profundamente los valores y el espíritu de este lugar que me ha acogido en los últimos años, estableciendo un vínculo que va más allá de lo académico y lo laboral, enriqueciendo mi investigación de una manera única.

A las juntas de vecinos, por su incansable trabajo y las acciones transformadoras que llevan a cabo, fortaleciendo la identidad y la memoria colectiva de la comunidad.

Financiamiento

Esta investigación cuenta con dos financiamientos: Fondos de Cultura, Fondart Nacional, Beca Chile Crea, convocatoria 2024 y Beca UMCE 2023.

Resumen:

El taller de ediciones artísticas se origina en La Pincoya, Huechuraba, Chile, un territorio marcado por luchas populares y memoria colectiva, aunque a menudo invisibilizado por los discursos hegemónicos. Surge la necesidad de generar espacios y narrativas libres de estas visiones dominantes. Así, surgen las preguntas: ¿Cómo generar diálogo entre generaciones? ¿Qué elementos artísticos y didácticos rememoran las vivencias del territorio? El objetivo es fortalecer la memoria colectiva e identidad cultural en La Pincoya a través de ediciones artísticas que fomenten el diálogo intergeneracional y la reinterpretación de experiencias personales y comunitarias. La metodología combina investigación-acción participativa, narrativa autobiográfica y métodos artísticos, involucrando a los participantes como co-creadores de conocimiento. A través de conversatorios y la creación de narrativas visuales bidimensionales, se exploran técnicas como el collage y dibujo para reflejar experiencias. El taller busca integrar memorias personales en una narrativa visual colectiva, promoviendo la inclusión y la valorización de la diversidad de voces, y demostrando el potencial de las artes visuales como herramientas educativas para preservar el patrimonio cultural y revitalizar la historia local.

Palabras clave: Memoria colectiva, diálogo intergeneracional, narraciones visuales, identidad cultural.

Abstract:

The artistic editions workshop originates in La Pincoya, Huechuraba, Chile, a territory shaped by popular struggles and collective memory, although often made invisible by hegemonic discourses. This gives rise to the need to create spaces and narratives free from these dominant perspectives. The following questions arise: How can dialogue between generations be fostered? What artistic and educational elements can help recall the experiences of the territory? The aim is to strengthen collective memory and cultural identity in La Pincoya through artistic editions that promote intergenerational dialogue and the reinterpretation of personal and community experiences. The methodology combines participatory action research, autobiographical narrative, and artistic methods, involving participants as co-creators of knowledge. Through discussions and the creation of

bidimensional visual narratives, techniques such as collage and drawing are explored to reflect experiences. The workshop seeks to integrate personal memories into a collective visual narrative, promoting inclusion and the appreciation of diverse voices, while demonstrating the potential of visual arts as educational tools to preserve cultural heritage and revitalize local history.

Keywords: Collective memory, intergenerational dialogue, visual narratives, cultural identity.

Índice

Introducción	6
1. Ediciones artísticas: entre la innovación y la memoria	11
1.1 Acercamientos a la memoria desde el arte y la filosofía.....	11
1.2 Libros de artista, dinámicas históricas	14
1.3 Referentes artísticos.....	15
2. Bitácora de experimentos: Taller de ediciones artísticas.....	22
2.1 Historias compartidas en el conversatorio inicial	22
2.2 <i>Collage</i> de recuerdos en el barrio	27
2.3 Minilibros de Boceto.....	35
2.4 El juego y la infancia en el proceso creativo	40
2.5 Espacios familiares en formato carrusel	48
2.6 Espacios comunitarios en ediciones alternativas	54
2.7 Reflexiones metodológicas.....	60
Conclusiones y proyecciones	62
Referencias citadas	65

Introducción

La población de La Pincoya, ubicada en la comuna de Huechuraba, en Santiago de Chile, tiene una historia ligada a procesos de organización popular y la lucha por derechos sociales, especialmente el derecho a la vivienda. Su origen se remonta a las tomas y ocupaciones de terrenos iniciadas a mediados del siglo XX, en un contexto de alta desigualdad social y déficit habitacional en Santiago. Estas acciones colectivas dieron lugar a un barrio que, desde sus inicios, fue estigmatizado por su carácter de asentamiento irregular y su vinculación con movilizaciones sociales. Durante las décadas siguientes, La Pincoya consolidó su identidad como un territorio de resistencia, particularmente durante la dictadura militar (1973-1990), cuando fue escenario de importantes manifestaciones contra el régimen. Sin embargo, este legado de lucha ha sido frecuentemente reducido o distorsionado en los discursos públicos, destacando únicamente aspectos asociados a la delincuencia y la pobreza.

Los estigmas que pesan sobre La Pincoya han sido alimentados por narrativas mediáticas y discursos institucionales que refuerzan una imagen negativa del barrio. Como señala Meza Suárez (2009), estos estigmas “no son el resultado de un juicio inmediato o espontáneo, más bien obedecen a un proceso histórico de producción social en el que participan diversas instituciones, discursos y prácticas” (p. 36). Ejemplos se encuentran en medios como La Tercera (Duarte et al, 2016), que la presenta como un “barrio crítico” con altos índices de criminalidad, o titulares como “Incautan proyectil capaz de derribar un avión en allanamiento en población La Pincoya” (Águila, 2015). Además, en medios como BioBioChile (Delgado, 2022), se reporta sobre los efectos del crimen organizado en la zona, mencionando hechos violentos, como el caso de un niño de tres años herido en un enfrentamiento relacionado con el narcotráfico. Todo esto perpetúa la imagen de La población como un lugar marcado por la violencia y el crimen. Estas noticias descontextualizadas invisibilizan las causas de las problemáticas sociales y omiten las iniciativas comunitarias que buscan transformar esta realidad.

A pesar de esta estigmatización, La Pincoya cuenta con una rica historia de organización social y cultural. Iniciativas como la línea de tiempo creada colectivamente para conmemorar los 50 años del barrio (Municipalidad de Huechuraba, 2019) han buscado recuperar y visibilizar las historias de resistencia y pertenencia que configuran su

identidad. Sin embargo, la representación de esta memoria en las artes visuales ha sido limitada, concentrándose principalmente en murales políticos realizados por un grupo reducido. Además de la limitada presencia de ejercicios artísticos, esta situación ha excluido las experiencias y recuerdos de los vecinos mayores, que esta investigación considera narrativas fundamentales para entender completamente el tejido social y cultural del barrio.

El desafío principal radica en que la memoria colectiva está en riesgo de homogeneización cultural y falta de representación adecuada de la diversidad de perspectivas dentro de la comunidad. En este contexto, surgen varias preguntas fundamentales: ¿Cómo puede el arte facilitar el diálogo y la empatía entre los diferentes pobladores de La Pincoya?, ¿qué estrategias visuales pueden implementarse para fortalecer la educación por la memoria en este contexto específico? y ¿cómo pueden promoverse relatos visuales innovadores a través de la educación artística para preservar la memoria comunitaria?.

Desde esta perspectiva, las artes visuales dejan de ser un recurso accesorio para convertirse en un medio educativo que involucra a la comunidad en su conjunto. A través de experiencias participativas, la educación artística facilita el intercambio de saberes, la empatía y la colaboración entre distintas generaciones, promoviendo el reconocimiento mutuo y la puesta en valor de diversos puntos de vista. La creación de obras colectivas no solo permite reencontrarse con el pasado, sino también repensar las memorias compartidas, desarticulando las visiones estereotipadas e incorporando las voces que antes quedaban al margen. Así, las imágenes y las narrativas resultantes pueden ampliar la comprensión del territorio, impulsando la construcción de una identidad común más representativa, capaz de dialogar con su propia complejidad.

De esta forma, el presente proyecto pretende comprender las dinámicas internas y el sentido de comunidad que existe entre sus habitantes, reconocer las expresiones culturales locales, mediante el papel que las artes visuales hasta ahora desestimado y propone a la educación artística como una estrategia que podría desempeñar un rol relevante en la revitalización de la memoria local. Se propone un *Taller de ediciones artísticas* en un espacio comunitario de la población La Pincoya. El taller tiene como objetivo fomentar la memoria colectiva e identidad cultural a través de ediciones artísticas que promuevan el diálogo intergeneracional y la reinterpretación de experiencias

personales y comunitarias. A través de dinámicas participativas como el uso de fotografías familiares, relatos orales y técnicas de *collage*, se buscará crear un espacio en el que el arte funcione como un medio transformador.

Para alcanzar este objetivo, establezco los siguientes objetivos específicos.

1. Identificar elementos reforzadores de identidad y patrimonio comunitario, mediante el contacto crítico con narrativas visuales vinculadas a la memoria colectiva de los residentes de la población
2. Comprender mecanismos que faciliten el diálogo intergeneracional, a través de estrategias que fortalezcan los recuerdos compartidos en la creación artística.
3. Reconocer las posibilidades visuales de las ediciones artísticas por medio de diferentes formas de resignificación y construcción de identidad comunitaria.
4. Valorar el impacto del proceso creativo en la construcción de la memoria colectiva por medio de instancias de mediación en la comuna.

A modo de hipótesis, la investigación establece que la creación de ediciones artísticas entre los residentes de La Pincoya, puede fortalecer la memoria colectiva y la identidad cultural del barrio al generar espacios de diálogo intergeneracional donde se valoren las experiencias personales y comunitarias. Estas ediciones, permiten reinterpretar los recuerdos del barrio y resignificar su historia desde una perspectiva inclusiva, incorporando voces tradicionalmente invisibilizadas, como las de los adultos mayores o los niños. Al mismo tiempo, la educación artística actúa como una herramienta transformadora que fomenta la reflexión crítica, el respeto mutuo y la empatía entre los pobladores, promoviendo el intercambio de testimonios y desafiando los estigmas asociados al territorio.

A partir de lo anterior, la presente investigación parte desde un enfoque desde la memoria, centrándose en la búsqueda de relatos, testimonios y experiencias que permitan construir una narrativa colectiva del territorio, entendiendo este trabajo como un proceso de exploración sensible que conecta las vivencias individuales con la historia compartida. A partir de este enfoque, esta investigación combina metodologías cualitativas y artísticas. Por una parte, utiliza la investigación-acción participativa (IAP), donde los participantes son los co-creadores del conocimiento, lo que fortalece el vínculo con las ediciones

artísticas y fomenta la participación activa en la construcción de sus narrativas. Según Contreras (2002), la IAP crea "vínculos virtuosos de reflexión-diálogo-acción-aprendizaje" (p. 9), algo especialmente relevante en un contexto como La Pincoya, donde los relatos locales han sido tradicionalmente marginados por discursos hegemónicos. La metodología propuesta se basa en el principio de que los participantes no son únicamente fuentes de información, sino también actores activos en la construcción de conocimiento. A diferencia de una aproximación centrada en la observación y el registro detallado de una comunidad, aquí se pone especial énfasis en la participación y la transformación. El empleo de la IAP implica que las personas involucradas en el proyecto no solo comparten testimonios o recuerdos, además contribuyen a la creación de ediciones artísticas que reflejan sus perspectivas. Esta interacción entre investigación y creación constituye una diferencia fundamental, ya que el conocimiento emerge de la acción conjunta y el diálogo creativo, en lugar de limitarse a la interpretación externa de un contexto.

El proyecto también emplea la investigación narrativa autobiográfica, permitiendo a los participantes conectar sus memorias personales con las colectivas del barrio, transformando las ediciones artísticas en narrativas visuales autobiográficas. La investigación narrativa autobiográfica permite explorar la experiencia humana desde una perspectiva personal y colectiva, integrando los relatos de vida en procesos formativos. Según Henriques et al. (2021), esta metodología elimina la distinción entre lo singular y lo colectivo, permitiendo que las biografías personales sean un espejo de la sociedad. Además los autores retoman los planteamientos de Delory-Momberger (2014, como se citó en Henriques et al.), en donde los talleres de proyectos biográficos se fundamentan en el principio del "reconocimiento de la vida como experiencia formativa y de la formación como estructura de existencia" (p. 96). Estos talleres permiten articular las tres dimensiones de la temporalidad (pasado, presente y futuro), dando lugar a un proyecto personal en el que la reconstrucción del pasado contiene ya la proyección de un futuro, generando una dinámica prospectiva que transforma las experiencias vividas en proyectos de vida significativos. Entonces las ediciones artísticas se entienden como territorios de memoria, en tanto que son espacios visuales donde se representan testimonios y vivencias de los pobladores y que sirven como insumo de recogida de información y análisis sensible creando un vínculo entre sus historias personales y la identidad del territorio.

También se emplean métodos vinculados a la práctica artística para explorar la memoria e identidad colectiva de La Pincoya. Se utiliza el collage, fotografía intervenida o dibujo funcionando como medios participativos y expresivos para generar reflexiones sobre las narrativas locales. En este marco, el arte actúa como un instrumento metodológico que facilita la participación, la reflexión y la comunicación, pero no se sitúa como el núcleo del proceso de conocimiento. Sánchez (2016) aclara que "quienes no tienen esta dedicación principal [la práctica artística] pueden optar entre hacer investigación sobre el arte o con el arte" (p. 37). Esto indica que la investigación utiliza el arte como herramienta para abordar temas externos, como la memoria colectiva y las dinámicas comunitarias, en lugar de situarlo como el objeto de estudio en sí mismo. El método se articula dentro de una perspectiva participativa basada en la investigación-acción, donde los procesos creativos no solo sirven para documentar, sino también para transformar las narrativas de los participantes. Este proceso fomenta un espacio de diálogo y reflexión colectiva, donde el uso de las prácticas artísticas permite amplificar las voces locales y resignificar las historias de la comunidad.

En el presente documento, construyo un marco teórico que profundiza en conceptos clave como la memoria colectiva y el uso del libro de artista, apoyándome en las reflexiones de teóricos como Gilles Deleuze y Jan Assmann, así como en la obra de artistas referentes como Susana Blasco, Eugenio Dittborn y Andy Warhol. A continuación, en la sección de desarrollo o bitácora, se documentan las actividades creativas realizadas en cada sesión del taller, destacando el uso de *collage*, la fotografía y el dibujo en diversos formatos innovadores y apuntando hacia una reflexión crítica de las decisiones metodológicas empleadas. Finalmente, en las conclusiones y proyecciones, se abordan los hallazgos educativos y artísticos relacionados con la memoria y la identidad cultural en La Pincoya. Cabe aclarar que como acción póstuma se organizará una exposición de las ediciones a partir de mediados de diciembre en la Biblioteca Municipal de Huechuraba, acompañada de un taller más corto vinculado a la misma experiencia, con el objetivo de compartir y facilitar la reflexión sobre los temas trabajados en el taller.

1. Ediciones artísticas: entre la innovación y la memoria

1.1 Acercamientos a la memoria desde el arte y la filosofía

Gilles Deleuze (2002) concibe la memoria no como un depósito estático de imágenes o datos, sino como un proceso dinámico marcado por la diferencia y la creación constante de nuevos significados. En su reflexión, la repetición no es la mera reproducción idéntica de un acontecimiento, sino una nueva instancia que reconfigura lo recordado. Cada acto de memoria supone la introducción de variaciones, que no solo alteran el sentido original del recuerdo, sino que lo enriquecen en el presente. Al afirmar que “la repetición no es una simple vuelta de lo mismo, sino una repetición creativa que produce diferencias” (Deleuze, p. 123), el filósofo destaca que todo recordar es un acto creativo. Este planteamiento resulta afín a la idea de las ediciones artísticas, que permiten resignificar el pasado mediante la combinación de imágenes, textos y técnicas plásticas. En estas creaciones, la memoria no se limita a ilustrar el ayer, al contrario, entra en diálogo con el hoy, reescribiendo su sentido y abriendo el horizonte a nuevas interpretaciones.

Jan Assmann (2008), por su parte, introduce la distinción entre memoria comunicativa y memoria cultural. La primera se nutre de la interacción cotidiana y las conversaciones familiares, pero tiende a diluirse con el paso del tiempo, mientras que la segunda se manifiesta a través de soportes duraderos y símbolos compartidos, permitiendo la transmisión del pasado más allá del círculo íntimo. En este sentido, la memoria cultural “establece un vínculo entre las generaciones” (Assmann, 2008, p. 95) mediante objetos, monumentos, libros e imágenes que condensan significados y experiencias. Esta concepción se adapta a las ediciones artísticas en tanto se conciben como objetos materiales que, al reunir testimonios visuales y textuales, actúan como puentes entre distintas épocas. Cada una, no conserva un trozo de historia solamente, más bien lo sitúa en un contexto actual, facilitando que las nuevas interpretaciones accedan a esos relatos, los resignifiquen y los hagan suyos.

Un ejemplo de práctica pedagógica de esta dinámica se encuentra en la exposición *Las ideas felices son así* con una curaduría colectiva en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (2024). Esta muestra pone en práctica la teoría deleuziana de la memoria como un proceso de transformación. El museo no se limita a exhibir las diferentes obras en la exposición, además invita a todos los participantes del museo

(incluyendo a los mismos trabajadores de diferentes áreas) a interactuar con las obras, replanteando la forma en que recordamos, ya que a través de conversatorios logran llegar a acuerdos sobre qué se recuerda en la exposición, con qué orden y con cuáles temáticas (Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2024). De esta manera, al integrar elementos de la naturaleza en su discurso curatorial y explorar temas como la infancia, la exposición desafía las percepciones tradicionales de la memoria, sugiriendo que esta debe ser cuidada como un ecosistema que cambia junto con todos los participantes. Esta práctica convierte al MSSA en un laboratorio de ideas donde pasado y presente se conectan orgánicamente, generando nuevas interpretaciones de la memoria colectiva. De esta manera, el proceso de crear de manera conjunta, al incluir múltiples voces, potencia la experiencia de reconfiguración y reinterpretación constante, construyendo un relato compartido que se adapta a las realidades de quienes participan en él.

En *Cementerios para educar*, Ricard Huerta (2021) propone una aproximación similar al considerar los cementerios como espacios de memoria y educación. Para él, los cementerios, más allá de su asociación con la muerte, pueden ser revalorizados como lugares de aprendizaje donde se integran historia, identidad y memoria. Huerta ve la memoria en los cementerios como un diálogo constante con el pasado, donde lápidas, epitafios y monumentos actúan como puentes que conectan historias individuales con el recuerdo colectivo, promoviendo una reflexión sobre la continuidad y la transformación de la memoria cultural. "El cementerio es un lugar específicamente de memoria puesto que allí se celebra el recuerdo de las personas. El lugar donde se celebran los recuerdos adquiere densidad en tanto que signo compartido" (Ibid., p. 54).

Huerta promueve actividades que permiten a los estudiantes interactuar activamente con la memoria presente en los cementerios. A través de la observación directa y el análisis visual de inscripciones, esculturas y símbolos funerarios, los estudiantes aprenden sobre el valor histórico y cultural de estos lugares y también desarrollan un vínculo emocional con las historias que allí se encuentran. El autor además considera a los cementerios como "un museo al aire libre, una pequeña ciudad dentro de otra. A diferencia del museo tradicional, en el cementerio podemos sentirnos libres para pasear e interpretar" (p. 116). De este modo, el paisaje de los cementerios, con su mezcla de arte y naturaleza, se convierte en un recurso educativo que potencia la sensibilidad estética y la comprensión del patrimonio cultural. Entonces, a través de visitas guiadas y ejercicios de observación, los estudiantes reflexionan sobre los elementos visuales y

simbólicos que encuentran en los cementerios y los plasman en diversos formatos, como fotografías, dibujos y registros escritos. Estos proyectos permiten explorar la relación entre la vida, la muerte y la memoria, transformando el estudio de los cementerios en una experiencia pedagógica.

Las decisiones metodológicas de Huerta, al integrar el espacio físico y los intereses personales de cada estudiante en el proceso educativo, son particularmente relevantes en contextos de educación no formal. En lugar de seguir una estructura tradicional, su proyecto le permite a los estudiantes ser parte activa en la interpretación de su entorno, favoreciendo el aprendizaje experimental y el descubrimiento autónomo. Este tipo de práctica puede ser implementada en talleres comunitarios o en espacios fuera del aula tradicional, donde los participantes tienen más libertad para explorar y crear en función de sus intereses y experiencias personales. De este modo, se rompe con las normas convencionales de la educación formal, ofreciendo una forma de aprendizaje más inclusiva y conectada con el contexto del participante.

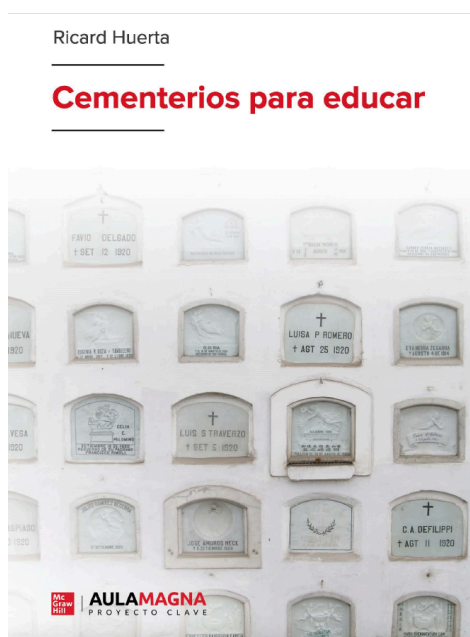


Figura 4: Portada del libro *Cementerios para educar* de Ricard Huerta, 2021. A lo largo de su investigación el autor complementa con fotografías de su propia autoría en diversos cementerios del mundo.

1.2 Libros de artista, dinámicas históricas

El libro de artista ha sido reconfigurado en las prácticas contemporáneas como un soporte multidimensional que va más allá de su función como mero transmisor de información, de esta forma "un libro de artista" se presenta como "obra de arte que se separa a menudo de su estructura y función originales, permitiendo al artista usar las páginas, que ya no están sujetas a las reglas de la lectura, como un espacio de creación" (González, 2013, p. 13). Existen dos enfoques clave para entender este objeto en el ámbito del arte: el libro como soporte y el libro como objeto (Marín & Silberleib, 2023). El libro como soporte se refiere a su función como medio de comunicación y expresión, donde el contenido textual y visual se entrelazan para transmitir ideas y emociones. En este sentido, el libro se convierte en un vehículo que permite a los artistas explorar narrativas complejas y desarrollar un diálogo con el espectador. Por otro lado, el libro como objeto se refiere a su materialidad, su forma física y estética, que puede ser manipulada, intervenida y reinterpretada, desafiando las nociones tradicionales de lectura y autoría. Esta doble concepción del libro es esencial para entender las ediciones artísticas, las cuales innovan a través de formatos como el libro intervenido, el *collage* sobre fotos antiguas, o el libro viajero por correo, entre otras múltiples posibilidades, sin considerar las experimentaciones digitales. Al apropiarse de estos formatos, los artistas logran recontextualizar imágenes y textos, generando nuevas narrativas que invitan a reflexionar sobre la historia, la identidad y la experiencia humana. Ulises Carrión aporta una visión fundamental al considerar al libro no solo como un contenedor de palabras, sino como un objeto autónomo que genera significados a través de su materialidad y su interacción con el lector. Según Carrión, "un libro puede ser cualquier cosa. Un libro es una secuencia de espacios. Cada uno de estos espacios es percibido en un momento diferente; un libro es también una secuencia de momentos" (1975, párr. 7). Esto resalta cómo el diseño y la estructura del libro forman parte de su narrativa.

En abril de 2024 se lanzó la publicación *Libro de artista. Objeto de sí mismo* de las artistas argentinas Matilde Marín y Natalia Silberleib, en la exposición *Libros de artista, experiencias y exploraciones*, montada en la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Chile. El libro incorpora trabajos y entrevistas a artistas. Marín analiza además la historia de los libros de artista, citando a Anne Moeglin-Delcroix, la primera teórica del

campo del libro de artista, de quien toma las ideas del libro como soporte y el libro como objeto. En el libro como soporte, Moeglin-Delcroix agrupa los libros de poesía concreta y visual, de escritura minimalista, conceptuales, intervenidos, de performance, de ficciones, libros intervenidos, de ficciones, libros inventarios, de imágenes, diarios personales y cuadernos de trabajo, los libros sobre otro libro o libro parásito, y libros para manipular. En cambio, en el caso del libro objeto, pone acento en el material, a expensas del contenido. Importa el carácter pictórico, escultórico o material del libro sobre el carácter comunicacional (Marín & Silberleib, 2023, p. 11).

En su texto Marín realza también la importancia del procedimiento de edición y las personas involucradas en la creación de los libros de artista, dejando claro que muchos libros de artista no surgen de la intervención de un único artista quien crea cada página. Sino que los libros, “si bien pueden estar industrializados, no van en desmedro de la obra; sobre todo en su aspecto conceptual, ya que el tiraje no desmiente el concepto de “original”” (Ibíd., p. 23). Es decir, aunque los procesos estén industrializados, no disminuyen el valor conceptual y la autenticidad de la obra.

1.3 Referentes artísticos

Desde la perspectiva de las obras de artistas como Eugenio Dittborn, Andy Warhol y Susana Blasco, las ediciones artísticas se convierten además en una herramienta para explorar y preservar la memoria de diferentes contextos culturales, sin olvidar elementos autobiográficos y recuerdos más cotidianos. Cada uno utiliza formatos de ediciones de manera innovadora: el *collage* sobre fotos antiguas, el libro móvil y el libro viajero por correo. A través de estas intervenciones, los artistas recontextualizan imágenes y textos para crear nuevas narrativas que invitan a reflexionar sobre la historia y la memoria.

La obra *Index Book* (1967) de Andy Warhol refleja el estilo y visión del artista por la reproducción masiva y accesible y la cultura pop. El *Index* es un libro muy importante en la carrera de Warhol porque fue el primer libro de artista producido en masa, y el libro por derecho propio marcó muchas innovaciones, tales como: jugar con la forma y el contenido caótico y sin linealidad. Además, es multimedial, es decir combina entrevistas, citas, ventanas emergentes, fotografías y hasta chistes. El libro contiene 39 litografías offset en alto contraste de diferentes personajes fotografiados por Billy Name amigo de Warhol,

además tiene diez elementos móviles: Desde un castillo emergente, un biplano emergente, un disco de papel de *Chelsea Girls* con resorte, un dodecaedro ilustrado, una impresión fotográfica desplegable y una lata emergente de pasta de tomate Hunt`s. Igualmente el libro contiene un globo plateado pegado que recuerda la decoración de *La Fábrica* y una página con pegatinas sensibles a la humedad haciendo un guiño a la era psicodélica y de la contracultura (Vintage Pop-Up Books, 2023).

En la Figura 3 se observa que un acordeón rojo destaca y se superpone a las fotografías de alto contraste, esta es una técnica frecuente de Warhol en su obra para atraer la atención del espectador creando un fuerte contraste visual. El aspecto móvil del acordeón que al abrirlo además sonaba, hace que este libro de artista proyecte más una experiencia performática nueva cada vez que se interactúe con él, y así se termine reinterpretando de una forma diferente cada uno de los diferentes símbolos que se presentan, dependiendo de quién y cómo abran la página cada vez.

Analizando *El Index* en base a la investigación de Marín y Silberleib (2023) encajaría en ambas categorías anteriormente presentadas: por un lado, sería un libro como concepto, ya que el libro es una obra de arte en sí mismo, experimentando con formas, contenidos y desafiando las nociones tradicionales de lo que es un libro; por otro lado, podría considerarse como un libro efímero dentro de la categoría de libro como soporte, ya que contiene elementos que se pueden sacar como el globo plateado, las pegatinas y el folleto desplegable. También podría ser considerado una publicación de artista, puesto que Warhol a pesar de las múltiples contribuciones de sus amigos y discípulos diseñadores, tuvo el control creativo del proyecto hasta el último momento (Vintage Pop-Up Books, 2023).

También el *Index* sería un interesante ejemplo de cómo estas páginas tan aleatorias en forma y contenido pueden reflejar la particular visión y comunicación del artista, como un ejemplo de memoria cultural, en el sentido en que a medida que pasa el tiempo y las generaciones, se comprende de una manera diferente el contexto de cómo se vivió en la década de los años 60 en Nueva York.



Figura 3: Andy Warhol's Index (book), 1967, Andy Warhol. Fuente: <https://mglc.si/en/behind-the-scenes/from-the-collections/andy-warhol-andy-warhols-index-book/>

Las ediciones artísticas, como soportes de la memoria, van más allá de ser simples contenedores de imágenes y textos; son herramientas para la experimentación y la reinterpretación de lo recordado. A través de la manipulación de materiales y la creación de metáforas visuales, las personas pueden generar recuerdos sin necesidad de una representación literal de ellos. No es necesario que una fotografía pertenezca a alguien o a su historia personal para evocar un recuerdo; elementos y materiales de diferentes tipos pueden funcionar como disparadores de experiencias y significados. De esta manera, las ediciones artísticas fomentan una participación activa, donde los materiales —sean fotografías, objetos, o elementos del entorno— se convierten en el vehículo para reconfigurar lo vivido y lo recordado.

Esta idea se refleja en la obra *Veggies* (2017) de la artista española Susana Blasco, ya que al igual que Deleuze, Blasco interpreta la memoria a través de un proceso de repetición diferencial, entonces, por medio de sus *collages* y montajes fotográficos familiares repite imágenes del pasado, y los reconfigura añadiendo elementos vegetales. Estas composiciones creadas dan un carácter provocativo, desafiando la percepción

convencional de los retratos. Este proceso puede interpretarse como una forma de memoria creativa en el sentido de Deleuze. Es así como las imágenes de Blasco exploran

La memoria, los recuerdos, el olvido y la mujer, a través de la fragmentación, la repetición, el orden con una gama cromática muy concreta alrededor del blanco y del ocre propiciada directamente por el propio material que utiliza: fotografías antiguas que rescata de rastros y, en ocasiones, de álbumes familiares o archivos institucionales. (Blasco, citada por Marr, 2024)

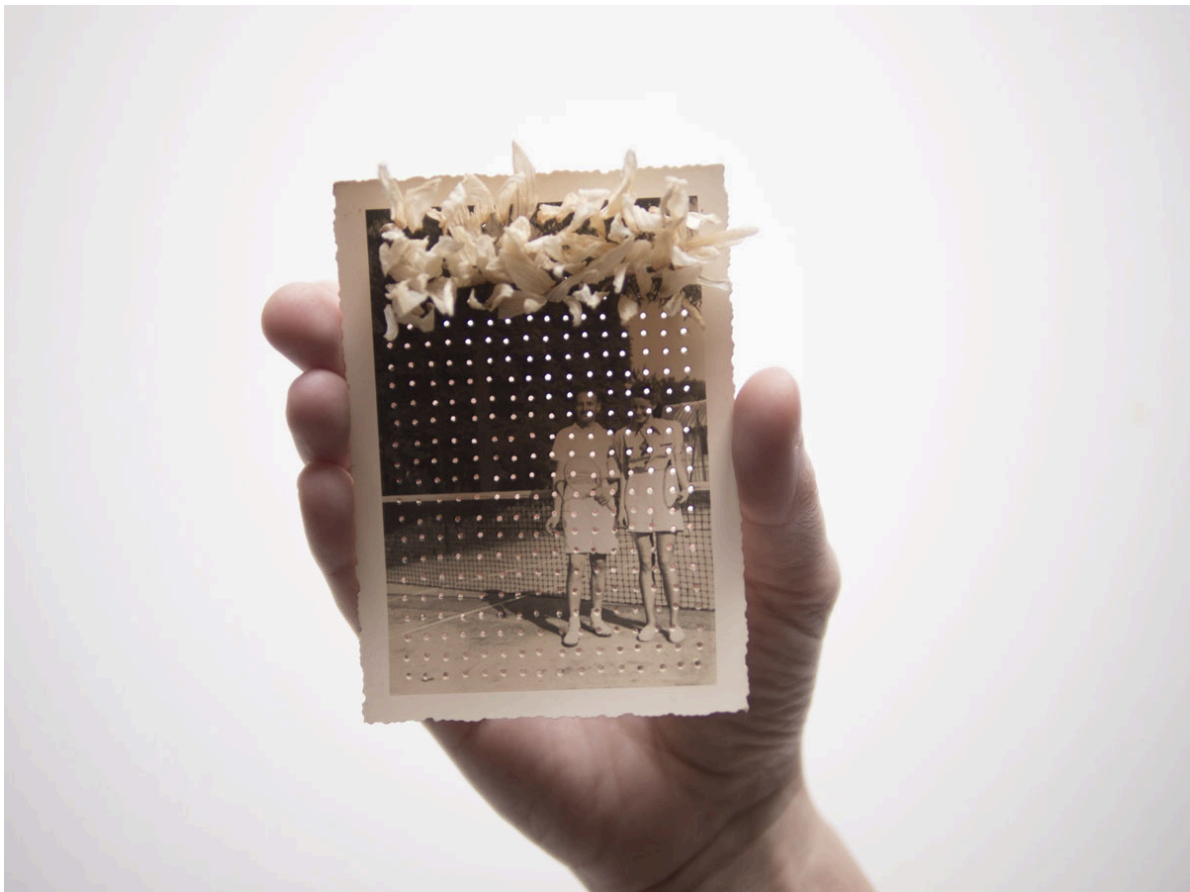


Figura 5: *Veggies*, 2017, *Susana Blasco*. Experimentación con fotografías encontradas y flores secas. Fuente: <https://susanablasco.com/portfolio/veggies/>.

Se puede observar en la Figura 5 una fotografía en blanco y negro de dos personas vestidas con ropa de tenis, posando frente a una red de tenis. La fotografía ha sido perforada con una cuadrícula regular de agujeros, en los cuales añadió flores secas

en la parte superior. Blasco señala que este *collage* nace de un proyecto colectivo llamado *Retos Collageros* en el cual “se reúne el trabajo de diferentes artistas del *collage*, trabajando alrededor de diferentes desafíos” (Blasco, 2017, párr. 3). Posteriormente la artista sube los resultados a las redes sociales, con *hashtags* comunes. Este proyecto resulta muy interesante por la manera en que una obra puede fomentar la participación de los diferentes artistas, quienes pueden retroalimentar el trabajo de sus pares y además, al limitar los temas bajo diferentes parámetros, los empuja a crear una gran variedad de interpretaciones en relación al mismo tema. Aunque la obra *Veggies* se trata de una serie de *collages*, se puede analizar bajo los parámetros del libro de artista, primero porque Blasco señala que cuando colecciona estas fotografías antiguas, poco se fija en la imagen como tal, sino en el papel fotográfico antiguo como material (Atónicos Huéspedes Aragón TV, 2022), lo cual hace que, al igual que aquellos que trabajan libros de artista, propone una narrativa visual a partir de la materialidad del papel, perforándolo y añadiendo otros elementos.

La serie *Aeropostales* (1983- 2012) de Eugenio Dittborn consiste en un tipo de edición artística que utiliza los sobres de correo como soporte y la red del sistema de correo como espacio para su circulación. Estos sobres son enviados a diferentes destinos alrededor del mundo, donde son intervenidos y luego enviados de regreso al artista. Cada obra contiene una combinación de imágenes, textos y elementos textiles. Aunque no son libros en el sentido tradicional, comparten ciertas características de las ediciones artísticas, tales como el uso de diversas técnicas de impresión, que le proporcionan una textura y cualidad visual distintiva. Además, otra característica de las ediciones artísticas y que se evidencia en la obra de Dittborn es la combinación de imágenes y texto escrito o impreso, creando así una narrativa visual compleja.

hace que una pintura aerpostal sea una pintura aerpostal, es decir sea una carta en viaje y una pintura en el lugar de destino” (Centro para las Humanidades UDP, 2020).

En la obra *To Return* (1993) en la Figura 7, se presentan 6 módulos independientes pero que en su conjunto hablan de la idea del desplazamiento físico, el viaje y la pérdida. Se destaca el uso que el artista hace de diferentes documentos históricos, tales como: la fotografía del accidente del avión dc-6b que se estrelló cerca de Longmont, Colorado, el 1 de noviembre de 1955 y dos imágenes ligadas a la expedición británica por el ártico, dibujos y una foto de un cadáver congelado (Campillay & Flores, 2018). Otro aspecto importante en esta obra de Dittborn es cómo el artista trabaja la memoria y el recuerdo de los que han partido, pasando desde las imágenes de tumbas, restos arqueológicos y objetos familiares, que se relacionan con textos de noticias, testimonios y dibujos infantiles. Es de destacar la inclusión de su propia historia familiar en la obra, ya que se ve la fotografía de una máscara que su hermana le llevaba de regalo después de un viaje a África. Sin embargo, Alejandra, su hermana, en el regreso se enfermó y murió antes de llegar a Chile. Por esto la imagen de la máscara simboliza el regreso del viaje y cómo la historia es preservada y transformada a través de un elemento simbólico.

De esta manera las ediciones artísticas analizadas actúan no solo conservando recuerdos, también revitalizan la memoria, funcionando como medios que fomentan un diálogo sobre el pasado. Su singularidad radica en la habilidad para transformar y reinventar el material con que se trabaja, permitiendo una exploración más amplia. Esto les confiere un papel importante en la interacción contemporánea con el legado cultural, pues desafían las percepciones tradicionales y ofrecen nuevas formas de ver y comprender nuestro pasado. Además, al combinar elementos visuales y textuales de manera innovadora, cuestionan nuestras narrativas históricas establecidas y también crean puentes entre diversas generaciones y culturas.

2. Bitácora de experimentos: *Taller de ediciones artísticas*

La bitácora documenta cómo se utilizaron diversos recursos artísticos como el *collage*, el origami y los minilibros, para explorar la memoria a través de la creación. El taller permitió que los participantes realizaran sus propias ediciones, generando un espacio de reflexión y diálogo sobre lo que implicaba plasmar recuerdos y vivencias en distintos formatos editoriales. Además se abordó la memoria no solo a través de imágenes y palabras, sino también integrando materiales, texturas y volúmenes que enriquecieron la representación visual de los recuerdos. Los formatos utilizados —como el libro carrusel, el pop-up, el libro rollo, el libro túnel, entre otros— fueron seleccionados por su capacidad para ofrecer experiencias táctiles y visuales que facilitaban la reconfiguración de las memorias individuales y colectivas, tales como: la resignificación del territorio público, la diversión y el juego, narración de historias familiares y el homenaje al patrimonio del barrio.

Las interacciones entre los participantes, jóvenes y mayores, independientemente de su edad, fueron cruciales para el proceso de reinterpretación de los recuerdos y permitieron crear sus ediciones en iguales condiciones. Este diálogo no se limitó a la transmisión de conocimientos, sino que fue un proceso colaborativo donde las historias y experiencias se entrelazaron, creando una memoria compartida que integraba diversas perspectivas sobre el territorio y la comunidad. A lo largo de las sesiones, que se extendieron de cuatro a seis debido a la dinámica del grupo, se ofrecieron soluciones creativas según las necesidades de los participantes. Se brindó espacio para que cada uno trabajara a su propio ritmo, mientras se aseguraba que todos los elementos visuales y materiales utilizados en el proceso fueran accesibles.

2.1 Historias compartidas en el conversatorio inicial

El taller se difundió por medio de afiches impresos y vía whatsapp a través de la presidenta de la junta de vecinos del barrio. Se definió que los participantes serían vecinos y vecinas de la Pincoya o personas con alguna historia que compartir relacionada con la comunidad. Con el objetivo de fomentar un diálogo intergeneracional, se buscó especialmente la presencia de familias o personas con un círculo en común como amigos,

vecinos cercanos, etc., motivando a niños, quienes se sentirían atraídos por la dimensión novedosa, lúdica y creativa del taller, y a adultos mayores, interesados en compartir sus memorias pasadas. Aunque se anticipó que los adultos mayores formarían la mayoría del grupo, -dadas las conversaciones previas con la presidenta quién los suele convocar frecuentemente-, finalmente la participación fue diversa. El grupo que asistió estuvo compuesto por tres mujeres adultas mayores de 35 años y una de más de 60 años, junto a siete jóvenes y niños cuyas edades oscilaban entre los 6 y los 13 años. Esta diversidad permitió que el taller se adaptara a las necesidades y características de los asistentes, lo que reflejó una flexibilidad clave en la convocatoria. Desde el principio, se comunicaron las metas del taller: cada participante desarrollaría por lo menos una edición artística que formaría parte de una exposición final, lo que generó un sentido de compromiso colectivo, ya que los asistentes serían los protagonistas de una exposición artística, hecho que para ellos les resulta muy lejano, dado que normalmente son invisibilizadas sus historias y aportes, y más si se tiene en cuenta el imaginario negativo externo que ronda a la población.

El primer experimento tuvo como objetivo generar una instancia de diálogo previo y como punto de partida, se formularon las preguntas—“¿Qué recordamos?” y “¿Por qué es importante recordar?”—reflexionamos entonces, que para que un evento sea recordado a lo largo del tiempo, debe haber sido emocionalmente significativo. La noción de memoria en movimiento, inspirada en la postura de Deleuze (2022), argumenta que el acto de recordar en un terreno creativo: cuando contemplamos una foto familiar o una escena del barrio, no sólo recuperamos el pasado, también lo reconfiguramos al compartirlo con otros, dándole un color distinto, una forma renovada o una mirada antes no percibida.

Después de solicitar a los participantes fotografías de sus recuerdos al momento de inscribirse en el taller, estas imágenes se convirtieron en detonantes que activaron relatos personales. Al compartir diversas anécdotas vinculadas a un territorio común, se generó una memoria visual compartida. Esta memoria se entiende como el conjunto de recuerdos y significados que se activan a través de las imágenes y se construye colectivamente cuando las experiencias individuales se entrelazan con los símbolos y referentes del entorno. A través de esta interacción, se generan nuevas interpretaciones y comprensiones de la historia y la identidad de un lugar, creando un relato común. Durante

la misma sesión les mostré a los participantes varias fotos de la población La Pincoya de diferentes épocas que yo misma había recopilado de sitios web. La estrategia utilizada fue la interrogación de las imágenes a partir de preguntas, tales como: “¿Qué se ve?”, “¿Quiénes están en la foto?”, “¿Dónde y cuándo fue tomada?”, “¿Cómo se sienten las personas en la foto?”, “¿Qué se conserva de esta foto en la actualidad y qué ha cambiado?”, y “¿Qué sienten al ver esta imagen?”.

En este escenario, el aprendizaje intergeneracional fue muy importante: la interacción entre los más jóvenes y los mayores no se limitó al traspaso de información, sino que buscó ampliar la comprensión del barrio a través de sus experiencias en relación al mismo lugar y analizar cómo a lo largo de las generaciones se han diluido o intensificado ciertos estereotipos del barrio. Aquí, mi rol como mediadora resultó fundamental, no tanto por establecer pautas rígidas, sino por proponer preguntas y alentar la reflexión. Esta acción aborda la falta de espacios para la educación artística intergeneracional en espacios no formales, fomentando la colaboración en un ambiente accesible y acogedor para todos. Según Jan Assmann (2008), este tipo de intercambio es fundamental para mantener la memoria cultural viva y relevante, conectando el pasado con el presente y fortaleciendo el sentido de pertenencia en la comunidad. Es así como a pesar de las divisiones habituales por edad en cualquier tipo de aprendizaje, este taller demuestra que el aprendizaje intergeneracional no sólo es posible, sino también beneficioso, especialmente en contextos familiares seguros, donde las historias personales enriquecen la comprensión colectiva.



Figura 8: Madre e hija recordando a partir de sus fotos familiares en la primera sesión del taller.
Foto autoría propia, agosto 2024.



Figura 9: Fotografía de archivo, primera comunión de participante del taller Ma. Foto perteneciente a la familia Matus Pardo.



Figura 10: Captura de pantalla tomada del grupo de Facebook Historia de la Población la Pincoya. Fuente: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100067964953290>



Figura 11: L, M y V, reconocen y conversan sobre lugares en fotos antiguas y recientes. Autoría propia, agosto 2024.

2.2 Collage de recuerdos en el barrio

El segundo experimento del taller consistió en crear un libro colectivo que recogiera la memoria personal de cada participante del barrio, utilizando el *collage* como medio de creación. Se explicó que el *collage* no es solo superponer fragmentos al azar, sino un proceso consciente de selección y transformación de imágenes que generan nuevas interpretaciones. Este proceso invitó a los participantes a reflexionar sobre qué desean comunicar y cómo sus historias pueden dialogar con las de los demás sin recurrir a discursos dominantes. Las páginas se encuadernaron mediante dobleces, permitiendo que cada página se pudiera retirar y reorganizar fácilmente.

Elegir el *collage* como primer acercamiento artístico permite verlo más allá de una simple combinación de imágenes, actuando como un proceso de “reinterpretación” y “recontextualización” que invita a reflexionar sobre el territorio y la identidad. Al reunir imágenes de diferentes orígenes, se generan nuevas narrativas que cuestionan y resignifican recuerdos y experiencias. También permite explorar la identidad personal, utilizando imágenes como metáforas visuales que reflejan historias y emociones. Además, el collage tiene un carácter inclusivo y accesible, permitiendo la participación de personas con diversas edades, habilidades e intereses. Los niños, por ejemplo, buscaron imágenes de superhéroes, mientras que los adultos se sintieron más identificados con fotos en blanco y negro. En esta etapa, cada participante seleccionó una foto que evocara un recuerdo personal, la explicó a sus compañeros y luego buscó otros elementos para complementar esa escena.

Mi función consistió en mostrar las posibilidades del collage sin imponer una forma única, ayudando a cada persona a reconocer sus motivaciones e intereses. Se explicaron estrategias como rasgar, superponer y eliminar elementos para fomentar la experimentación y libertad expresiva. Utilicé recursos visuales que dialogaran con las ideas surgidas en la sesión, permitiendo manejar la diversidad etaria: los niños se sintieron atraídos por la acción directa, mientras que los adultos profundizaron en significados más complejos. El taller promovió narrativas genuinas centradas en las experiencias personales del territorio, alejadas de relatos externos, lo que permitió integrar diferentes referentes del barrio en un mismo collage. Esta pluralidad de memorias reveló la riqueza del contexto local, mostrando cómo el collage dialoga con la complejidad social

y cultural. Así, no solo se diagnosticaron habilidades, sino también una comprensión más amplia de cómo los participantes perciben su entorno.

La encuadernación de las páginas estaba basada en el origami, consistía en doblar una tira de papel y plegarla en secciones iguales, alternando cada doblez hacia adelante y hacia atrás para formar un acordeón uniforme. Luego, se marcaban las esquinas superiores e inferiores, doblando pequeñas pestañas hacia adentro; se tomaba una de las puntas superiores y se replegaba ligeramente hacia adentro, formando un triángulo que se encajaba contra la parte central, y así sucesivamente. Esta forma de encuadernar fue elegida para evidenciar que existen múltiples maneras de presentar una edición artística sin herramientas especiales. Esta sencillez técnica buscaba reducir barreras, fomentar la espontaneidad y, al mismo tiempo, favorecer la reorganización del contenido en la medida que las ideas fueran evolucionando. Si el espacio del *collage* resultaba insuficiente, se podía agregar otra página; si la composición no convencía, se retiraba una hoja y se volvía a intentar. La capacidad de extraer fácilmente las hojas y volver a colocarlas no sólo resultó práctica, sino también simbólica, pues alienta la posibilidad de remover y reorganizar las páginas, modificando la narrativa visual, promoviendo una relación más interactiva con la propia creación.

Las elecciones materiales y técnicas fueron decisivas para que los participantes pudieran superar las dificultades que se les presentaron durante el proceso creativo. Por ejemplo, algunos se enfrentaron a la imposibilidad de encontrar imágenes exactas que representaran sus recuerdos, lo que los llevó a utilizar otras imágenes que los simbolizaran, revelando cómo las soluciones artísticas pueden surgir de la necesidad. Además, se notó una preferencia por trabajar con elementos que reflejaran más directamente sus vivencias, como fue el caso de algunos participantes que optaron por trabajar únicamente con fotografías propias, buscando autenticidad en su representación. Este tipo de decisiones destacó la importancia de enfocar el proceso creativo en las motivaciones personales y las características individuales de cada participante, evitando imponer una narrativa uniforme. Para fortalecer la reflexión sobre la creación, al final de la sesión, los participantes fueron invitados a escribir en la parte posterior de su trabajo su nombre, edad, título y una breve descripción de los elementos del collage. Esta actividad ayudó a conectar lo visual con lo verbal, promoviendo la reflexión sobre lo expresado y facilitando una comprensión más profunda del proceso creativo.



Figura 12: Composición del collage de C. Foto autoría propia, agosto de 2024.



Figura 13: Ma comparte su historia de familia. fotograma autoría propia, Agosto de 2024. Fuente: <https://youtu.be/Gk4tUcp6eKQ?si=Do8RutUAb8YssCFA>

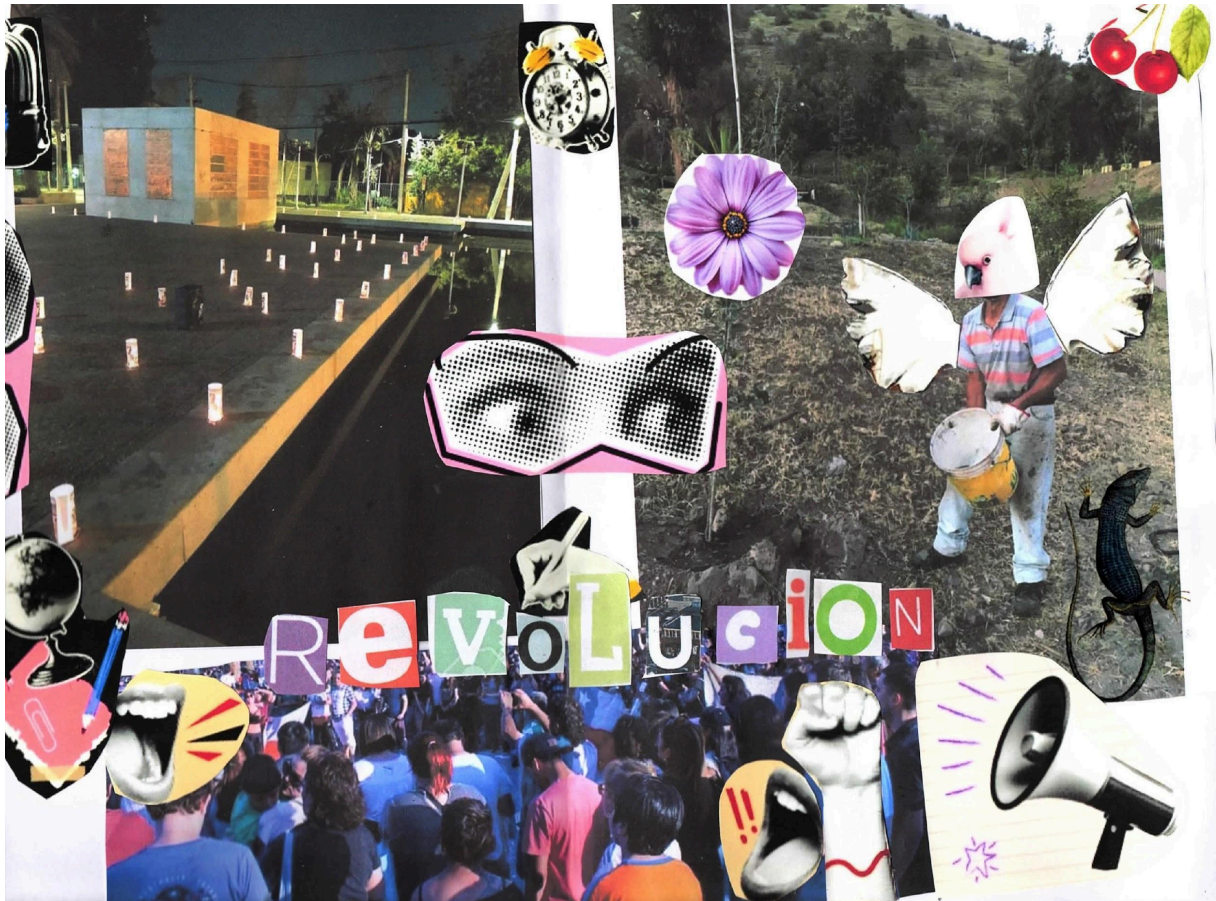


Figura 14: Collage de L. 33 x 21,7 cm. Acerca de las marchas y conmemoraciones a las que ha asistido en la plaza cívica en compañía de su mamá.



Figura 15: Collage de Ma, 33 x 21,7 cm. Ma mezcla elementos que le recuerdan su infancia, sus primeros años como madre y los combina con elementos naturales.



Figura 16: *Collage de C*, 33 x 21,7 cm. C recuerda un concierto en específico que la marcó en su adolescencia, esto circundado por los cerros del barrio y en el centro de la imagen está la escultura de la Pincoya de la que tanto le hablaba su papá. Fuente:

https://youtube.com/shorts/mPfemtSx4C8?si=efZVdISk0xv_Xgnz



Figura 17: *Collage de V*, 33 x 21,7 cm. V recuerda su experiencia tocando violín pero que ya dejó de practicar .



Figura 18: Primera edición finalizada. Trabajo colectivo, foto autoría propia, Agosto de 2024.

2.3 Minilibros de Boceto

El tercer experimento del taller se enfocó en la elaboración de minilibros de boceto, una actividad diseñada para profundizar en la comprensión espacial y narrativa de las ediciones artísticas. Un “minilibro de boceto” se define como una versión preliminar que permite a los participantes visualizar y organizar sus ideas de manera tangible antes de proceder a la creación final de la edición. Los minilibros se construyeron de dos maneras: una mediante un plegado en cuatro partes iguales y un corte central que forma una cruz, y otra usando cortes en espiral para crear un libro acordeón. Este proceso rápido ayudó a los participantes a convertir conceptos abstractos en representaciones concretas, facilitando la organización coherente de sus ideas. Además, permitió la integración de diferentes niveles de habilidad y experiencia, asegurando que todos pudieran aportar sin perder de vista la visión global del proyecto.

Durante esta sesión, los participantes escogieron una foto para trabajar su historia, recurriendo algunos a recortes de los collages previos o utilizando imágenes nuevas como *stickers*. Los niños, en particular, se sintieron atraídos por estos nuevos recursos visuales, mientras que los adultos se concentraron más en la escritura y la organización de sus recuerdos. Para apoyar la participación activa, se introdujo una minimpresora térmica que permitía imprimir imágenes en blanco y negro rápidamente, lo cual fue útil para los que no habían traído sus fotos o necesitaban material visual adicional.

Un caso destacado es el libro de bocetos de B, de 8 años, donde escribió:

Los integrantes con los que jugábamos eran Z, yo, P, A y J, L y M.

Era muy entretenido y mucha adrenalina. Jugábamos habitualmente.

A veces nos pillaban. Justo había gente en la ventana.

Y gente aburrida y siempre que nos acusaban.

Se picaban

Y a veces le echaban la culpa a otros

Fin

B utilizó un boceto simple para representar la disposición de su condominio y el juego "Rin Rin Raja", donde la simplicidad de sus trazos permitía una representación eficaz de los espacios esenciales para sus juegos, destacando cómo la forma del condominio facilitaba esconderse. Este ejercicio fue fundamental para que B pudiera visualizar y ordenar sus ideas de manera tangible, facilitando la transición de conceptos abstractos a una forma concreta en su edición final.

Mi intervención en la elaboración de los minilibros fue clave para guiar a los participantes sin imponer un camino específico. Les recordé que los bocetos no necesitaban ser perfectos, enfocándose en definir las ideas principales. Esto les permitió visualizar sus ideas sin la presión de la perfección. Se ofreció retroalimentación y apoyo visual, con materiales accesibles para todos, sin importar sus habilidades técnicas. El cronograma de cuatro sesiones se amplió para ajustarse a las necesidades de los participantes, gracias a la baja cantidad de asistentes. Esto permitió personalizar las actividades y adaptarlas a los ritmos individuales. Al final, se evidenció que el tiempo asignado no era suficiente para desarrollar todas las propuestas.

Al concluir, los participantes reflexionaron sobre sus minilibros, compartiendo cómo se conectaban con la memoria del barrio. Este ejercicio fomentó el diálogo y ayudó a generar ideas para la encuadernación final. Aunque algunos no completaron sus bocetos a tiempo, quedó claro que se necesitaba más tiempo para profundizar en el proceso creativo. La heterogeneidad del grupo exigió equilibrar diferentes ritmos, habilidades y motivaciones. Mientras los niños y jóvenes estaban entusiasmados y receptivos a la orientación, algunos adultos llegaron cansados y preferían observar o conversar sobre sus recuerdos. La presencia de una adulta mayor insegura ante la soltura de los más jóvenes evidenció la importancia de apoyar y alentar a cada participante, destacando que no había una única forma "correcta" de expresarse.

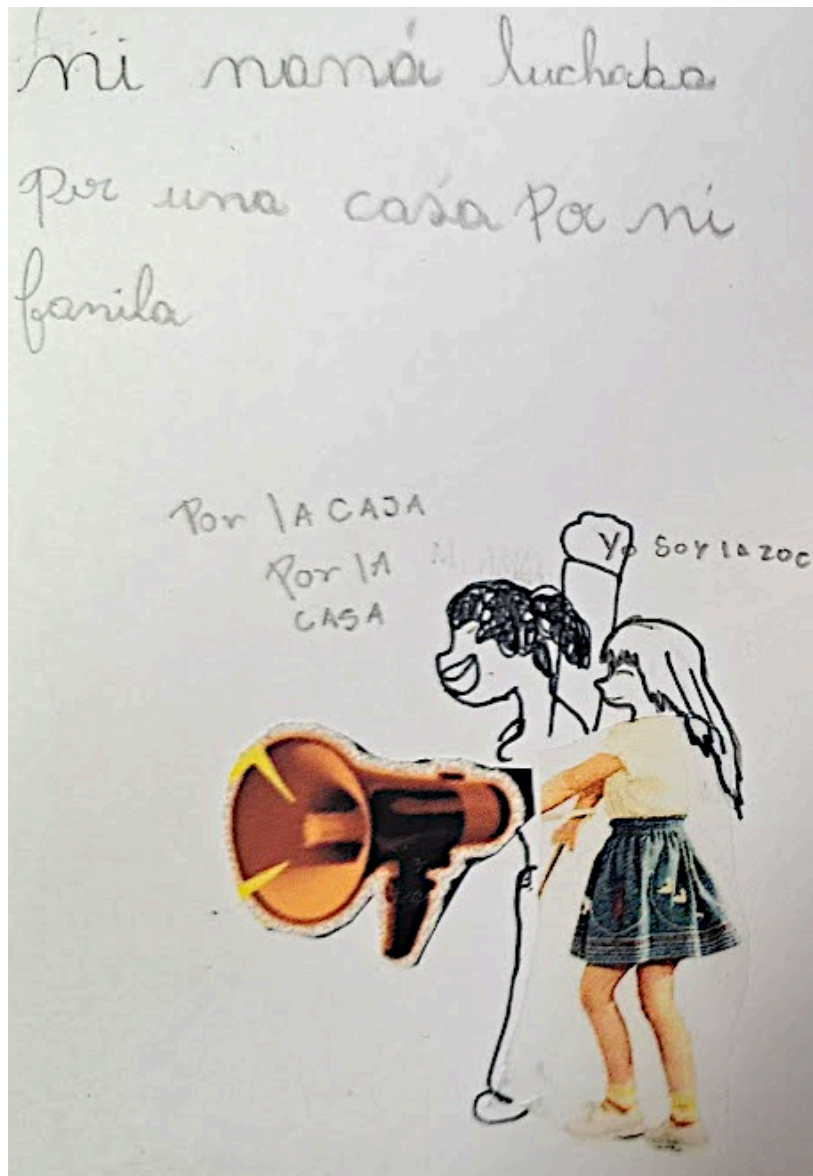


Figura 19: Boceto de la edición de Z, 5 x 8 cm, ella combina el dibujo con los recortes, resalta la manera en que se representa a sí misma añadiendo un texto.



Figura 20: B diseña su edición cortando una ventana, pegando stickers de superhéroes y agregando globos de texto, 5 x 8 cm.



Figura 21: Página del boceto de la edición de B, donde al mismo tiempo superpone la forma de su condominio con el texto del juego. Fuente: https://youtube.com/shorts/WYe5Z0biE_c?feature=share

2.4 El juego y la infancia en el proceso creativo

El análisis a partir de este momento se centrará en el proceso individual de cada participante y no en un objetivo común por sesión, ya que cada uno trabajó de manera diferente, con sus propias metas y ritmos. A pesar de que todos compartieron el espacio y los materiales, el taller no se estructuró en torno a actividades grupales con un único objetivo por sesión, sino que cada actividad fue diseñada para ajustarse a las necesidades y deseos personales de los participantes. Esta flexibilidad metodológica permitió que cada uno decidiera cómo materializar sus recuerdos e ideas, sin la presión de cumplir con lo mismo que el resto en el mismo tiempo. A pesar de la colaboración ocasional y de las instancias de reflexión grupal, casi toda la dinámica del taller giró en torno al trabajo individual, lo que permitió una mayor personalización en el proceso de creación y un énfasis más profundo en las historias y recuerdos propios de cada participante. Los adultos buscaban reivindicar lugares de la comunidad considerados peligrosos u olvidados, mientras que los niños los veían como espacios de diversión, evolución personal y recuerdos positivos. No existían roles de ayuda o supervisión entre los participantes, ya que todos tenían la misma autonomía para desarrollar sus ediciones.

Los niños fueron los protagonistas de un proceso creativo que se basó principalmente en la narración visual a través del dibujo. Decidieron contar sus historias utilizando imágenes sencillas y simbólicas. Plasmaron sus recuerdos, los adaptaron y reconfiguraron según su propio entendimiento del mundo. Tal como Hernández (2023) plantea, el juego, entendido como una acción colectiva, puede ser una estrategia para reivindicar y resignificar las potencialidades del espacio público. Entonces, a través del juego, lograron transformar espacios cotidianos en escenarios de creación y exploración, demostrando que esta actividad actúa como una herramienta poderosa para reimaginar su entorno y fortalecer su vínculo con el territorio.

La edición de B, titulada "Cuando jugaba Rin Rin Raja", explora la relación entre el juego infantil y el entorno urbano de su condominio. B asocia sus mejores recuerdos al juego con sus vecinos. Utilizando Google Maps, creamos una edición pop-up de gran tamaño en formato acordeón, combinando elementos bidimensionales con estructuras tridimensionales que representan los edificios. B añadió detalles utilizando plumones y papeles de colores, además, incluyó globos de diálogo.

El trabajo con B, a pesar de no completar todo el proyecto, B logró plasmar escenas clave del juego y añadir fotografías de él mismo recreando la secuencia del juego. Esta mezcla de recursos digitales y dibujos enriqueció su creación y amplió las posibilidades de expresión. El formato pop-up, que añade una dimensión espacial interactiva, invita al espectador a explorar la narrativa de manera material, relacionándose con el Index Book de Andy Warhol (1967), que cuestiona la relación entre lo cotidiano y lo extraordinario.

La edición de D, de 6 años, muestra cómo la memoria infantil se construye a través de una relación directa y lúdica con el entorno natural, específicamente el cerro cercano a su hogar. Utilizando técnicas como la acuarela y la estampación de hojas, D plasma lo que siente y cómo interpreta su interacción diaria con el paisaje. Debido a la rapidez para trabajar ya que a su edad su atención en su trabajo no puede extenderse mucho tiempo, D completó su edición en una sola sesión y dedicó las otras sesiones a realizar otros dibujos. Los trazos en su edición reflejan una memoria visual dinámica, la cual se concibe como un proceso flexible y fluido, adaptándose y transformándose según el momento y las emociones del niño. Por ejemplo, los elementos del cerro que D observa no son reproducidos de manera exacta, sino que cambian de significado a medida que él interactúa con ellos y les da su propia mirada.

La edición de M, titulada "Historia de mi vida en el fútbol", refleja cómo la memoria se construye a través de experiencias personales vinculadas al espacio comunitario. Utilizando un formato de libro rollo, M narra su evolución en el fútbol y cómo las canchas de barrio se convierten en un lugar clave para su desarrollo físico y emocional. Este formato lineal simboliza su historia como una secuencia continua, integrando sus recuerdos locales con influencias externas, como los equipos de fútbol profesional europeos. La memoria de M resalta cómo las canchas no solo son espacios físicos, sino territorios de identidad y transformación personal.

Durante el taller, se fomentó un ambiente de respeto mutuo, alentando a los participantes a compartir recuerdos e ideas, independientemente de su habilidad. Se organizó un espacio para la metacognición, donde los participantes comentaron los trabajos de los demás y ofrecieron sugerencias. También se dio libertad creativa al ofrecer una variedad de materiales y técnicas, permitiendo que los niños exploraran y decidieran cómo expresar sus recuerdos, lo que fortaleció su independencia creativa.



Figura 22: B pintando lo que recuerda en las ventanas de su block. Foto autoría propia, Agosto de 2024.



Figura 23: Cuando jugaba Rin Rin raja, B, 35 cm x 50 cm, Agosto de 2024.



Figura 24: *En el cerro, D*, acuarela y témpera sobre papel de algodón. 15 x 70 cm. Septiembre de 2024.



Figura 25: D realiza estampas de hojas que recolectó en el cerro. Foto autoría propia, septiembre de 2024. Fuente: https://youtu.be/C4x3p4fQ3_M



Figura 26: M, muestra el avance de su libro rollo, foto autoría propia, septiembre de 2024. Fuente: <https://youtu.be/9bBXPcMTvV8>



Figura 27: La historia de mi vida en el fútbol, M, 21,5 cm x 19 cm x 4,5 cm, septiembre de 2024.

2.5 Espacios familiares en formato carrusel

La edición de L, titulada "Mi vida en la nieve", y la de V, "Mi Castillo", comparten el uso del formato carrusel, que permite crear una narrativa visual interactiva de recuerdos personales. L reconstruye el día que nevó en Santiago, un evento raro en su barrio, utilizando un formato de libro en forma de casa que despliega escenas tridimensionales, desde el anuncio de la nieve en la televisión hasta el juego en el jardín, con detalles que se convierten en pop-ups. El formato carrusel resalta la dimensionalidad de los recuerdos, representándolos como mini dioramas de experiencias que se superponen y enriquecen con cada mirada, volviendo a su forma bidimensional al final. El proceso de creación de L también reflejó cómo los recuerdos se enriquecen a través de la interacción familiar. Al recordar detalles de su casa, L dialogó con su mamá y revisó fotos antiguas, lo que transformó y enriqueció su memoria. Esta combinación de elementos de su casa actual con la de hace 7 años resultó en una representación híbrida. Mi rol como tallerista fue orientarla en la elección del formato adecuado, mostrándole maquetas pequeñas y ayudándola con tareas como medir, cortar y ensamblar las secciones para agilizar el trabajo.

En la edición de V, titulada "Mi Castillo", se empleó el formato carrusel, cuya estructura fue utilizada para representar la metáfora del castillo, el cual simboliza el hogar, mientras que el cerro circundante ella llamó el "patio" familiar. V, en su proceso creativo, decidió dividir la edición en seis partes iguales, dedicadas a cada uno de sus hijos. Para representar tanto el paisaje del cerro como los momentos familiares compartidos, utilizó una combinación de acuarela, fotografía y plumones. El formato carrusel permitió que las diferentes capas de la narrativa se desplegaran, lo que facilitó la exploración de los recuerdos desde diversas perspectivas y momentos, destacando la dimensionalidad del espacio. Para V, los cerros son lugares con recuerdos muy especiales, ya que a menudo va con sus hijos y tiene muchas historias personales vinculadas a ese espacio. Esta visión, profundamente familiar, contrasta con la percepción negativa que comúnmente se tiene de los cerros, relacionados con noticias de peligros en los asentamientos informales y delincuencia. Rasse et al. (2021) destacan cómo los sectores periféricos como éstos son vistos desde una óptica de inseguridad, ignorando las redes de apoyo mutuo y solidaridad que emergen en estos territorios. Este tipo de representaciones contribuye a una imagen sesgada, que no refleja la resistencia y la identidad cultural que, como señalan estos autores, son claves para la vida cotidiana de las comunidades marginalizadas. Por su

parte Sabatini (2001) analiza cómo las políticas públicas y la planificación urbana tienden a excluir a las periferias, generando una división entre los centros urbanos y las áreas marginales. Este aislamiento contribuye a la invisibilización de las dinámicas comunitarias positivas y las formas de organización que surgen en estos espacios, los cuales a menudo son descritos desde una perspectiva negativa y reduccionista.

V comenzó su proceso creativo elaborando un minilibro de boceto en el que solo escribía lo que cada hijo diría si estuviera en el cerro. El trabajo con V fue el que implicó más tiempo, ya que partió desde cero, comenzando con la medición precisa de las hojas con regla, a diferencia de los otros participantes, para quienes las hojas de sus ediciones previamente yo había precortado y medido. Para esta edición se establecieron objetivos parciales: en las dos primeras sesiones, V se dedicó a medir y armar las tres capas del libro carrusel; en las siguientes dos sesiones, pintó el fondo, intervino las imágenes de sus hijos y escribió los globos de texto. Finalmente, en la última sesión, se completó el armado del libro con cintas y pegamento, concluyendo así la edición.



Figura 28: L en el proceso de dibujo, foto autoría propia, agosto de 2024.



Figura 29: L mostrando su proceso. Foto autoría propia, septiembre de 2024.



Figura 30: *Mi vida en la Nieve*, L, 15 x 30 x 30 cm, agosto de 2024.



Figura 31: *Mi Castillo*, V, Fotografías intervenidas, acuarela y plumones sobre papel, 16 x 32 x 22 cm, septiembre de 2024

2.6 Espacios comunitarios en ediciones alternativas

Las ediciones de P y A reflejan dos enfoques distintos sobre la memoria y la representación visual, pero ambas comparten una reflexión sobre la identidad comunitaria. La edición de P, centrada en la recuperación de una vertiente en su comunidad, pone de relieve cómo la memoria colectiva se construye a través de la participación activa en la preservación de un espacio significativo. P, involucrada en la restauración de la vertiente, utiliza el agua como símbolo de identidad y lucha comunitaria. Su frase, “La agua es vida, Memoria, Historia y Patrimonio,” resalta la importancia de la memoria colectiva como un proceso vivo, que se transmite y preserva a través de la acción comunitaria. Mi rol como tallerista fue proporcionar un espacio y los materiales adecuados para que P pudiera expresar y experimentar con esta memoria.

Por su parte, la edición de A, un joven de 13 años con necesidades educativas especiales, presenta una perspectiva única sobre su barrio y sus viajes en micro. Su estilo de dibujo, simplificado y desprovisto de detalles convencionales, refleja una representación visual de su mundo interior, mostrando figuras esquemáticas y sin detalles faciales o corporales. Al trabajar con A, la metodología fue flexible, adaptándose a su ritmo y estilo, sin tratar de corregirlo, sino potenciando su forma de expresión. La edición de A, en formato túnel, pretendía ser una representación tridimensional de su experiencia, pero no se completó debido a su asistencia intermitente. Este proceso resalta cómo el arte puede ser una herramienta para expresar experiencias personales y, a través de la flexibilidad, fomentar una forma auténtica de representación.



Figura 32 : *Parque humedal memoria de la vertiente*, P, acuarela y lápices sobre papel de algodón.
15 x 70 cm, septiembre de 2024.



Figura 33: P comienza la intervención de su edición con la acuarela para representar la vertiente, foto autoría propia, agosto de 2024.



Figura 34: P revisa el proceso después de dibujar. Foto de autoría propia. septiembre de 2024.

Fuente: <https://youtube.com/shorts/HkEEMXT9McM?feature=share>

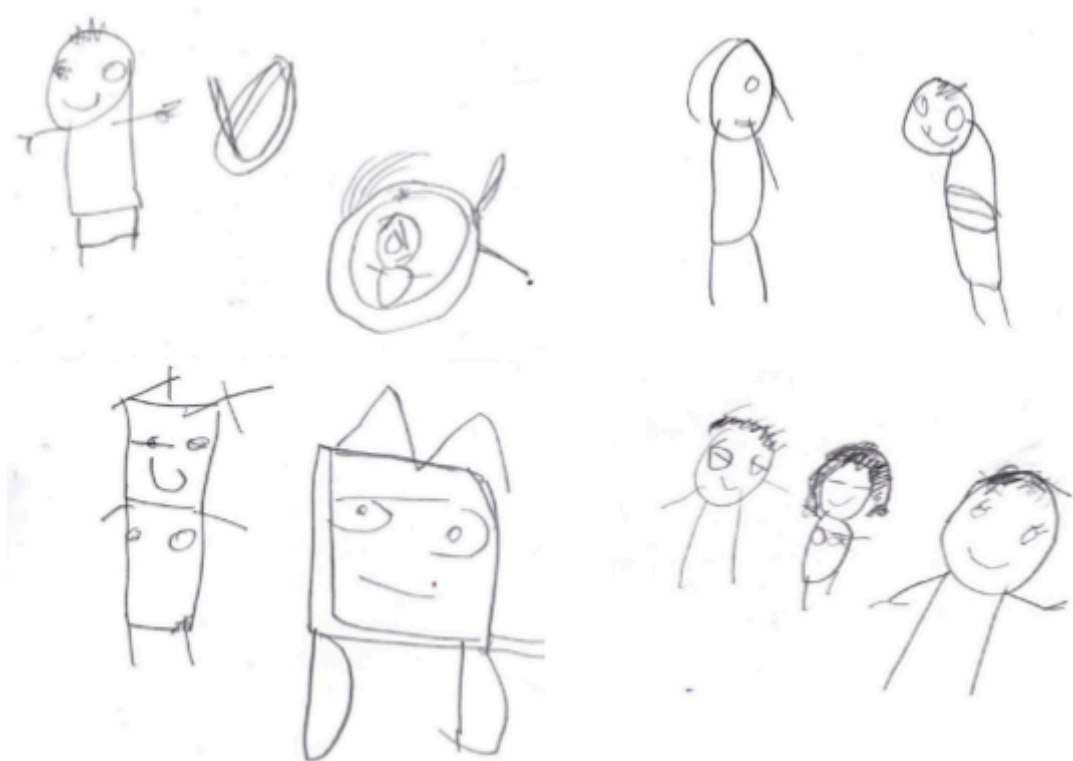


Figura 35: Dibujos previos que A realizó. Finalmente A no pudo armar el libro terminado porque no regresó.

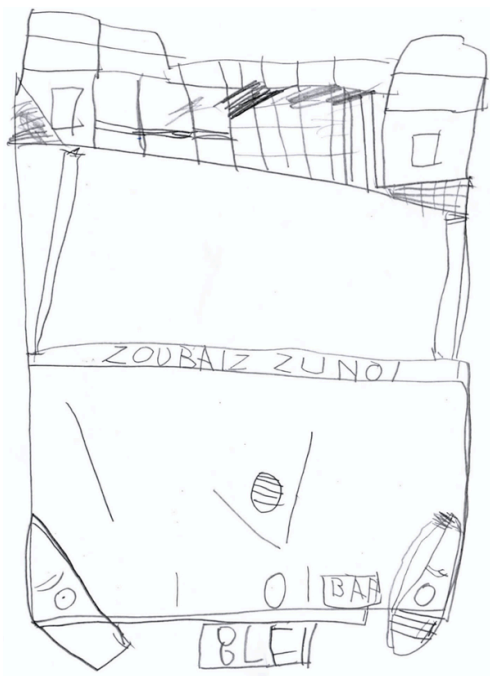


Figura 36:: Dibujo previo de la parte frontal de la micro 208, realizado por A.

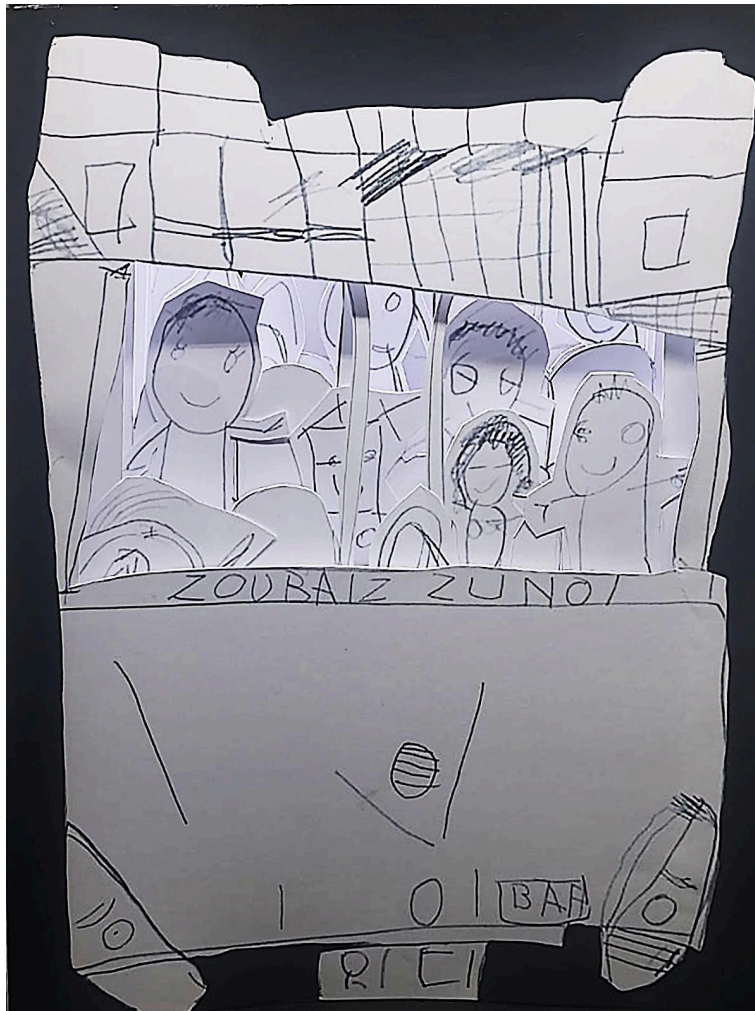


Figura 37: *Viaje en micro, A*, Lápiz sobre papel. 21 x 27 x 4 cm, septiembre de 2024.

2.7 Reflexiones metodológicas

Aunque el taller tenía como finalidad fomentar el intercambio intergeneracional, este se limitó a ciertos momentos, principalmente al inicio y al final del proceso, cuando se compartieron ideas y resultados. El diálogo intergeneracional se dio mayormente dentro de las mismas familias, mientras que los demás participantes se mantuvieron más distantes. Esto se debió en parte a la falta de adultos, especialmente mayores, a medida que avanzaban las sesiones, debido a la temporada invernal y las responsabilidades cotidianas. Este cambio si bien me permitió trabajar más cómodamente con los niños, con los adultos fue más difícil motivarlos a participar activamente. Algunos prefirieron socializar, puesto que querían sentirse escuchados en lugar de trabajar en la creación, lo que contrastó con el entusiasmo de los niños en el trabajo.

Mi expectativa de que los adultos pudieran hacer ediciones más complejas fue equivocada, ya que necesitaban tareas más simples para evitar sentirse incapaces de hacer algo o sentirse fracasados por la dificultad. En cambio, los niños disfrutaban del proceso y se sentían seguros mientras guiaba su trabajo, lo que les permitió ser más libres en su creatividad. Esta experiencia es similar a varias prácticas que han mezclado diferentes generaciones en una misma actividad, por ejemplo en "La tierra nos une: una experiencia de colaboración entre una escuela infantil y un centro de adultos mayores" (Alvero et al., 2021) donde diversas personas mayores y niños participaron en actividades como la creación de un huerto compartido y talleres intergeneracionales. Aunque la idea inicial asumió que los adultos mayores podrían abordar tareas complejas de manera natural, se encontró que era necesario simplificar las actividades para asegurar su participación plena y evitar sentimientos de incapacidad. De esta forma "las actividades compartidas en el huerto y la charca permitieron construir un espacio intergeneracional basado en la reciprocidad, donde tanto los mayores como los niños aprendían y contribuían desde sus propias capacidades" (Alvero et al., p. 14).

Un desafío fue la tendencia de los adultos a ser más críticos y perfeccionistas, lo que dificultó su disposición a experimentar. Mi tarea fue asegurarme de que se sintieran cómodos con su proceso creativo, valorando sus trabajos y dándoles ejemplos para darles seguridad. A pesar de las dificultades, los adultos como V y P continuaron trabajando activamente en sus proyectos, lo cual fue positivo, ya que las mantuve involucradas en la creación. Entonces, si se desea replicar este tipo de talleres en el futuro, especialmente como parte de una actividad gratuita, es importante no solo considerar las características

del público objetivo, sino cómo éste se comporta bajo determinadas condiciones contextuales, especialmente el horario. En mi experiencia, el principal desafío fue la época invernal, por lo que es crucial adaptar el horario y las condiciones para garantizar una participación equitativa y efectiva.

Desde la primera sesión, los adultos mostraron incertidumbre sobre el objetivo del taller, ya que era ajeno a lo que estaban acostumbrados en la comunidad. Pensaron que aprenderían a encuadernar libros para pegar sus fotos antiguas, lo que generó sorpresa y desconcierto. Sin embargo, a medida que avanzaban las sesiones, los participantes que seguían yendo, comenzaron a comprometerse más con el proyecto, visualizando sus ediciones finalizadas. El hecho de que las ediciones fueran portátiles facilitó el proceso creativo al ofrecer flexibilidad y accesibilidad. Finalmente pudieron ser transportadas y exhibidas en un espacio comunitario (La Biblioteca Municipal de Huechuraba), y sirvió como insumo y ejemplo para nuevos talleres que se realizaron en la biblioteca, lo que permitió a los participantes compartir su experiencia en el barrio y generar nuevas ediciones. También, los participantes apreciaron que el taller les brindara la oportunidad de ser protagonistas de su proceso creativo, algo poco común en las actividades de la comunidad, donde las estructuras predefinidas limitan la toma de decisiones creativas.

Finalmente a lo largo del taller, o al finalizar cada edición, se les pidió a los participantes que describieran su trabajo en un video, explicando desde el origen de la idea hasta las decisiones de formato y encuadernación. Esta estrategia se centra en la reflexión verbal y la metacognición, con el objetivo de promover que los participantes puedan explicar y analizar su propio proceso creativo. Este ejercicio de verbalización no solo ayudó a los participantes a afianzar su comprensión de lo que habían creado, de igual manera se fomentó la capacidad de encontrar y articular las razones detrás de sus elecciones. En especial para los niños, este proceso resultó ser un desafío importante, ya que les permitió estructurar y expresarse de manera más compleja. La grabación de videos, que no duraban más de tres minutos, añadió una dimensión adicional al proceso, ya que permitió a los participantes revisar y recordar lo que habían dicho, favoreciendo la consolidación de su pensamiento crítico sobre el proyecto. Además, las grabaciones ofrecieron una "memoria externa" que facilitó la transmisión de sus experiencias a otros, especialmente cuando nuevos visitantes llegaban a ver sus ediciones. Esta estrategia sirvió para reforzar la narrativa personal de cada participante e impulsó la interacción comunitaria, ya que los participantes pudieron compartir sus explicaciones y sentirse más

seguros al comunicar su proceso creativo, favoreciendo el sentido de pertenencia y la validación del trabajo realizado.

Conclusiones y proyecciones

La investigación mostró que las narrativas visuales influyeron en la percepción y valoración de la memoria colectiva. Al analizar los elementos visuales utilizados en las ediciones, se identificaron recursos que fortalecen la identidad y el patrimonio comunitario del barrio y cómo los vecinos y vecinas lo exaltan. Además se establecieron vínculos claros entre la educación y la memoria, permitiendo una mejor comprensión de los modos en que el arte puede actuar como vehículo educativo, sobre todo en espacios de educación no formal.

Las ediciones artísticas permitieron también a los asistentes darse cuenta de que podían colaborar en la construcción de la memoria de su barrio, tomando como inspiración sus actividades cotidianas y su vida familiar, ayudando a difuminar cualquier percepción negativa que se tenga del barrio, tanto desde afuera como entre los propios residentes, promoviendo así una visión más positiva y enriquecedora de sus actividades.

La creación de instancias de diálogo entre vecinos y vecinas de diferentes edades resultó fundamental para detonar el proceso de creación de las ediciones artísticas. Estos espacios de conversación, antes, durante y después de la creación de las ediciones, promovieron el intercambio de experiencias y recuerdos, enriqueciendo tanto las ediciones finales como la conexión emocional entre los participantes, favoreciendo un aprendizaje mutuo y la construcción de una memoria colectiva más inclusiva y diversa.

La selección y combinación de materiales y elementos visuales influyó en la representación de las memorias personales y colectivas. Técnicas como el *collage*, el pop-up, entre otros permitieron explorar nuevas formas de expresar recuerdos. Sin embargo, faltó propiciar más tiempo, además de mayor espacio para experimentar, lo que podría haber ampliado las posibilidades creativas, facilitado una mayor innovación en las representaciones de las memorias del barrio.

A pesar de ofrecer un taller gratuito con materiales incluidos, no se garantizó una alta asistencia. Factores externos, como las condiciones climáticas de agosto, el frío intenso, y problemas de salud de los participantes principalmente de la tercera edad que se suponía era el grupo principal, afectaron significativamente el quórum. El horario, aunque fue el único disponible, tampoco fue favorable: los participantes, especialmente los adultos, llegaban cansados, lo cual dificultaba su concentración y su desempeño. Esto resultó en una demora considerable en el avance de los proyectos.

Un aprendizaje importante fue la dificultad de desarrollar un taller de múltiples sesiones dedicadas a una única edición artística. Muchos participantes no regresaron tras las primeras sesiones, lo cual llevó a que varios bocetos quedaran inconclusos. Esta situación resultó frustrante y, como proyección a futuro, considero que es más efectivo plantear talleres con ediciones más simples y colectivas, sacrificando en parte la complejidad de formatos como el libro carrusel, pero asegurando un proceso más accesible y viable para todos.

Otro aspecto que enfrenté fue la resistencia de los asistentes a explorar nuevas formas de crear visualidades más allá del dibujo y la fotografía tradicional. A pesar de mostrar ejemplos realizados por mí y otros en fotografías, percibieron estas formas como demasiado complejas o incompatibles con la intervención en papel. De este desafío se desprende la necesidad de buscar maneras más efectivas de introducir técnicas alternativas, posiblemente incorporando actividades de experimentación que reduzcan la percepción de dificultad y favorezcan la exploración creativa. Esta observación se puede comparar con *30ytantos* de Fernando Pérez (2013), el cual es un proyecto de libro-objeto en formato acordeón que involucró a los asistentes en su propia confección. Cada ejemplar era único, ensamblado con fragmentos de textos (poemas, relatos infantiles y citas) y calcomanías organizadas según instrucciones parcialmente aleatorias. Aunque la participación activa de los asistentes fue central, Pérez reflexiona sobre las dificultades encontradas, como el tiempo y la complejidad del proceso, que llevaron a errores en el armado y a una recepción centrada en el atractivo del objeto más que en el contenido literario. entonces tanto en mi investigación como en la de Pérez se evidencia que, sin estrategias efectivas para reducir la percepción de dificultad, la experimentación creativa puede ser percibida como inaccesible. De ahí la necesidad de incorporar actividades de exploración guiada, simplificar procesos y ofrecer ejemplos concretos puede ayudar a que los participantes adopten con mayor confianza nuevas formas de creación visual.

Finalmente, la variabilidad en la edad de los participantes y la incertidumbre sobre su continuidad hicieron que una planificación detallada de cada sesión, como se haría en un entorno escolar, fuera poco efectiva. En lugar de eso, el taller demandó una mayor flexibilidad para adaptarse a las necesidades y ritmos de los participantes. En el futuro, priorizaría un enfoque más adaptable, que contemple tiempos más cortos para la creación de ediciones más simples y que fomente resultados más inmediatos, lo cual podría contribuir a mantener el interés y la continuidad de los asistentes.

Referencias

Águila, F (10 de septiembre de 2015). Incautan proyectil capaz de derribar un avión en allanamiento en población La Pincoya. *Emol*. <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2015/09/10/749285/Incautan-proyectil-capaz-de-derribar-un-avion-en-allanamiento-en-poblacion-La-Pincoya.html>

Alvero et al. (2021). La tierra nos une: una experiencia de colaboración entre una escuela de educación infantil y primaria y un centro de personas mayores, *Experiencias intergeneracionales digitalizadas: acciones innovadoras de Aprendizaje-Servicio* (pp. 9-20). Autoedición.

Assmann, J. (2008). *Religión y memoria cultural*. Lilmod.

Astudillo, J. (2016). *La Pincoya resiste: Narrativas de resistencia en una comunidad estigmatizada de Santiago de Chile*. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145201/La-Pincoya-resiste.pdf>

Atónitos Huéspedes Aragón TV. (17 de marzo de 2022). *Susana Blasco, la vida en trozos*. [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=g6nM7A2k9H8>

Blasco, S. (2017). *Susana Blasco*. <https://susanablasco.com/>

Bolívar, A. (2012). Metodología de la investigación biográfico-narrativa: recogida y análisis de datos. *Dimensões epistemológicas e metodológicas da investigação (auto)biográfica*, 2(1), 79-109.

Campillay, C., & Flores, M. (2018). Sobre naves, viajes y sepulcros. Una lectura de la aerpostal To Return de Eugenio Dittborn. *Fundación Cultural CEdA* (4), https://www.ceda.cl/wp-content/uploads/2018/09/boletin_4_def.pdf

Carrión, U. (1975). *El arte nuevo de hacer libros*. Monoskop. https://monoskop.org/images/f/f6/Carrion_Ulises_1975_El_arte_nuevo_de_hacer_libros.pdf

Centro para las Humanidades UDP. (25 de abril de 2020). *La ciudad en llamas, Eugenio Dittborn*. [Video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=j0vhCKWrR8>.

Chiarlones, A. P. (2019). *El libro de artista como objeto de expresión y creación*. [Trabajo de Fin de Máster]. Universidad de la Laguna.

Contreras, R. (2002). La investigación-acción participativa, IAP: revisando sus metodologías y sus potencialidades.

Deleuze, G. (2002). *Diferencia y repetición*. Amorrortu Editores.

Delgado, F. (10 de agosto de 2022). Niño de 3 años entre los heridos en La Pincoya: Siches defiende combate contra el crimen organizado. *Biobio Chile*. <https://www.biobiochile.cl/especial/el-narco-en-chile/noticias/2022/08/10/nino-de-3-anos-en-tre-los-heridos-en-la-pincoya-siches-defiende-combate-contra-el-crimen-organizado.shtml>

- Duarte, F., Rivera, V. Reyes, C. (2016). Huechuraba y San Joaquín: Las comunas con mayor tasa de delitos en barrios críticos. *La Tercera* <https://www.latercera.com/noticia/huechuraba-san-joaquin-las-comunas-barrios-criticos-tienen-mayor-tasa-delitos/>
- González, S. H. (2013). *Treinta y un libros de artista*. Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo.
- Huerta, R. (2021). *Cementerios para educar*. McGraw-Hill.
- Henriques, et. al. (2021). *El impacto de la investigación narrativa en los procesos de formación: Revisión teórica y práctica*. *Revista de Investigación Educativa*, 39(2), 203-220. <https://www.redalyc.org/journal/1531/153176740011/>
- Hernández, R. (2023). Prácticas artísticas de intervención para la resignificación del territorio y configuración de esfera(s) pública(s). *Kepes*, 20(27), 391-428. <https://doi.org/10.17151/kepes.2023.20.27.14>
- Maderuelo, J. (2015) Libro de artista, *¿Qué es un libro de artista?* (pp. 23 – 64). Ediciones la Bahía
- Marín, M., & Silberleib, N. (2023) *Libro de Artista. Objeto de sí mismo*. <https://drive.google.com/file/d/1QDbFvmYUilihS92uNtfxjnqS96K8voO3/view>
- Marr, J. (17 de enero de 2024). *Los collages de Susana Blasco*. Plataforma de arte contemporáneo: <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/los-collages-de-susana-blasco/>
- Meza, A. (2009). *La construcción social del estigma en barrios populares: El caso de La Pincoya*. *Revista de Trabajo Social*, (77), 31-44. <https://www.redalyc.org/pdf/748/74824041003.pdf>
- Municipalidad de Huechuraba. (2019). *50 años de La Pincoya: Memoria y comunidad*. Huechuraba, Santiago: Municipalidad de Huechuraba
- Museo de la Solidaridad Salvador Allende. (2024). *Las ideas felices son así*. <https://www.mssa.cl/exposicion/las-ideas-felices-son-asi/>
- Navarrete Alonso, R. (2017). Historia, memoria, éxodo. A propósito de Jan Assmann / Jan Assmann on History, Memory and Exodus. *Bajo Palabra*, (17). <https://doi.org/10.15366/bp2017.17.020>
- Pérez, F. (2013). 30ytantos. *Cómo hice algunos de mis libros*.
- Rasse, et al. (2020). Segregaciones: habitar la periferia popular en Santiago, Concepción y Talca. *Bitácora Urbano Territorial*, 31(1), 223-235. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v31n1.86855>
- Sabatini, F. (2001). La segregación residencial en Santiago: Un análisis sobre las políticas públicas y la planificación urbana. *Revista de Geografía*, 25(82), 35-49. <https://doi.org/10.4067/S0250-71612001008200002>

Sánchez Martínez, J. A. (2016). *In-definiciones. El campo abierto de la investigación en artes*. *Artes*, 19(1), 35-50.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/26282>

Vintage Pop-Up Books. (2023). *Andy Warhol's Index (Book) History*. Vintage Pop-Up Books. <https://www.vintagepopupbooks.com/Andy-Warhol-Index-Book-History-s/1852.htm>

Zamudio-Taylor, V. (julio de 1997). REMOTA: pinturas aeropostales. *ArtNexus*, (25), <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5f56b65782f0ea5b676e1a48/25/eugenio-dittborn>