

Dalua Ensamble:
Sistematización de experiencia

Luisa Fernanda Torres Ospina

2017175048

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Artes

Licenciatura en Música

Bogotá

2025

Dalua ensamble:
Sistematización de experiencia

Luisa Fernanda Torres Ospina

2017175048

Asesora:

Dra. Lila Adriana Castañeda Mosquera

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Artes

Licenciatura en Música

Bogotá

2025

*Aunque no me agradan los diminutivos:
A Dianita, Tatica, Carlitos y al Alacrancito.*

Agradecimientos

A las integrantes de Dalua Ensemble por creer, querer y respetar este proyecto. Por hacer de sus voces el insumo principal de estas páginas. A la maestra Lila Castañeda por ver en los borradores de este trabajo el potencial detrás de sistematizar la experiencia de Dalua y por brindarme las herramientas necesarias para hacerlo. A Beto Villada por influenciar mi camino artístico. También a David Fajardo Heredia por estar. Sin la confluencia directa o indirecta de estas fuerzas humanas este trabajo no habría sido posible.

Contenido

Introducción.....	7
1. Aspectos preliminares de la investigación.....	11
1.1. Descripción del problema.....	11
1.2. Pregunta de investigación.....	12
1.3. Justificación.	12
1.4. Objetivos	14
2. Fundamentos conceptuales.	16
2.1 Antecedentes artísticos.....	16
2.2. La creación colectiva	20
Co-creación	20
Desaprehender -la creación colectiva.....	21
2.3. Interdisciplinariedad.	23
Zapatero a tus zapatos.	23
2.4. Enfoque de género.	27
3. Metodología.....	31
3.1. Enfoque metodológico.	31
3.2. Enfoque investigativo: Sistematización de experiencia.....	32
3.3. Ruta metodológica	34
3.4. Participantes de la investigación.....	35
3.5. Herramientas de recolección de información.	36
3.5.1. Entrevista semiestructurada	36
3.5.2. Grupo de discusión	38
3.5.3. Recopilación de proyectos, informes e información en redes.....	38
3.6. Herramientas de Análisis de la Información.....	39
4. Resultados de la sistematización de la experiencia	40

4.1 Reconstrucción narrativa de la experiencia	41
Antecedentes de la investigadora.....	41
Los inicios.....	44
Fuente: Archivo de las redes sociales de Dalua	44
Los estímulos y la posibilidad de crear financiadas	47
Otras producciones.....	49
En qué estamos.....	50
4.2 La creación colectiva en Dalua.	53
A prueba y mejor.	53
La espina es parte de la rosa: Cuatro características del trabajo de creación colectiva de Dalua Ensemble.....	58
4.3. Interdisciplinariedad: La música más allá de la música	61
4.4 El enfoque de género.....	68
4.5. Dalua, espacio sanador	72
5. Conclusiones	77
6. Bibliografía.....	81
Anexos	85

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Intervención en el Centro Cívico de la Universidad de los Andes en conmemoración del Día Internacional de la Mujer y los 30 años del feminicidio de Sandra Catalina Vásquez.....	19
Figura 2 Ensayo de Dalua. Fuente Archivo de Dalua	22
Figura 3 Imagen de las proyecciones visuales de la obra Sonidos en la Luz.	26
Figura 4 Esquema de ruta metodológica.....	35
Figura 5 Presentación de Dalua en el teatro Acto Latino	41
Figura 6 Foto grupal de la primera versión de Dalua en la Plazoleta de la Pola	44
Figura 7 Presentación Sonidos en la luz. Plaza de La Concordia	47
Figura 8 Presentación de Dalua en *matik-matik*, como invitadas en el ciclo de música contemporánea y experimental, bajo la curaduría de la compositora Melissa Vargas.....	50
Figura 9 Intervención en la plazoleta del Centro Cultural Gabriel García Márquez.	51
Figura 10 Imagen Ensayo de Dalua	53
Figura 11 Foto del ensamble con las integrantes de la obra Actitud Lírica.	55
Figura 12 Imagen de la partitura de la obra sonidos en la luz de Dalua	56
Figura 13 Intervención de Dalua en la plazoleta de la parroquia Nuestra Señora de Las Aguas	61
Figura 14 Imagen del poemario Sonidos en la Luz de la poeta Luz Mary Giraldo ...	65
Figura 15 Presentación de Dalua en el CEFE de Chapinero	68
Figura 16 Presentación de Dalua en el CEFE Sede Chapinero.....	72
Figura 17 Foto grupal de Dalua.....	80

Introducción

En esta sistematización de experiencias se presenta a Dalua Ensamble, una apuesta artística interdisciplinar a la que he dedicado mucha de mi intención creativa durante los últimos años de mi vida. Este proyecto se ha desarrollado en paralelo, aunque no sin ciertas complicaciones, con mi paso por la Universidad Pedagógica Nacional. Estas dos experiencias se resumen en este texto que busca, en primera instancia, poner en valor el trabajo de un grupo de mujeres que confió en la propuesta de juntarse a crear. Por medio de este escrito se analiza cómo a través de lo interdisciplinar, el enfoque de género y el ser un espacio de creación colectiva que ha permitido establecer sinergias novedosas, se logró consolidar el ensamble y de qué manera estos conceptos atraviesan la propuesta artística.

Antes de iniciar, es importante aclarar que la sistematización de experiencias es una metodología investigativa que ha adquirido particular vigencia en el contexto latinoamericano y en los ámbitos social, comunitario y artístico desde la década de 1980, en respuesta a los debates de las ciencias sociales sobre la producción de conocimiento, situando esta producción *en* los colectivos antes que en los especialistas. Por esto, tiene como características particulares propiciar la producción de conocimiento *desde* los protagonistas de la experiencia:

Desde el punto de vista conceptual, se hace necesario diferenciar lo que se entiende comúnmente como “sistematización”: ordenar, clasificar, catalogar datos e informaciones dispersas. Con el concepto de “Sistematización de experiencias” se hace alusión a la interpretación crítica de los procesos vividos, que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, identifica aprendizajes

significativos que deben comunicarse y compartirse para alimentar la propia experiencia o para inspirar a otras en una perspectiva transformadora. (Jara, 2019, p.46)

En este caso, hay diferencias claras respecto a otros tipos de investigación más centrados en la demostración de teorías de especialistas en cada campo. Con la sistematización de experiencias se pretende el empoderamiento de los participantes de las prácticas creativas para producir conocimiento.

La sistematización, a diferencia de otras estrategias que pueden indagar por las prácticas sociales, culturales y educativas, busca que los sujetos sean dueños de sus propias acciones, lo que significa apropiarse del papel de autores y de creadores. (Ghiso, 2019. p. 87)

Desde esta comprensión, considero necesario hacer uso de la primera persona para la voz narrativa. En tanto la estructura de esta investigación es de mi autoría, utilizaré primera persona en lo que atañe a los resultados de la sistematización, la narración de las experiencias y reflexiones que se generan en la sistematización y en estilo impersonal en los apartados más formales y que recogen el pensamiento de otros y otras autoras y autores.

Por otra parte, usaré nosotras, en plural, cada vez que una conclusión o un postulado se derive de un planteamiento de alguna de mis compañeras. Como surge de la colectividad, el uso del plural se asume como la voz de todas nosotras, parte y testigos de esas experiencias de las que dan cuenta las palabras de cada una de las integrantes de Dalua. Esto permite, por un lado, reconocer el valor cohesivo de nuestras conclusiones, el valor plural de los planteamientos y de los

resultados de este estudio, y por otro, asegurarse de darle el valor autoral al colectivo, como otro resultado de nuestra actividad creativa.

La investigación se estructura en cinco capítulos con los siguientes contenidos: en el capítulo uno, se plantean los aspectos generales de esta sistematización de experiencias, la delimitación y formulación del problema de investigación, la justificación de la investigación y los objetivos de la misma.

En el capítulo dos, se presentan los antecedentes de la propuesta artística como contextualización para el lector y se definen de forma sucinta tres conceptos a desarrollar durante el análisis de resultados, que son los de creación colectiva, interdisciplinariedad y enfoque de género.

En el capítulo tres, aparece la metodología implementada para este trabajo. Se presenta la sistematización de experiencias como metodología de investigación, la caracterización de las participantes, las consideraciones éticas y las estrategias para la recolección y análisis de la información.

El cuarto capítulo presenta los resultados de esta sistematización integrados en cinco apartados. La primera parte expone la reconstrucción narrativa de la experiencia como punto de partida para el análisis. Continúa con la reconstrucción analítica de la experiencia desde cuatro pilares. Tres de ellos, abordados anteriormente: la creación colectiva, la interdisciplinariedad y el enfoque de género. Para cerrar este capítulo, se incorpora una categoría emergente denominada *Dalua como espacio sanador*, que no se había contemplado en la conceptualización previa.

Finalmente, en las conclusiones se precisan las reflexiones surgidas del ejercicio investigativo.

1. Aspectos preliminares de la investigación.

1.1. Descripción del problema

Las jerarquías (relaciones de poder) en la música sinfónica tradicionalmente se establecen de manera vertical. En una orquesta sinfónica, los directores, la figura más alta en la estructura, son quienes tienen el poder de tomar decisiones estéticas propias de la música, hasta detalles como elegir la distribución de la orquesta en el escenario según su preferencia. Hay otros roles como el concertino y los jefes de cuerda, que según su categoría tienen más o menos participación en la toma de esas decisiones. Los demás músicos conforman el *tutti*¹, y deben seguir las instrucciones dadas para la ejecución de las piezas. Estas piezas muy excepcionalmente son compuestas por mujeres o integrantes de la orquesta.

Innovar los modelos de poder en estas prácticas artísticas no solo se yergue como respuesta al deseo de vincular todas las voces al momento creativo, sino como una necesidad dentro del mundo moderno donde estas prácticas se desarrollan, incluyendo no sólo a la música, sino a otro tipo de expresiones artísticas como la poesía, el teatro, la danza y la realización audiovisual.

A partir de este problema surge Dalua Ensamble como un espacio de creación artística innovador y disruptivo; esta agrupación está conformada entera y exclusivamente por mujeres. Se trata de un espacio seguro para la creación con enfoque de género, en el que se propician dinámicas artísticas alrededor de lo femenino.

Dalua es un espacio de creación colectiva, en el que cada una de las integrantes del ensamble hace parte fundamental del proceso creativo, aportando y proponiendo desde su propia experiencia. Apuesta por la creación colectiva como

¹ La mayoría de los conceptos que se utilizan de manera estándar en la música, son palabras en italiano.

modelo horizontal y participativo que quiebra el paradigma vertical de la música sinfónica como punto de partida para la creación.

Francisco Llerena (2021) establece cómo la figura de creación colectiva nace de un trabajo en el que cada integrante aporta su propia voz sin jerarquías ni rangos de autoridad. Además, esta metodología permite fortalecer el trabajo en grupo y el carácter experimental independiente de las producciones (Llerena, 2021). De ahí que para Dalua Ensemble reivindicar ese modelo participativo sea una de las piedras angulares de su desarrollo estético. Con ello, buscamos la difusión y visibilidad del trabajo artístico de las mujeres que crean en el ensamble, y destacar los aspectos particulares del ensamble como un aporte a la creación artística dentro del contexto de la música sinfónica.

Esto implica la necesidad de reconocer nuestro proceso como artistas creadoras, documentarlo, analizarlo, en suma, sistematizarlo, para ampliar su alcance, en la medida en que instituciones, organizaciones, actores y agentes puedan conocer los hallazgos de la reflexión para la creación artística colectiva, interdisciplinar y con enfoque de género. Por lo tanto, el problema del presente proyecto circunda la necesidad de sistematizar la experiencia artística de Dalua Ensemble. Por esta razón se formula la siguiente pregunta de investigación.

1.2. Pregunta de investigación.

¿Cuáles son las experiencias artísticas de Dalua ensamble en relación con el enfoque de género, la interdisciplinariedad y la creación colectiva que pueden ser sistematizadas?

1.3. Justificación.

Dalua Ensemble es un proyecto emergente en busca de consolidar su propuesta estética. Sistematizar las experiencias como colectivo es fundamental, tanto para la culminación de procesos vigentes, como para el abordaje de los nuevos, con una perspectiva rigurosa. Una perspectiva que amplíe y potencie los

alcances del quehacer artístico del ensamble, especialmente si se trata de artistas formadas en contextos de tradición occidental, buscando procesos disruptivos.

Una de las características del ensamble es el enfoque interdisciplinar, que es una tendencia en auge en la creación artística. La interdisciplinariedad en las artes es una gran herramienta de inclusión ya que, al presentar diversos lenguajes expresivos, son más las posibilidades de captar diferentes audiencias, con distintos intereses, gustos o sensibilidades que pueden aparecer en una pieza de corte interdisciplinar, distinto si fuera una obra específicamente de música, o de teatro, o de danza, o de circo. El intercambio de saberes hace parte de lo fundamental de promover las prácticas interdisciplinarias y por eso es necesario sistematizar esta experiencia.

En Colombia, entidades como el Ministerio de Cultura, el Ministerio de la Igualdad y Equidad o la Alta Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer buscan impulsar y garantizar la participación equitativa de las mujeres en la vida cultural y artística. Gracias a estos planteamientos en las políticas públicas ha aumentado la participación de las mujeres en el trabajo artístico y tienen un reconocimiento como tal.

Por esto, es de vital importancia documentar las reflexiones en torno a las experiencias de un colectivo de mujeres que nació de los mismos cuestionamientos sociales basados en la desigualdad en las oportunidades para las mujeres en el arte. Hoy, el nuestro es un ensamble constituido que sigue generando resistencia a través de la creación. Este texto es relevante en la medida en la que otras mujeres artistas tengan insumos para la creación de muchos más colectivos artísticos que aporten de manera práctica a la construcción de nuevos paradigmas basados en la

igualdad y en la generación de espacios que garanticen la seguridad para la creación entre mujeres.

Esta investigación es de interés, tanto para las integrantes del ensamble, como para las personas interesadas en la creación colectiva, interdisciplinar, y con enfoque de género, que puedan encontrar en las experiencias sistematizadas de Dalua, un referente para sus propios procesos artísticos. Por esta razón se formulan los siguientes objetivos investigativos.

1.4. Objetivos

Objetivo general.

Sistematizar las experiencias artísticas de Dalua Ensamble, a partir de la reconstrucción de su historia y del análisis de los procesos de creación colectiva, integrando la perspectiva de género y la interdisciplinariedad como ejes de comprensión, reflexión y análisis.

Objetivos específicos.

- Caracterizar la experiencia artística de Dalua Ensamble por medio de la reconstrucción narrativa de la experiencia.
- Examinar los procesos de creación colectiva en la experiencia artística de Dalua Ensamble.
- Examinar la interdisciplinariedad en la experiencia artística de Dalua Ensamble.
- Examinar el enfoque de género en la experiencia artística de Dalua Ensamble.

2. Fundamentos conceptuales.

En este apartado se presentan, de forma breve, algunos conceptos que son fundamentales para comprender el análisis de la experiencia de Dalua Ensamble. Se inicia con una revisión de antecedentes artísticos que están relacionados con la apuesta creativa de Dalua y a continuación se conceptualiza la creación colectiva, la interdisciplinariedad y el enfoque de género como base para el análisis posterior. En este capítulo se utilizará el modo impersonal para dar cuenta de construcciones conceptuales de referentes externos a la investigación.

2.1 Antecedentes artísticos.

En la sistematización de experiencias como metodología de investigación se espera que la práctica propicie la construcción teórica. Por esta razón, no se realiza una amplia búsqueda previa de investigaciones similares, como en la investigación académica hegemónica, ni una profusa revisión teórica externa con el fin de empoderar a las personas que realizan la sistematización como productoras de conocimiento.

En la investigación tradicional, al tener que definir de antemano un marco de categorías estrecho y fijo que reduce la imaginación y la producción intelectual más que ayudar a dinamizarla y que muchas veces se ha reducido a tener que buscar una serie de citas de autores reconocidos para legitimar su búsqueda y a veces hasta para buscar cómo hacer que la realidad calce dentro de ese esquema. (...) En la sistematización de experiencias está más presente lo que se llama contexto teórico, es decir, esa teoría que está en la

práctica de las personas que hacen la sistematización. (Expósito y Gonzáles, 2017, p.3)

Para esta investigación se optó por revisar tres experiencias artísticas similares para comprender con mayor precisión las intenciones creativas y estéticas de Dalua Ensemble y los aportes que se generan a través de su reflexión.

Hacia los 80 había agrupaciones de mujeres que se preguntaban por temáticas específicas de mujeres. No solo eran contestatarias ante hechos de facto en donde se veían afectadas, sino que también visibilizaban temas de fondo. En New York, las *Guerrilla Girls* "no denuncian las agresiones físicas, sino un tipo de violencia más sutil, la marginación de las mujeres en la cultura." (Arrázola-Oñate, 2012, p. 91)

El trabajo del colectivo neoyorkino Guerrilla Girls es un ejemplo especialmente interesante porque utilizan un conjunto de estrategias teatrales aparentemente sencillas y efectivas para poner al descubierto la discriminación contra las mujeres dentro de las instituciones culturales, pero de hecho su trabajo es una reelaboración de algunos de los elementos discutidos hasta ahora usando las herramientas del análisis de los roles de género en el ámbito de la producción cultural. (Arrázola-Oñate, 2012)

Para los 90, en Colombia, ya se hablaba de colectivos de mujeres artistas que atienden a temáticas y problemáticas propias de lo femenino. Desde el teatro, generaron una distancia con el teatro que hacían con hombres y buscaron espacios específicos para crear solas, entre mujeres.

Las mujeres no sólo han entrado en la escena, sino que dirigen, escriben y hacen teatro. Debemos reconocer la labor de las teatreras colombianas que han abierto espacios vedados, han derribado obstáculos que dividen lo femenino de lo masculino, recrean temas tabú (el aborto, el infanticidio, la prostitución, la infidelidad, la sensualidad femenina) haciendo teatro con temas -hasta ahora- considerados femeninos y sobre todo creando desde otras perspectivas y otros intereses (Velazco, 1992, p. 90).

En Bogotá, en cuanto a la música, actualmente existen agrupaciones conformadas exclusivamente por mujeres como el *Quinteto Filarmónico Femenino* de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, que es un ensamble femenino e interpreta obras ya existentes de compositores colombianos. Las *Chicas Bond*, otro ejemplo de agrupación de cuerdas frotadas integrado por mujeres, tiene un enfoque en la interpretación de versiones de canciones comerciales, en instrumentos eléctricos de arco, con una estética particular en sus atuendos como rasgo diferenciador.

Todos estos fueron referentes para tener en cuenta en la creación de Dalua y puntos de partida para reconstruir los espacios femeninos con características completamente diferentes. Para poner un ejemplo y sin dejar de lado la inspiración proveniente del trabajo realizado en pro de las prácticas artísticas desarrolladas por mujeres a lo largo del tiempo, una característica diferenciadora de Dalua es su concepción visual, que busca proyectar una imagen de las integrantes que no enfatice en sus cualidades físicas.

Tal vez el elemento más visible de nuestro proyecto es su búsqueda interdisciplinar. Este aspecto es cada vez más recurrente en la escena distrital y nacional. Incluso es un parámetro de evaluación en convocatorias e incentivos para

creadores, convirtiendo hoy por hoy la promesa de 'lo interdisciplinar' en un atractivo de los proyectos que lo integran como parte de su propuesta. Desde nuestra experiencia, es frecuente que en las obras interdisciplinarias el uso de un lenguaje se priorice sobre el otro (música con un poco de teatro o teatro con un poco de música) o, en el intento por mezclar las disciplinas, se descuide la calidad de la pieza artística como totalidad. Es necesario, desde nuestro trabajo como colectivo, crear un criterio de cuál es el nivel de exigencia que le podemos pedir a cada disciplina en este proceso de interconectar lenguajes. En Dalua se busca un cruce vistoso y creativo de los distintos lenguajes artísticos que interactúan en cada creación.



Figura 1 Intervención en el Centro Cívico de la Universidad de los Andes en conmemoración del Día Internacional de la Mujer y los 30 años del feminicidio de Sandra Catalina Vásquez

Fuente: Archivo redes sociales de Dalua.

En los siguientes apartados se presentan algunos conceptos que contribuyen al análisis de la experiencia de Dalua ensamble, estos son: la creación colectiva, la interdisciplinariedad y el enfoque de género

2.2. La creación colectiva

Co-creación

En esta investigación se asume la co-creación desde el punto de vista estético y artístico, pero también como una capacidad colectiva. El concepto que Isabel Quintero Pérez² (2010) en su texto *Del reconocimiento individual a la colaboración. Posicionando la idea de co-creación* indica que, desde lo artístico, se trabaja propositiva y participativamente para alcanzar propósitos estéticos.

En su acepción más simple y poderosa la co-creación es la capacidad humana para construir juntos, para crear con otros, para colaborar en la consecución de un objetivo común. Definición que inexorablemente conduce a un proceso de asociación con lo que hemos conocido como Trabajo en equipo. E indiscutiblemente están intrínsecamente relacionados. (Quintero-Perez, 2010, p.124)

A su vez, señala como el surgimiento de inquietudes artísticas individuales, pero también de la interacción entre el equipo como elementos esenciales de su concepto de co-creación. Esta concepción se amplía en el caso de Dalua, donde también 'co-dirigimos' y 'co-producimos', en la medida en que la toma de decisiones de carácter administrativo también son tareas que se asumen en equipo.

² Socióloga de la Universidad de Antioquia, Magíster en Estudios Urbano-Regionales de la Universidad Nacional de Colombia.

Desaprehender -la creación colectiva

Txaro Arrazola Oñate expone en su tesis doctoral titulada *Creación Colectiva. Teorías sobre la noción de autoría, modelos colaborativos de creación e implicaciones para la práctica y la educación del arte contemporáneo*, (2012) la relevancia del trabajo colectivo en las prácticas artísticas. En el texto, menciona su interés personal por analizar, entender y apreciar otras formas artísticas, en este caso la creación colectiva.

En los últimos años he realizado algunos trabajos artísticos en equipo, de ellos he aprendido no sólo sobre tolerancia, sino también una gran cantidad de asuntos prácticos y teóricos que me han ayudado a crecer como artista y como persona. Por eso creo que se pierde un gran potencial creativo si no se experimenta en colaboración, de hecho, creo que todo/a artista debería practicarla, al menos alguna vez en su carrera, para trascender su propia autoría, enriquecer sus puntos de vista y experimentar con los distintos agentes que intervienen hoy en el desempeño profesional del arte y con el lugar que ocupa o podría ocupar el arte en la sociedad de hoy. (Arrázola-Oñate, 2012, p. 18)

Lo anterior deja ver lo indispensable de tener la oportunidad de crear en colectivo, compartir los saberes y conocimientos, salir de la práctica individual –no menos importante–para potenciar los resultados artísticos. La autora considera el arte como una práctica social no separada de la vida, y es por eso que el diálogo y la interacción, dos ejes fundamentales de la creación colectiva, favorecen la construcción de lazos que enriquecen tanto el proceso creativo como la dimensión personal de los individuos.

Por otro lado, encontramos la experiencia de creación colectiva en el teatro colombiano, con referentes emblemáticos como Santiago García o Enrique Buenaventura. Respecto al proceso de creación colectiva, García (1989) refiere un proceso que incluye la improvisación por equipos, que incluyen la memoria del actor individual y la memoria del colectivo, en la creación de situaciones, cuadros y gestos que progresivamente integran la obra teatral. A partir de estas búsquedas se genera lo que el autor denomina “un nuevo tipo de actor para un nuevo tipo de teatro” (García, 1989, p.17).

Es importante considerar que la sociedad y el entorno limitan las capacidades de comunicación frecuentemente, generando actitudes pasivas. Como resultado, muchas personas crecen subestimando su potencial expresivo, sin haberse dado siquiera una oportunidad real de explorarlo en la práctica. La metodología de nuestro ensamble supone salirse de la esfera del individualismo, comprender otras lógicas, poner nuestros conocimientos al servicio de todas e irse del encuentro con nuevos hallazgos adquiridos por la naturaleza de la creación en colectivo.



Figura 2 Ensayo de Dalua. Fuente Archivo de Dalua

2.3. Interdisciplinariedad.

Zapatero a tus zapatos.

Aunque existan muchas definiciones para interdisciplinariedad, para esta investigación la interdisciplinariedad se entiende como

La interacción existente entre dos o más disciplinas, que mantienen diversos canales de comunicación (...) Esta interacción puede ir de la simple comunicación de ideas hasta la integración mutua de conceptos directores, de la epistemología, de la terminología, de la metodología, de los procesos, de los datos y la organización de la investigación y de la enseñanza correspondiente (Pedroza, 2006, p. 80)

De ahí que otras disciplinas, especialmente la poesía, el teatro, la danza y la realización audiovisual, han constituido componentes integrales y metodológicos para la creación. Esto, a su vez, propicia la creación artística amplia y diversa, que tiene el potencial de abarcar, no sólo más problemáticas estéticas, sino también más audiencia, y más heterogeneidad. Sin embargo, esta construcción es reciente por diversas razones que se exponen a continuación.

El mundo competitivo ha creado una distinción entre los campos del arte. Esta división está vinculada a la especialización de estas. En sociedades donde existe una industria del arte como New York, un actor no puede mover una pieza de utilería o del decorado, pues para eso hay un utilero y un asistente de escenografía; tampoco puede hacer una sugerencia sobre la luz, pues para eso hay un coordinador de escena, un iluminador, y un técnico; ni puede cambiar una sola palabra del guion a su conveniencia, pues existen leyes que defienden la creación

del escritor. Así, un actor tampoco está vinculado a ninguna tarea que no tenga que ver con su oficio, pues para cada necesidad específica del montaje hay una persona designada para hacerlo. Para cada especialidad, existe un sindicato que protege que las normas se cumplan y penaliza a quien no las acata.

Esta división de las artes comienza durante el clasicismo. En el barroco se habían establecido intercomunicaciones entre las artes que habían generado animadversión a este collage de expresiones artísticas y se empieza a levantar una tendencia hacia la búsqueda de la pureza. Prácticas como el teatro, que combina diferentes lenguajes escénicos, se empiezan a limitar durante el clasicismo al uso de la palabra como su componente esencial, y reduciéndolo a eso:

Lo primero que debemos tener en cuenta es que el estilo clasicista es un estilo que de por sí separa las artes a nivel práctico. Sus manifestaciones artísticas se caracterizan por emplear formas de expresión “puras”, aquellas que permanecen dentro del ámbito de cada arte individual, con una clara oposición al uso de recursos de diferentes disciplinas en una sola obra (Aizpún Vilchez, 2018, p. 12)

Esta división a nivel práctico se teoriza durante el neoclasicismo. Aún sin contar con un cuerpo teórico que le respaldara, ya entonces empezaba una pugna por "descubrir y manifestar la naturaleza única de cada arte" (Aizpún Vilchez, 2017, p.13). El argumento inicial recae sobre el hecho de que cada forma de arte era percibida por distintos sentidos. Esa división de la sensorialidad llevaba a considerar que cada una de las artes tiene atributos intransferibles que no deberían mezclarse. Estos límites eran atribuidos a la misma naturaleza, y se empieza a considerar que

mezclarlos constituye una anormalidad o un fracaso estético que podría causar efectos equivocados.

Esta forma de concebir la creación o la expresión artística constituye un sistema de circuitos cerrados que limitan la estructura y posibilidades especificadas para cada arte. Cuando más adelante en el romanticismo se plantea la idea de las *mezclas indisolubles*³ se retoma un planteamiento que venía justamente desde el clasicismo, donde se sostenía que la única afinidad entre las artes era de tinte ideal. Es decir, solo en su fin último, el aristotélico de la imitación, o el clásico de lo sublime. Esta funcionalidad final de las artes daría licencia y carta abierta al romanticismo para replantearse el sentido de pureza que había quedado rezagado ante el cambio de siglo.

El poeta alemán Schlegel (citado en Aizpún Vilchez, 2018) fue el primero en escribir que el arte es solo uno, planteando que su función es articular todos los lenguajes expresivos que tenían las otras disciplinas artísticas:

La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su designio no consiste únicamente en volver a unir todos los géneros disgregados de la poesía y en poner en contacto a la poesía con la filosofía y la retórica. Quiere y debe mezclar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía del arte y poesía de la naturaleza, fundirlas, hacer viva y sociable la poesía y poéticas, la vida y la sociedad (Aizpún Vilchez, 2018 p.16)

³ Hacia principios del siglo XIX, August Wilhem Schlegel plantearía este concepto a lo largo de sus *Conferencias sobre arte dramático y Literatura (1808)* según el cual la separación de las artes pertenecía a la antigüedad y lo moderno era la libertad de relacionar las artes cuando estas encontraban naturales puntos de contacto.

Estas ideas encontraron eco años después con la aparición de Wagner y su concepto de la obra de arte total.

Gesamtkunstwerk

La interdisciplinariedad no se trata de saber hacer todo o de desarrollar los aspectos técnicos propios de cada disciplina. Al contrario, tiene que ver con el diálogo que se genera entre personas que se han dedicado a eso de manera individual durante mucho tiempo, con el fin de llegar a una obra más sólida que incluya las diferentes formas de la interpretación artística.

Para poner en perspectiva lo que entendemos por interdisciplinar, se retoma a Wagner y su teoría sobre la obra de arte total. Esta idea se acerca mucho a lo que en un inicio era uno de los ideales de Dalua. Esta referencia no responde a la necesidad de un gran formato, como el que era necesario en las primeras obras en las que Wagner empezó a plasmar esta teoría, como en *El anillo del Nibelungo*. Más bien, responde a la necesidad de crear una mezcla de todas las disciplinas. Los valores que median lo bello o lo artístico, sumados en favor de crear una obra de arte total. Dalua se acerca a las posturas de Wagner en la búsqueda disruptiva y la necesidad de reflexionar si en las prácticas del arte hay una postura social.

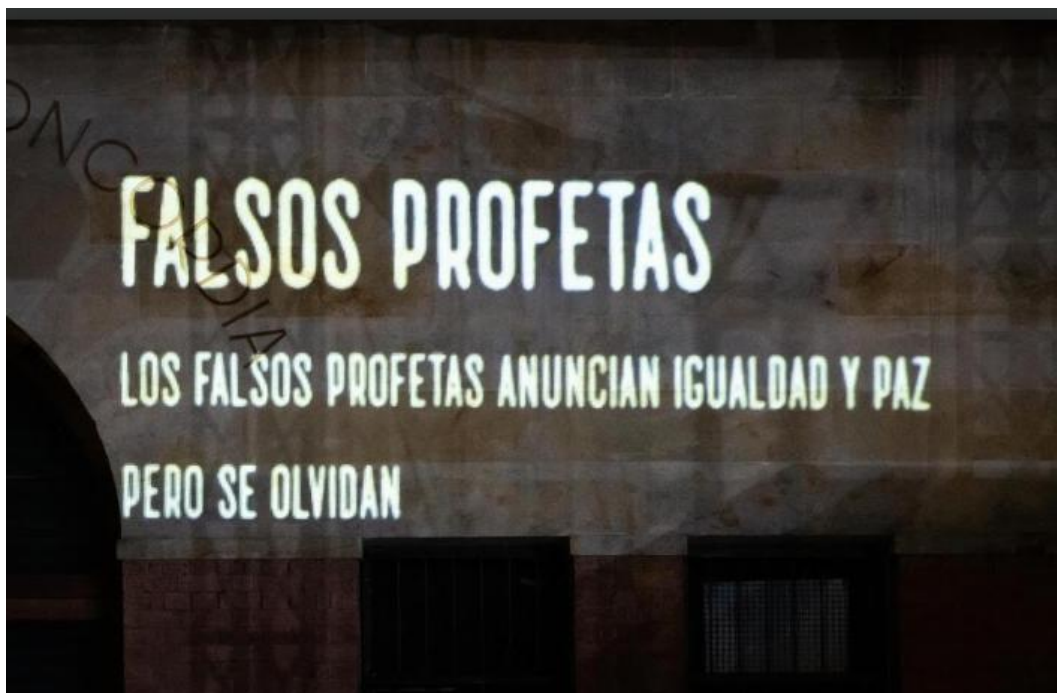


Figura 3 Imagen de las proyecciones visuales de la obra *Sonidos en la Luz*.

2.4. Enfoque de género.

La participación de la mujer en las diversas áreas del conocimiento ha sido un tema relevante en los últimos tiempos, especialmente en occidente. Cada vez más se profundiza sobre las implicaciones que tiene su presencia (o ausencia) en los procesos que movilizan desde las dinámicas más íntimas, hasta las más globales. Las manifestaciones artísticas y culturales, por supuesto, no están exentas de ello. Algunas autoras han abordado la cuestión desde lo que se ha consolidado como el enfoque *de género*, estableciendo una clara distinción con la noción generalizada de feminismo, aplicada como perspectiva en el ámbito académico.

Para empezar, es preciso establecer definiciones. Por un lado, el enfoque de género aparece definido por Serret et al (2008), como

un punto de vista a partir del cual se visualizan los distintos fenómenos de la realidad (científica, académica, social o política), que tiene en cuenta las implicaciones y efectos de las relaciones sociales de poder entre los géneros (masculino y femenino, en un nivel, y hombres y mujeres en otro). (Serret, 2008, p. 15)

En este sentido, para esta investigación se asume el enfoque de género como la problematización sobre las relaciones de poder entre hombres y mujeres, develando una percepción de 'inferioridad' o subordinación de las mujeres hacia los hombres en las actividades sociales.

Al acudir a la Real Academia Española, aparecen las siguientes definiciones de feminismo: “1. Principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre” y “2. Movimiento que lucha por la realización efectiva en todos los órdenes del

feminismo.” (DLE, 2023, parr 1) Estas definiciones pueden resultar un tanto cortas en relación con la dimensión, la envergadura, y el alcance que tiene el feminismo en este tiempo.

La escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, muy reconocida por su libro *Todos deberíamos ser feministas*, hace un recorrido por algunos de los prejuicios y estigmatizaciones que acompañan el término ‘feminismo’, y se declara enfáticamente como feminista, aunque se desliga de muchas de las implicaciones de la actualidad:

El mejor feminista que conozco es mi hermano Kene, que también es un joven amable, atractivo y muy masculino. La definición que doy yo es que feminista es todo aquel hombre o mujer que dice: «Sí, hay un problema con la situación de género hoy en día y tenemos que solucionarlo, tenemos que mejorar las cosas». Y tenemos que mejorarlas entre todos, hombres y mujeres. (Adichie, 2015)

De ahí puede abstraerse, entonces, una definición de feminismo que lo establecería como una corriente de pensamiento que considera la existencia de problemas alrededor del género y busca su solución.

Sin embargo, no puede hacerse caso omiso al peso del término feminismo, y a todo lo que se ha construido alrededor suyo, que incluye –de hecho– el enfoque de género. Esto lo explica Estela Serret Bravo (2008)⁴, al brindar un recorrido histórico desde la ilustración, donde empieza a originarse el feminismo, y se

⁴ <http://cedoc.inmujeres.gob.mx/PAIMEF/Oaxaca/oax09.pdf>

establece una ruta clara de llegada al enfoque de género, ofreciendo finalmente la definición que se introdujo anteriormente, y profundizando en su incorporación en el ámbito de la educación superior, asunto que también concierne a este proyecto.

Sobre los conceptos mencionados, es necesario hablar de feminismo y de enfoque de género como dos maneras de aproximarse y tener herramientas para comprender y visibilizar las problemáticas relacionadas con la desigualdad entre hombres y mujeres en las prácticas artísticas y en la sociedad. Así, mediante la reflexión de los conceptos teóricos, se abre el horizonte para pensar los espacios de creación entre mujeres donde estas nociones se dialogan, se cuestionan y son consideradas pilares fundamentales.

Por esto, en la presente investigación se busca la difusión y visibilización del trabajo artístico, tanto de las mujeres que crean en el ensamble, como de aquellas cuyos aportes se incorporan en el proceso. Además, como afirman Rosario García-Huidobro y Catalina Montenegro,

A su vez, este tipo de proyectos [los proyectos con enfoque de género] promueven (y se mueven desde) otro tipo de valores, que distan de lógicas autoritarias, competitivas y jerárquicas, y generan metodologías horizontales, relacionales, interdisciplinarias y participativas, preocupadas del desarrollo de espacios seguros y que privilegian el cuidado de las personas. (García-Huidobro & Montenegro, 2021, p. 106)

Según estas dos autoras, García - Huidobro y Montenegro (2021) es necesario que existan espacios seguros, fundamentados en el respeto a la diversidad, en los que puedan insertarse propuestas que aborden –como elementos

diferenciales– inquietudes, necesidades y cuestionamientos de distintas poblaciones y grupos sociales.

En este apartado se presentaron los conceptos de creación colectiva, interdisciplinariedad y enfoque de género que se asumen como fundamentos de esta investigación, a continuación, se hacen claridades respecto a la metodología seleccionada

3. Metodología

En este capítulo se presenta la sistematización de experiencias como metodología empleada en la investigación. Se incluyen apartados sobre el enfoque metodológico, el enfoque investigativo: sistematización de experiencias, y se explican las fases de la investigación en la ruta metodológica. Asimismo, se describen las personas participantes, las consideraciones éticas y, finalmente, los instrumentos o estrategias para la recolección y análisis de la información.

3.1. Enfoque metodológico.

Esta investigación se enmarca en una perspectiva sociocrítica desde la autorreflexión, la reflexión crítica y la construcción participativa de la información que se reconstruye y se analiza. La recolección de información se llevó a cabo a través de la valoración de las experiencias narradas por las integrantes de Dalua ensamble, registradas mediante estrategias como las entrevistas semiestructuradas y el grupo de discusión, como instancias productoras de conocimiento.

Se resalta el carácter humano de los registros testimoniales y su valoración colectiva para el análisis (Barragan & Torres, 2017). Desde la perspectiva sociocrítica, se proyecta una mirada comprensiva del fenómeno expuesto en relatos con el fin de profundizar el análisis de las categorías y develar relaciones ocultas. Los contenidos de dichos testimonios se perfilan desde preguntas que dan cuenta de los intereses centrales de esta investigación.

Los resultados no solo se consignan en un documento, en esta perspectiva investigativa se persigue el empoderamiento y la reflexión de los participantes de la investigación. Para Expósito y Gonzáles (2017)

Hay una intencionalidad transformadora, creadora y no pasivamente reproductora de la realidad social que anima a realizarla como parte de un proceso más amplio. El factor transformador no es la sistematización en sí misma, sino las personas que, al sistematizar fortalecen su capacidad de impulsar praxis transformadoras (p.2).

De esta manera, además de la producción de un documento, se busca el posicionamiento, la reflexión y la práctica transformadora a partir del reconocimiento de las potencialidades estéticas y la capacidad de reflexionar sobre el conocimiento producido en el ejercicio artístico de Dalua Ensamble.

3.2. Enfoque investigativo: Sistematización de experiencia.

Con la sistematización de la experiencia de Dalua Ensamble se hizo una reconstrucción narrativa y una analítica de la trayectoria del grupo. En su libro *La sistematización como investigación interpretativa crítica*, Disney Barragán Cordero y Alfonso Torres Carrillo (2017) establecen que "la sistematización busca identificar la significatividad de una experiencia compartida, tanto por los sentidos atribuidos y producidos por sus integrantes, como por la potencia presente en su propio dinamismo interno. (Barragán & Torres, 2017, p. 42).

Por otra parte, Oscar Jara (2020) define la sistematización de experiencias como

Aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido en ellas: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo. La Sistematización de Experiencias produce conocimientos y aprendizajes significativos que posibilitan apropiarse de los sentidos de las experiencias, comprenderlas teóricamente y orientarlas hacia el futuro con una perspectiva transformadora. (Jara, 2020, p. 4)

Una condición imprescindible para Jara, es ser parte de la experiencia, en este caso como integrante, gestora y creadora del colectivo Dalua, esta sistematización se realizó con la intención de recuperar lo sucedido y reconstruirlo para interpretarlo y aprender de él.

Como orientación para la ruta metodológica de esta investigación se tomó como referencia la propuesta del grupo de Educación Popular de la Universidad del Valle, que busca “identificar la significatividad de una experiencia compartida, tanto por los sentidos atribuidos y producidos por sus integrantes, como por la potencia presente en su propio dinamismo interno” (Barragán & Torres, 2017, p.42).

Este colectivo establece tres momentos para el proceso de sistematización:

1. Reconstrucción de la experiencia: consiste en ordenar los hechos y recuperar la memoria de la experiencia a través de historias de vida, diarios de campos, documentos y encuentros
2. Interpretación de la experiencia (más hermenéutico) que busca comprender qué significan los hechos, cómo se relacionan y qué muestran con relación a los actores y análisis comparativo de las formaciones y

negociaciones entre los procesos y los sujetos en el desarrollo de la experiencia.

3. Potenciación de la experiencia (más político) en esta parte se utiliza lo aprendido para transformarlo en propuestas, compartir la información, a través de la socialización de los resultados, análisis comparativo de experiencias o formulación de propuestas). (Barragán y Torres, 2017)

Para esta investigación se tomaron con fuerza las dos primeras fases, dejando los aprendizajes y la potenciación en las conclusiones.

3.3. Ruta metodológica

Así, a partir de la revisión de los referentes y pasos descritos arriba se establecieron los siguientes momentos para la realización de la investigación

1. Revisión documental sobre las categorías de investigación y la metodología.
2. Reconstrucción colectiva de la historia.
3. Entrevistas individuales a partir de las categorías de investigación: interdisciplinariedad; creación colectiva; enfoque de género.
4. Reflexión colectiva sobre las potencialidades y la proyección futura: Observación de la creación colectiva para el estímulo de liderazgo de colectivos de mujeres y recopilación de materiales de la beca.
5. Redacción del informe final de investigación

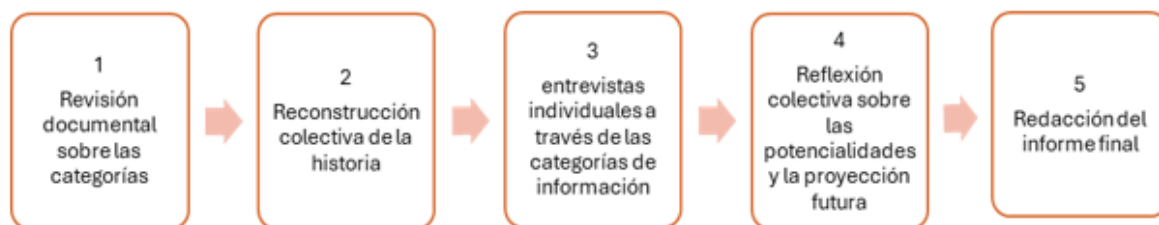


Figura 4 Esquema de ruta metodológica

Fuente : elaboración propia

3.4. Participantes de la investigación

La sistematización de experiencias permite dar una voz activa a la necesidad creadora de Dalua Ensamble desde la sistematización de sus propias experiencias. Así, Dalua, en su propio discurso, se constituye al mismo tiempo como participantes e investigadoras de este trabajo

En Dalua somos siete mujeres: cinco instrumentistas, una compositora y una actriz. Todas, desde nuestro criterio libre y autónomo, hemos decidido participar de las entrevistas y el grupo de discusión que se analizan a lo largo de este trabajo. Nuestra participación y el uso de nuestros testimonios ha sido consensuado como parte de un proceso de reflexión que gira alrededor de nuestro trabajo en equipo.

Sin embargo, como estrategia de cuidado y autocuidado, decidimos como consideración ética que nuestros nombres, instrumentos o edades sean especificados en los apartes que de nuestras voces se citarán en este trabajo. Nuestras voces no requieren de esa diferenciación para aportar al valor fundamental de esta investigación que trata justamente sobre tomar decisiones juntas, como esta de tener una cláusula de anonimato. Por esta misma razón, dado que en nuestros testimonios se incluye información sensible sobre nuestra intimidad, optamos por

dar un consentimiento informado condicionado a que no se harán públicas las transcripciones ni audios de entrevistas ni grupos de discusión ⁵.

3.5. Herramientas de recolección de información.

En este apartado se registran las herramientas o estrategias para recopilar información que posteriormente será analizada.

3.5.1. Entrevista semiestructurada

Es una entrevista en contacto directo con las personas que se consideran fuente de información. Es relativamente flexible en el orden y los términos de realización de la misma. Se diferencia de la encuesta en que tiene un cuestionario fijo y con preguntas y escalas de respuesta predefinidas. "Tiene como propósito obtener información más espontánea y abierta. Durante la misma, puede profundizarse la información de interés para el estudio" (Bernal Cesar, 2010, p.194).

Según lo anterior, se diseñó el siguiente protocolo de entrevista, entendido este como la preparación previa que se realiza para cualquier tipo de entrevista. En este caso, el protocolo incluye una aclaración inicial de uso de los datos y los objetivos de la investigación, de acuerdo con las consideraciones éticas anunciadas arriba. Luego, se anuncia que se encontrarán preguntas y tópicos a abordar en la conversación posterior, en algunos casos se redactan preguntas específicas, y en

⁵ Todas las integrantes de Dalua Ensamble cuyas voces fueron registradas y transcritas para este trabajo de sistematización, firmaron consentimiento informado, formato que se anexa. Los consentimientos informados firmados estarán a disposición de los evaluadores del trabajo en forma privada, sin su publicación, si ellos lo solicitan.

otros se anuncia el tema como guía para la conversación. dando la posibilidad de contrapreguntar y complementar según el interés de la investigación.

Protocolo de entrevista semiestructurada.

Nota de uso de datos: Para iniciar la entrevista perteneciente al trabajo *Dalua Ensemble: Una Sistematización de Experiencias* cabe anotar que su identidad será protegida por asuntos de ética de investigación, las transcripciones y audios serán usadas con fines exclusivamente académicos. A continuación, encontrarán algunas preguntas, cada una de ellas permite como colectivo acercarnos a la caracterización de Dalua Ensemble. Por tal motivo si bien hay algunas preguntas sugeridas, el diálogo siempre puede ser ampliado o dirigirse hacia otro tema.

Tópicos orientadores

1. Identificación formación, estudios, actividad profesional, permanencia en el colectivo.
2. ¿Cómo ha sido tu recorrido en el colectivo? ¿Qué anécdotas y qué eventos recuerdas? Relata el proceso. ¿Cuál es el mejor momento que has vivido con el colectivo?
3. Creación colectiva, ¿Cómo ha sido tu experiencia en la creación dentro del colectivo?
4. ¿Cómo ha sido para ti el trabajo con un colectivo de mujeres artistas?
5. ¿Cómo ha sido la convergencia con personas de otros lenguajes artísticos?

3.5.2. Grupo de discusión

El grupo de discusión se entiende como una estrategia basada en la discusión colectiva de asuntos relativos a una investigación, para algunos autores consiste en una entrevista en grupo para construir sentidos de forma conjunta: “El grupo de discusión, por tanto, avanza en la búsqueda de significados compartidos por sus miembros, quienes se reconocen en esquemas interpretativos en la misma elaboración de significados” (Arboleda, 2008, p.72).

Para este grupo de discusión se realizó la grabación y transcripción de una conversación con las integrantes del colectivo profundizando los siguientes tópicos que también se abordaron de forma individual en las entrevistas

1. Hitos, anécdotas, momentos intensos
2. La creación artística y la creación en grupo
3. Incidencia del enfoque de género en el colectivo
4. La interdisciplinariedad en el colectivo

3.5.3. Recopilación de proyectos, informes e información en redes.

Como otro momento de recolección de información para reconstruir la experiencia se realizó la revisión de los documentos relacionados con las propuestas y los informes finales de las becas y estímulos de los cuales Dalua ha sido ganador. Se revisaron las imágenes, los videos y las grabaciones de audio que hacen parte del archivo de Dalua de los cuales hay registro de todos los procesos de creación.

3.6. Herramientas de Análisis de la Información

Se describe a continuación la estrategia empleada para analizar la información recogida, la cual se denomina análisis de contenido, entendido como

Una técnica para estudiar y analizar la comunicación de una manera objetiva, sistemática y cuantitativa. Krippendorff (1982) extiende la definición del análisis de contenido a una técnica de investigación para hacer inferencias válidas y confiables de datos con respecto a su contexto (Sampieri, 2018, p.293)

El análisis de contenido permitió analizar distintos tipos de información recolectada, tanto de tipo escrito, como testimonios individuales, colectivos e informes, como también contenidos audiovisuales entre ellos materiales en redes sociales y producciones grabadas del colectivo.

Para analizar la información recolectada, se transcribieron las grabaciones de las entrevistas y del grupo de discusión. Se analizaron las categorías de investigación: creación colectiva, enfoque de género e interdisciplinariedad dividiendo las transcripciones por unidades de sentido. Se reunieron los episodios representativos en agrupaciones por colores organizando posteriormente la reconstrucción narrativa a través de hitos representativos en una línea de tiempo y las categorías para la reconstrucción analítica, complementándose con imágenes y audios provenientes del archivo personal del ensamble.

4. Resultados de la sistematización de la experiencia

En este capítulo se presentan los resultados de la sistematización de experiencia abordando dos grandes formas de análisis: la reconstrucción narrativa de la experiencia y la reconstrucción analítica de la experiencia. Si bien este es el formato más habitual para este tipo de investigación, conviene aclarar que

no existe una sola manera o “fórmula” para acercarse reflexivamente a la sistematización, sino que se dispone de diferentes posibilidades para construir una ruta metodológica según los enfoques, fases y momentos, sabiendo que estos se pueden asumir en su totalidad, o bien recrearse según las necesidades de la experiencia que se ha de sistematizar. (Ghiso, 2019, p.80)

En este caso la reconstrucción narrativa de la experiencia se organiza de forma cronológica, señalando algunos hitos particulares de la trayectoria de Dalua. Partiendo de la idea de que “Las narrativas y reflexiones sobre el quehacer originan cambios radicales en la manera de entender y explicar la práctica, en su apropiación y expresión, en los modos de sentirla y apreciarla” (Ghiso, 2011, p.7)

La segunda parte, correspondiente a la reconstrucción analítica de la experiencia, reflexiona sobre cuatro temas que se consideran importantes para la reflexión y el empoderamiento de las participantes de la investigación. Estos temas no se presentan de manera consecutiva, sino integrada, ya que

Desarrollar textos sobre el quehacer, en los procesos de sistematización, es también una aventura donde se toma distancia, se desnaturaliza y desrutiniza la acción para observar y reconstruir críticamente la experiencia. Sobre ella se van construyendo, repensando y reconfigurando relatos que ganan amplitud temática y profundidad hermenéutica (Ghiso, 2011, p.7)

Los cuatro temas de reflexión son: la creación colectiva, la interdisciplinariedad, el enfoque de género y Dalua como espacio sanador. Este

último tema, de carácter emergente, no se abordó dentro de los referentes conceptuales, ya que surgió de las reflexiones colectivas y se consolidó como uno de los hallazgos importantes de la investigación. Dado el carácter íntimo, reflexivo y analítico de los testimonios recogidos se optó por realizar este capítulo en primera persona, considerando la autenticidad que brinda la narrativa personal y la coherencia con la metodología investigativa.

4.1 Reconstrucción narrativa de la experiencia



Figura 5 Presentación de Dalua en el teatro Acto Latino

Fuente: Archivo de Dalua.

Antecedentes de la investigadora

El camino de un músico en Colombia es amplio y diverso. Puedes ser músico empírico y vivir de la música sin nunca haber estudiado de manera formal, o ser un apasionado que toca en una banda de rock en sus tiempos libres. Desde el espectro académico, puedes ser un músico de banda sinfónica -uno de los modelos más comunes para el aprendizaje de la música en Colombia- o buscar una plaza en una orquesta sinfónica. Este último es quizá el escenario más desalentador, porque,

aunque puede tomarte toda una vida de estudio y práctica, las oportunidades siguen siendo muy pocas a pesar de ser lo que el modelo educativo tradicionalista propone como proyecto de vida cuando tocas un instrumento sinfónico. Ese es mi caso: siempre recibí una formación '*conservatorial*', invirtiendo la mayoría del tiempo en tocar y perseguir la perfección en la interpretación de mi instrumento.

Entre tantas posibilidades artísticas, la construcción de una carrera profesional en música es susceptible a múltiples factores circunstanciales. Cuando pasas tanto tiempo dedicada a sólo un aspecto de la música, la interpretación, el surgimiento de nuevas necesidades o inquietudes es el inminente resultado de la monotonía. Llegado cierto punto en mi carrera, sentí la necesidad de contar con un nuevo espacio para la creación. Un nuevo espacio que me permitiera trascender los cánones y las tradiciones que, durante toda mi vida, moldearon mi perfil artístico. Así nació **Dalua**⁶, ensamble de creación interdisciplinar de mujeres artistas. La naturaleza de este nuevo espacio tiende a desligarse de prácticas que merman las capacidades artísticas y, en cambio, se concentra en aquellas que las potencian. El objetivo de este trabajo es sistematizar la experiencia artística de este colectivo para ponerlo en valor desde la reconstrucción de su historia, sus procesos de creación colectiva, el enfoque de género y la interdisciplinariedad como una propuesta para conocer nuevas formas de interacción artística desde la música.

Antes de continuar, es importante mencionar que mi paso por la Universidad Pedagógica Nacional fue determinante para expandir mi pensamiento. Después de dedicar toda mi vida al estudio de mi instrumento, es en las aulas de la Pedagógica donde por primera vez me veo en la necesidad de pensar, reflexionar, escribir, desarrollar un pensamiento crítico respecto a la música y sus prácticas. Nada de este pensamiento integrativo de las artes hacía parte de mi visión de la música y tampoco sucedió por generación espontánea.

Valoro profundamente mi proceso de iniciación musical en Ibagué. Aprendí a hacer de la música parte fundamental de mi vida. Reconocer que la constancia, el respeto, la disciplina eran fundamentales en la práctica musical. Sin embargo, ahora

⁶ La palabra Dalua surgió de la combinación de algunas de las iniciales de los nombres de las integrantes. Tiempo después de la creación del nombre, supimos que al separarla en sílabas, da lua, se traduce del portugués como "de la luna".

reconozco que fácilmente se puede caer en una forma muy hermética, en un sesgo que no permite ver la música como nada más que eso que te enseñaron que era. Esa visión unidireccional sobre la música me impedía incluso sentirme cómoda en otros espacios donde lo principal no fuera la música como disciplina.

Con esa visión aprehendida llegue a Bogotá a estudiar en el conservatorio de la Universidad Nacional, donde de manera consecuente ese sesgo o forma de aprender se hizo más estricto. Luego estudié algunos semestres de la carrera musical que ofrecía la Academia Superior de Artes de Bogotá, donde aprendí nuevas destrezas de mi profesión, pero donde me veía obligada a compartir el espacio con artistas plásticos, escénicos y bailarines, que eran para mí un distractor demasiado fuerte y de alguna manera eran un ruido que no me dejaba concentrar en mi instrumento. Nunca llegué a sentirme cómoda con ese entorno, y desistí de la idea de terminar mis estudios allá.

Diferentes circunstancias en ese momento de mi vida me pusieron frente a la puerta de la universidad Pedagógica. Hoy comprendo que este era un paso necesario para llegar a una postura más integral en mi desempeño artístico, porque por primera vez me permití llevar mi pensamiento hacia nuevos horizontes que me permitieron crear Dalua. Estaba segura de mi formación estrictamente musical, lo que me permitía estar más tranquila y abierta a recibir lo que la universidad tenía que ofrecerme. Estaba acostumbrada a que mi rendimiento musical hablara por mí, pero aquí no era lo único que había por hacer. Por primera vez me daba cuenta de que aparte del nivel técnico, la música tenía otros componentes más allá del sonido con los que no estaba habituada a dialogar.

Dejar esto claro es necesario porque las prácticas creativas se enriquecen de las experiencias que nos constituyen como personas, y sin haber explorado estas nuevas dimensiones de mi disciplina jamás habría encontrado el valor de crear Dalua. Este trabajo abordará de manera sistemática estos elementos constitutivos con los que este ensamble de mujeres artistas hemos trabajado en los últimos cuatro años.

Los inicios

*-Yo llegué en un momento sentirme
como cuando uno jugaba con las niñas.*

-Literal así.

-Muy chévere, sí.

(Entrevista Dalua, 2024)



Figura 6 Foto grupal de la primera versión de Dalua en la Plazoleta de la Pola

Fuente: Archivo de las redes sociales de Dalua

Dalua nació en el año 2021 después de un conjunto de circunstancias que propiciaron su aparición. El primer acercamiento a la idea fue conocer un grupo de amigos que estaban inmersos en el desarrollo de prácticas artísticas interdisciplinarias, que se fortaleció en un taller en el que los asistentes experimentamos en torno a la música, las artes escénicas y la corporalidad.

La segunda circunstancia fue la participación en una clase de gestión cultural de la licenciatura en Música de la UPN en la que se debía escribir un proyecto artístico. La necesidad de formular este proyecto se ligó con el interés por promover la aparición de una agrupación conformada sólo por mujeres que se alejara del concepto de las ya existentes en la ciudad. Algunos ejemplos son Las Chicas Bond, que interpretan música comercial y el Quinteto Femenino Filarmónico.

Aproximadamente un año después, realicé una presentación en PowerPoint que resumía el objetivo del proyecto, el cual partía, como ya se ha dicho, de la necesidad de formular una propuesta diferente a las ya existentes hasta ahora en Bogotá, caracterizadas, por un lado, por interpretar música académica, es decir, exclusivamente dedicadas a la música ya existente y compuesta principalmente por hombres; y por otro lado, por dar un papel central a las cuestiones estéticas ligadas al cuerpo femenino, primando incluso sobre lo musical.

Con esta presentación empecé a contactar a las personas que, tras mucho pensar, había decidido convocar para conformar un ensamble que reuniera características no convencionales, pues la idea era partir de la música y un quinteto de cuerdas como formato base, pero donde tendríamos la poesía como detonante para crear nuestra propia música —no para tocar música de los compositores hombres interpretados en la historia— y la oportunidad de dialogar con mujeres artistas de otras disciplinas.

Esas razones fueron suficientes para que todas aceptaran participar. La recepción fue inmediata y pude darme cuenta de que la curiosidad de encontrar nuevos espacios no era solo mía. En palabras de ellas:

“Era algo nuevo para mí, pues porque yo soy criada en un conservatorio [haciendo referencia a su formación académica musical]. Todo mi proceso, ha sido en la academia, entonces se salía totalmente de eso”. (entrevista a Dalua, marzo 2024)

Sobre la propuesta de realizar el ensamble, otra reacción que resulta significativa tiene que ver con la extrañeza que puede generar pensar en un proyecto novedoso no solo en sus dimensiones creativas, sino también discursivas e incluso políticas.

[..] me contó sobre el proyecto y pues también era algo como nuevo, algo que nunca había hecho, yo en la universidad hice mucha música de cámara y creo que lo que más me llamó la atención fue que fuera solamente de mujeres. (entrevista a Dalua, marzo 2024)

De hecho, el decir en voz alta ante otras mi intención de crear Dalua ya le daba una dimensión tangible al proyecto. Una vez puse en voz alta mi idea con una de las integrantes, ya no era una persona con una idea guardada, éramos dos y así se fue fueron sumando integrantes sucesivamente. En tanto más integrantes, más había perdido el miedo de seguir adelante con el propósito de la creación del ensamble. Naturalmente, en tanto más integrantes, más ideas aparecían. Ser varias aumentaba las posibilidades de resolver las situaciones que se iban presentando.

Las futuras integrantes fueron invitadas unas por un mensaje de texto y otras personalmente. Al buscar horarios de encuentro para las primeras reuniones algunas de las que estaban inicialmente convocadas no pudieron participar. Hablé con otras, hasta consolidar un equipo. Empezamos a trabajar gracias a que después de pasar unos meses haciendo trámites de gestión, ganamos nuestra primera beca: Innov-Arte Escénicas 2021 de la SCRD de Bogotá.

Los estímulos y la posibilidad de crear financiadas

"eso no lo puedo poner en palabras"

(Entrevista individual integrantes de Dalua, 2024)



Figura 7 Presentación Sonidos en la luz. Plaza de La Concordia

Fuente: Archivo de redes sociales de Dalua.

Los instrumentos que utilizamos en Dalua ensamble son poco comunes fuera del contexto orquestal. Tal vez las personas en la calle pueden reconocer un violín, pero con dificultad la gente podría distinguirlo de una viola, o podría decir la diferencia entre uno y otro. En el caso del violonchelo y más aún del contrabajo, son instrumentos con los que la gente incluso no está familiarizada en cuanto a su sonoridad.

Tampoco es habitual encontrarlos fuera del teatro. La idea de poner los instrumentos sinfónicos en contextos poco convencionales fue una de mis primeras intenciones. Una de las primeras veces que vi que esto pasó en Bogotá fue con la creación de las agrupaciones juveniles de la Orquesta Filarmónica de Bogotá en el año 2014 y tuvo como objetivo hacer conciertos en lugares no convencionales, con

entrada libre y en todas las localidades de la ciudad. Con esta iniciativa la Filarmónica de Bogotá empezó a llevar las agrupaciones a lugares como estaciones de Transmilenio, a la bahía del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, al Parque Bicentenario. Llevar la música ya no solo a los grandes teatros, dónde algunas veces existe una limitación adicional por el hecho de ser conciertos con boletería, sino a las calles, al acceso de los transeúntes. Eso me llevó a inquietarme por el valor que tiene descentralizar el acceso a estas prácticas artísticas, democratizando el acceso al arte al hacerlas en espacios de libre ingreso o incluso en la calle.

Sin embargo, mi inquietud fue más allá de sacar el instrumento del teatro. Además, había que llevarlo a lugares donde realmente hubiese un encuentro entre dos realidades que no se conectarían de ninguna otra manera. Cuando el teatro o el circo rompen la cotidianidad con comparsas y pasacalles, pueden llegar a establecer su propio lenguaje para compartirlo con la gente. La música también lo hace, pero no es habitual llegar con un formato de quinteto tradicional de cuerdas frotadas a tocar en medio de la Plaza de la Concordia. No en vano, allí fue la primera presentación de Dalua Ensemble.

Ganar la beca es uno de los hitos del ensamble, pues fue así como pudimos poner a prueba y en práctica los imaginarios artísticos. Haber obtenido este estímulo económico creó las condiciones para hacer un trabajo creativo merecidamente remunerado. Los recursos que otorgaba la beca nos permitieron tener un lugar para reunirnos a experimentar -con y sin la música-, a hacer el trabajo de mesa para elegir los poemas, ensayar y crear nuestra primera obra llamada *Sonidos en la luz*, una creación colectiva inspirada en textos de Luz Mary Giraldo con una puesta en escena que incluyó texto, música y luces en la fachada de la Plaza Distrital de Mercado de la Concordia.

Un segundo hito que ha marcado el proceso de Dalua fue ser ganadoras de la beca *Liderazgos Colectivos de Mujeres Artistas* del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, 2023. Con este impulso económico creamos nuestra segunda obra *Actitud lírica*; obra interdisciplinar de creación colectiva inspirada en el poemario homónimo de Luciana Nascimento⁷. Esta beca también nos permitió dar

⁷ Luciana Nascimento nació en el año 1988 en Morón, Buenos Aires. Es Profesora de Arte Dramático, y escritora. Los géneros literarios en los que se destaca son la poesía y el texto dramático.

continuidad al proyecto, así como explorar nuevas formas de creación. Estas nuevas formas se alinean con la naturaleza del ensamble, que, al ser nuevo se encuentra en investigación permanente en torno a la creación, las metodologías y las perspectivas vanguardistas que permitan salirse de los esquemas tradicionales llevados en este campo.

A continuación, una de las reflexiones de las integrantes de Dalua para dar cuenta de la experiencia en torno a la creación:

Luego, para la segunda obra, también tuve la idea de que cada una escogiera un texto y con ese texto hiciera/compusiera una idea musical de sus historias musicales propias. {...} Y ahí hicimos, tuvimos esa idea que también fue interesante, pero que era una nueva también. Esa es otra de las características, que somos muy abiertas y todo es nuevo." (Entrevista Dalua, 2024)

A finales del año 2024 Dalua recibió el estímulo *Beca LEP para la circulación de agrupaciones musicales en la celebración del cumpleaños de Bogotá* de la SCRCD con la obra *Sonidos en la Luz* y cuya ejecución se llevó a cabo mediante tres presentaciones consecutivas en el recién inaugurado Centro Felicidad Chapinero CEFE. Ganar este tercer estímulo fue muy importante para el ensamble porque fue "poder mostrar lo que habíamos hecho y estaba ahí en la cajita guardado[...]" (Memoria Social Dalua Beca LEP 2024) Las tres funciones que tuvo este proyecto para dar visibilidad a la obra fueron una muy buena experiencia por la respuesta que tuvo en la gente. El interés por ver nuestro proyecto se plasmó en la asistencia, y los comentarios de la gente evidenciaron que nuestros propósitos como creadoras habían llegado a buen puerto en las audiencias que siempre estuvieron abiertas a hablar de su experiencia y retroalimentar nuestro trabajo.

Otras producciones

Además de los dos grandes momentos atravesados por las becas de creación que hemos ganado, nuestra trayectoria ha incluido otra serie de acontecimientos relevantes para el ensamble, como lo son: Una Presentación en *matik-matik*, como invitadas del ciclo de música contemporánea y experimental <libres en el sonido>, bajo la curaduría de la compositora Melissa Vargas (2022) ; también se pueden presentar otras actividades como: la presentación de la obra

Miniaturas en la Librería Hojas de parra (2023); la participación en el festival *De Todo Un Toque*, Teatro Acto Latino (2023); la intervención en la plazoleta del Centro Cultural Gabriel García Márquez; la Intervención en el Centro Cívico de la Universidad de los Andes en conmemoración del Día Internacional de la Mujer y los 30 años del feminicidio de Sandra Catalina Vásquez (2023); la intervención en el Monumento Policarpa Salavarrieta (2021) y la presentación de Dalua en la Sala de la Cultura María Isabel Reyes Gutiérrez (campus El Nogal, Facultad de Bellas Artes) de la Universidad Pedagógica Nacional (2022); entre otros espacios de participación fuera del ámbito institucional.



*Figura 8 Presentación de Dalua en *matik-matik*, como invitadas en el ciclo de música contemporánea y experimental, bajo la curaduría de la compositora Melissa Vargas*

Fuente: archivo de redes sociales de Dalua.

En qué estamos.

Después de cuatro años de estar trabajando juntas, de haber permanecido la mayoría de las integrantes durante este tiempo, y de tener aprendizajes como la convivencia grupal, la gestión de recursos, la comunicación horizontal entre

nosotras, entre otras experiencias, actualmente en Dalua somos siete mujeres de diferentes ciudades de origen (Bogotá, Ibagué, Cúcuta y Buenos Aires) quienes seguimos en la búsqueda de estrategias que nos permitan mejorar y avanzar como ensamble.



Figura 9 Intervención en la plazoleta del Centro Cultural Gabriel García Márquez

Fuente: Archivo de redes sociales de Dalua.

Es importante anotar que el ensamble ha atravesado diferentes retos desde su conformación hasta la actualidad. Uno de los más relevantes está en la dificultad para ponernos de acuerdo en tiempos de ensayos y reuniones. Esta dificultad ha traído consigo un gran aprendizaje sobre la adaptación a los mecanismos que nos permiten seguir avanzando en el proceso creativo; como lo es el simplificar los formatos de interpretación, incluyendo formas como duetos, tríos y cuartetos en nuestro repertorio. Así como la posibilidad de simplificar la música que creamos para posibilitar su interpretación sin la necesidad de estar todas presentes en la puesta en escena.

Si sabemos que esta persona no va a estar en esos ensayos, entonces trabajemos en algo donde no está ella. Siento que es valioso porque, eso

también ayuda a esas dinámicas de trabajo y de creación colectiva. [...] -Como que fluyen muy orgánicamente. (Entrevista Dalua, 2024)

Otro reto que hemos trabajado es la gestión de las ideas que componemos conjuntamente, de cara a la realidad. El hecho de que el ensamble está compuesto por tantos elementos (interdisciplinariedad, performatividad, entre otros), facilita el caer en aspiraciones utópicas que en la práctica se complejiza su aplicabilidad por cuestiones como el ajuste de los presupuestos, la conveniencia para la puesta en escena, los tiempos disponibles, entre otros. Estos retos nos han permitido entrenarnos en hacer nuestras ideas más concretas, realistas y materializables en contextos reales.

Pero creo que es como que entre más herramientas tenemos para navegar esas cosas, mejor lo vamos a hacer. Entonces el problema no es que las ideas sean grandes, sino que desarrollamos justamente la habilidad para llegar al puerto, que creo que es lo que hemos estado haciendo. Ese sí ha sido un aprendizaje importante, cómo de hasta qué punto asumimos retos Y esos retos siguen siendo retos y luego no van como balazos en el pie. (Entrevista Dalua, 2024)

Podemos decir que han sido cuatro años de retos y aprendizajes que nos han conducido a un enorme crecimiento personal, profesional y grupal, que se proyecta cada vez más alto, que mantiene las características diferenciales que lo constituyeron en un principio y que se motiva día a día a potenciar las posibilidades que aún tenemos por explorar como ensamble.

4.2 La creación colectiva en Dalua.

A prueba y mejor.



Figura 10 Imagen Ensayo de Dalua

Fuente: Archivo de Dalua

La apuesta fundamental del ensamble es pensarnos a todas como creadoras. La música de Dalua se desliga del concepto convencional de un único compositor. Esto implica una renuncia a perpetuar el modelo tradicional, donde una sola persona crea la música y el resto solo cumple una labor de intérprete. La verticalidad inherente a este modelo se aleja de los intereses creativos de nuestro ensamble. Por el contrario, existe en Dalua la curiosidad de experimentar un camino alternativo que parta de la horizontalidad. La creación colectiva, como respuesta a esa curiosidad, es una característica movilizadora para nuestro ensamble.

Dalua ha tenido la fortuna de contar con un financiamiento para la creación. Sin embargo, al principio la invitación a crear no estaba sujeta a una remuneración económica, sino al hecho mismo de poner en práctica una nueva experiencia para la creación, que justamente gira en torno al hecho de tocar para que nos paguen. Desde un principio, los móviles auténticos de nuestra creación son inquietudes grupales

genuinamente descubiertas y exploradas. La naturaleza creadora detrás de la conformación de nuestro ensamble, y no la de monetizar lo creado, responde a la idea de colectivo artístico que nos presentan Marín y Salóm (2013): “muchas tipologías de prácticas colaborativas en el ámbito artístico, (...) no se basan en un objetivo económico, sino en el de compartir conocimiento, para solucionar problemas y optimizar su desarrollo” (Marín y Salóm, 2013, p.55)

Lo más interesante de esta decisión de crear un colectivo artístico es que nuestro trabajo se desmarca de la idea de mercantilizar lo que hacemos. El poder darle nombre a nuestro colectivo y a lo que hacemos resalta su valor como experiencia común, como resultado del trabajo de más de una persona, y desintrinca valores tóxicos fuertemente arraigados en los marcos del arte, donde el nombre del artista individual determina el valor de la pieza. Dalua renuncia, como antes lo hicieron otros colectivos artísticos, a reducir su trabajo a un nombre individual que abole la participación colectiva de todas sus integrantes en cada pieza. Nuevamente, esta actitud se ajusta con la manera como Arrázola describe los valores del colectivo artístico:

[los artistas] recurrieron a distintos formatos artísticos —la performance, el videoarte, la fotografía, las publicaciones, las obras en serie...— y abandonaron el modelo de artista singular y solitario, renunciando a su identidad individual en favor del anonimato de una identidad colectiva que desafiaba las nociones de autoría y copyright en las que se apoya la tradicional maquinaria mercantil del arte. (Arrázola-Oñate, 2012, p. 91) ⁸

Los colectivos artísticos pueden verse como escenarios importantes de aprendizaje e inclusive de enseñanza en los escenarios no formales, e inclusive formales.

⁸ General Idea es un colectivo de tres artistas canadienses, Félix Partz, Jorge Zontal y AA Bronson, que estuvo activo entre 1967 y 1994. Inicialmente trabajaron en Toronto y posteriormente, desde 1986 a 1993, vivieron y trabajaron entre Toronto y Nueva York, para regresar finalmente a Toronto en lo que serían sus últimos meses juntos. Como pioneros del arte conceptual y el arte basado en los medios, su colaboración se convirtió en un modelo y sigue siendo una influencia importante para generaciones posteriores de artistas. (Arrázola-Oñate, 2012, p. 90)



Figura 11 Foto del ensamble con las integrantes de la obra Actitud Lírica.

Fuente: Archivo redes sociales de Dalua

La creación colectiva democratiza la experiencia creadora sin prejuicios ni valores jerárquicos. Esto permite que cada una de nosotras se vincule de forma participativa con la creación de cada pieza. No obstante, esas dinámicas no son muy comunes en los contextos académicos de los que muchas de nosotras venimos. Esto ha generado un obstáculo difícil de superar, en tanto muchas veces desde la academia no se nos enseña a confiar en nuestros impulsos creativos. Fue un proceso gradual encontrar en Dalua ese espacio para intentarlo. Aunque no es sencillo, el desafío es entender y aceptar que cada una de nosotras aporta de la manera en que las cosas le hacen sentido, y cada uno de esos lugares de enunciación es tan valioso como los de cualquiera. Esta forma de ver los aportes individuales de cada integrante de Dalua plantea una forma de relacionarnos que tiende a la horizontalidad y a poner al mismo nivel nuestras posibilidades creadoras.

Así, las relaciones dialécticas, vivas e integradoras, esencia de la creación colectiva, están integradas a nuestra forma de crear. Parte de la riqueza del grupo humano que hay en Dalua es justamente nuestras diferentes formas de aproximarnos a la música, las diferentes *historias sonoras*. Para integrar todas las

voces en el momento creativo todas tienen un momento para proponer y participar. Una de las maneras que encontramos que pudiera sentar un precedente en la forma de trabajar fue implementar una comunicación asertiva: escuchar abiertamente lo que cada una de nosotras propone, ya como idea, como propuesta musical, y en lo posible llevar eso a sonidos que nos permitan llevar la discusión al plano de lo tangible.

Este precepto nos abrió un mundo en muchos sentidos aún sin explorar. Muchas de nosotras, formadas justamente en ese modelo convencional y que siempre fuimos vistas sólo como intérpretes, tuvimos nuestras primeras experiencias como creadoras a través de Dalua. Por primera vez, no era la partitura la que comandaba lo que suena o no. Prescindir de ellas es parte de nuestro imaginario, estar en escena liberadas de ellas, tener otra forma de relacionarse con el sonido: "no vamos a ensuciar la puesta en escena". (Entrevista a Dalua, 2024) Ya liberadas de las partituras, la curaduría final de qué suena y qué no corre enteramente bajo nuestro criterio. Nuestras conversaciones se centran en ideas que suenan. Las destrezas técnicas como instrumentistas y profesionales de las diferentes disciplinas que se integran en Dalua, nos permiten materializar la ideas, hipótesis sonoras, escénicas, de cada una de nosotras para crear desde el lujo de la selección estética de materiales tangibles, y no desde la dificultad en la ejecución.

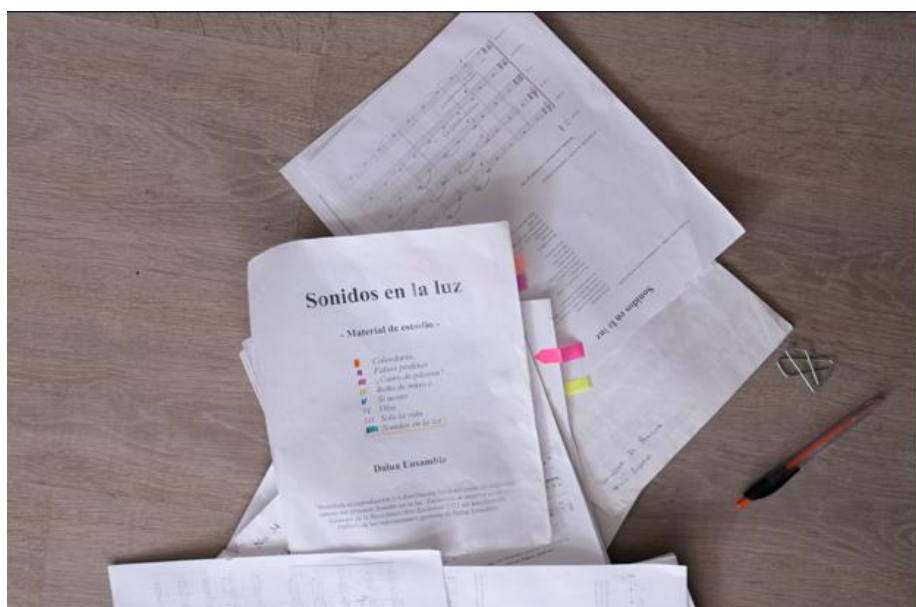


Figura 12 Imagen de la partitura de la obra sonidos en la luz de Dalua

Fuente: Archivo de Dalua.

A pesar de que las formas de la creación colectiva se han teorizado en Colombia por diferentes nombres, principalmente del teatro como Enrique Buenaventura y Santiago García, precisamente en la caracterización sobre la creación colectiva en teatro donde se improvisa por grupos para establecer progresivamente cuadros, escenas, conflictos para dar pie a la creación teatral (García, 1989) nuestra aproximación a esta forma de creación resultó ser más intuitiva. Sin embargo, los hallazgos no cayeron muy lejos del árbol que forjó la edad de oro del teatro colombiano. El resultado de esa afluencia de universos creativos entre las integrantes de Dalua, va creando un efecto sincrético en cada pieza que se constituye de a poco en una marca autoral. La innovación no es metodológica, sino que el método de creación es inherentemente renovador, en tanto las materias primas, musicales, literarias, visuales, corporales, son tan diversas como los mundos referenciales de cada integrante. La experimentación viva y dinámica desde esta metodología de creación hace que las piezas de Dalua estén en un desarrollo continuo y cambiante como la naturaleza misma de los seres humanos.

Entonces, si ya probamos una cosa, automáticamente pensamos como que lo siguiente es una cosa totalmente diferente. Entonces pueda que ya hicimos lo "a partir del texto". Entonces, ya luego decir el texto al revés, o entonces decimos ya no es el texto, con los instrumentos, entonces como los instrumentos. Si ya tocamos en ese ensayo, entonces ya después decimos, no, vamos a cantar, siempre es una cosa distinta (Entrevista Dalua, 2024)

En el caso de la música aprendimos a interpretar todo tipo de obras ya existentes, así que es común pensar que lo de los demás es mejor, que son mejores ideas. En Dalua, esto se replanteó de forma contundente, especialmente en la segunda obra, *Actitud Lírica*, donde tuvimos la oportunidad de compartir nuestras propias ideas, aceptarlas y potenciarlas; eso también supone retos, hay que encontrar la manera más acertada para decir las cosas sin caer en eso mismo, anular a la otra.

La metodología del ensamble supone salirse de la esfera del individualismo, comprender otras lógicas, poner los conocimientos adquiridos al servicio de todas e irse del encuentro con nuevos conocimientos adquiridos por la naturaleza de la creación en colectivo. Sobre lo anterior rescato lo valioso de la apuesta de Dalua por permitir que todas las voces sean escuchadas con el mismo valor sin tener miedo al

error, permitiendo salirse de las formas que han estado sugeridas por el sistema y, sobre todo, por la enseñanza de la música. De alguna manera, es decidir no hacer parte de las formas fundamentadas en el miedo, aquellas que no favorecen el desarrollo artístico.

La espina es parte de la rosa: Cuatro características del trabajo de creación colectiva de Dalua Ensemble

De asumir el concepto de creación colectiva desde la experimentación, surgen retos que hay que aprender a navegar. Uno de los más relevantes quizá es la toma de decisiones. Para nosotras, no existen clasificaciones para las ideas, es decir, las ideas no son buenas ni malas: más bien, algunas funcionan más o menos pensando en el concepto inicial de la obra y entonces es el momento de pensar asertivamente qué es lo más conveniente para la pieza.

Este proceso de selección es en sí mismo parte del proceso creativo, y al ser un grupo que acepta todas las ideas también desarrollamos un criterio que nos permite entender que no todo puede quedar en el resultado, sino que todo tuvo un valor en el proceso creativo. La comunicación clara y honesta es, en ese sentido, el mejor vehículo para expresar nuestros criterios estéticos. Al tener claro esto, la comunicación se vuelve más eficiente y entonces es innecesario tomarse las cosas personales porque la naturaleza y el tono de los comentarios es constructiva y respetuosa.

En la creación colectiva y en los colectivos hay momentos en los que también toca tomar decisiones por el bien común. O sea, que sea más práctico, ¿no? Porque está bien que sí, y me parece importantísimo y es un principio, la horizontalidad en nuestro ensamble. Pero la horizontalidad también está sujeta a unas decisiones que hay que tomar (Entrevista Dalua 2024)

Así, *la toma de decisiones* y *la comunicación asertiva* como dos características fundamentales de nuestra aproximación como colectivo a la noción de creación colectiva. Vale la pena hacer hincapié en el hecho de que estas dos primeras características al trabajo creativo que se desprenden de la creación colectiva son totalmente una novedad en el trabajo de muchas de nosotras, y me hace reflexionar sobre el valor de intercambiar las ideas. Acostumbradas como estamos a seguir la indicación del director, muchas veces, aunque compartamos el

mismo espacio, los músicos no tienen un espacio para opinar o aportar a la totalidad creativa. Por eso comunicarnos se ha vuelto una parte tan importante de nuestro ensamble, porque no existía el hábito a intercambiar opiniones de manera creativa, o a que nuestras opiniones sobre el sonido sean consideradas en lo absoluto. La sensación de que hablar en Dalua no es solo interesante, es emocionante y emotiva. Hablar de colectividad ya es lo suficientemente bello. En el ámbito artístico la individualidad y la competencia son inherentes al trabajo del intérprete. Desde mi lugar de intérprete la partitura está al frente sobre el atril y funciona, hay música, claro, no estoy hablando del nivel de experticia, ni de detalle, ni de perfección porque eso es hablar de otra cosa.

A la hora de reunirse a crear están pasando muchas cosas en el mismo tiempo y espacio. Como nuestro interés es crear piezas originales, la inversión de tiempo en la elaboración y la selección de materiales que esto requiere es algo que también nos ha dado grandes sorpresas al reunirnos a crear. Una tercera característica es que los tiempos de creación son diferentes a los de montar una pieza del repertorio tradicional, y la forma de usar ese tiempo y destinarlo para algo más que la depuración técnica de la pieza, es liberador y revolucionario.

El tiempo de creación. En general los procesos de creación toman tiempo y en la creación colectiva toma más tiempo. La velocidad es otra. El ejercicio propone pensar, elegir, probar, escuchar, sentir, reflexionar, estar de acuerdo y decidir. Simplemente toma tiempo, en el caso de Dalua, porque cada una de las intérpretes integra sus nuevos hallazgos de manera participativa en cada momento de la elaboración de la pieza. Es fácil encontrarse con una situación como la que describe una de las integrantes:

No es solo que la idea sea buena, sino que todas estemos en la misma página sobre esa idea. Y si somos como justamente muchas más cabezas tratando de hacer algo, pasa eso. Algunas veces podemos llegar todas juntas, pero también va a haber muchos momentos en los que cada una jala hacia lo que tiende y en vez de cerrarse la cosa se dispersa, se dilata en el tiempo. (Entrevista Dalua, 2024)

Tener ese tiempo ha sido un privilegio como ensamble, pero también se vuelve garante de la satisfacción con el producto que se va a compartir. No siempre

se cuenta con el espacio para probar las piezas, para también "dejarlas respirar, dejarlas enfriar" (Entrevistas individuales, Dalua) Parte de los resultados y las reflexiones que me permiten ver el análisis del grupo de discusión en esta investigación es que, tiene mucho sentido que nuestra relación con el tiempo y las becas que hemos ganado tienen un lapso de un año mínimo entre ellas.

La cuarta característica de la creación colectiva en la música desde la experiencia de Dalua es percibir el sonido también de manera colectiva. No es suficiente tocar bien un instrumento o tener destrezas y habilidades técnicas. Es necesario que todas suenen bien juntas, la música está hecha para eso, para que el sonido se entrelace, muchas veces tenemos ese reto como ensamble y es lograr "tocar o cantar como si fuera una sola persona".

En *Actitud Lírica*, nuestra segunda obra, hay una pieza en la que todas cantamos, *a capella*⁹, podría definirla como una pieza imitativa a dos y tres voces *al estilo Dalua*. Tomamos como referencia estas reconocidas formas musicales en la música occidental para crear la pieza. Una vez hecha, nos tomó mucho tiempo de práctica juntas para lograr el efecto sonoro que pensamos. Esto requiere escuchar tanto a todas y cada una de las integrantes para no cantar más fuerte o más suave o tratar de imitar las características del timbre de su voz. Justo ahí sucede la creación colectiva, el sonido al que queremos llegar exige definitivamente dejar a un lado la esfera individual y pensar en el sonido al final de las filas de sillas donde está sentado el público.

Pasar por todo el proceso creativo también da una sensación de apropiación e identidad muy fuerte. Se relacionan la importancia de las ideas escuchadas, tomar decisiones estéticas y prácticas, pasar mucho tiempo practicando para lograr el sonido que hemos imaginado y deseado, hasta que al final, la emoción de tener un resultado, que a la vez también puede estar en constante cambio con el paso del tiempo, da el impulso de sacar el pecho y decir, aquí está, sonó, es nuestro y lo pudimos compartir.

Como que siento que hay una fuerza que sucede acá, que no sucede, como que por eso hacemos las cosas como las hacemos, por eso creemos

⁹ se entiende por a capella el uso de voces sin acompañamiento instrumental

que lo podemos hacer todo, porque hay una energía que nos dice que sí podemos, que podemos con todo Y me imagino que tiene que ver también con la creación con e l, como que estamos creando y es tan poderoso. (entrevista Dalua 2024)

4.3. Interdisciplinariedad: La música más allá de la música



Figura 13 Intervención de Dalua en la plazoleta de la parroquia Nuestra Señora de Las Aguas

Fuente: Archivo de Dalua.

No recuerdo el año en el que conocí a Beto, pero no fue hasta conocerle que comencé a entender la interdisciplinariedad como algo más que un concepto. A pesar de que en otras ocasiones había escuchado el término, fue solo después de trabajar con él que me interesé genuinamente en el concepto. Interdisciplinariedad era lo que sucedía en AOR (Apropiación Orgánica del Ritmo), un entrenamiento dirigido por Beto, varios días a la semana, muy a las siete de la mañana, en un teatro en el Centro Comercial Los Ángeles en el centro de Bogotá. La misma resistencia que tenía por cualquier cosa que no fuera música, era la que sentía por participar en las clases de Beto. Que fuera a las siete de la mañana era la cereza del pastel.

Un día decidí no darle más largas e ir. El único requisito para asistir a AOR era usar ropa cómoda. Minutos después de llegar al teatro, Beto empezó a moverse por el espacio al son de la música que sonaba. Todos empezaron a seguirlo. Yo aún no entendía bien qué estaba pasando. Sentí que entraba a un universo paralelo completamente desconocido para mí. No tenía expectativas de nada porque en mi mente estaba ir a un ensayo más. Aunque ir sin contrabajo ya era lo suficientemente raro.

Era estar en medio de un ritual, el ritual del cuerpo, el cuerpo como herramienta principal de la práctica artística. Sin ningún intersticio, Beto empezó a declamar a Jattin¹⁰, y tras él todos, y yo no tenía ni idea de que estaba haciendo yo en ese lugar. Me tomó mucho tiempo reconocer todos los elementos que estaban en contacto ahí: el texto, la música y la performatividad.

Hoy, en retrospectiva, estoy convencida de la influencia que tuvo Beto, sus clases de Apropiación Orgánica del Ritmo y ese contacto con lo performativo en el desarrollo de este trabajo. Para mí, era una búsqueda musical la que me tenía allí. No esperaba encontrarme con sesiones centradas dinámicas más relacionadas con el oficio actoral, la expresividad del cuerpo y de la voz. Después de asistir de manera regular al entrenamiento, aprendí acerca de la importancia de implementar esa reflexión sobre el trabajo del cuerpo en la práctica musical. Dalua fue el espacio perfecto para hacerlo realidad.

Cuando ganamos la primera beca y tuvimos la oportunidad de empezar a ensayar, recuerdo el impacto que tenía para las otras integrantes instrumentistas llegar al ensayo y estar en ese universo paralelo del que hablaba. Era muy interesante ver la incomodidad que supone empezar el ensayo sin tocar. Las caras de desconcierto y la sensación de ¿y entonces? ¿qué haremos? ¿qué sigue? El momento de *cuerpo* se convirtió en un re descubrirnos como ensamble, como mujeres y como artistas. (Entrevista Dalua, 2024)

Con Dalua, la necesidad de reflexionar sobre la importancia del trabajo de cuerpo en las prácticas musicales, que yo traía de mis clases de AOR con Beto,

¹⁰ Poeta colombiano nacido en Cartagena de Indias

tomó tiempo de asumirse como parte fundamental de nuestra exploración. Los primeros ejercicios que incluían lo físico se veían como pérdida del tiempo de ensayo. Todas estaban esperando cuándo era que íbamos a empezar a tocar. Se sentía extraño no llegar directamente al instrumento. Sin embargo, lo que al principio generó incomodidad, se transformó en confianza y diversión.

Con el tiempo, ese contacto con nuestro cuerpo se torna parte de la generación del sonido. Tomó mucho tiempo ejercitar la confianza en las demás, desprenderse de ‘taras’ que nuestros cuerpos cargan. La exigencia con la que se nos enseña nuestro oficio nunca nos dio el chance de preguntarnos por nada más allá de *tocar bien*. Es muy emocionante ver el cambio en la relación con la dinámica de la exploración corporal y cómo ese elemento aporta en todos los aspectos al crecimiento del ensamble e incluso de nosotras como instrumentistas. Más allá del valor terapéutico de este rehabilitar el cuerpo, nuestra afirmación creativa en el trabajo y la reflexión desde el cuerpo, también desarrolla nuevas conciencias, y empiezan a desarrollarse conceptos como la presencia escénica y cómo esto también tiene una relación con el sonido.

Cómo experimentar la creación a partir primero del cuerpo y después de la música, también si fue un cambio completo y aprender a no desligarlo de los otros escenarios que vivimos día a día, como que yo voy a la orquesta y ya como que siento la música diferente. Entonces ya y cuando toco sola o cuando estudio y cuando tengo que hacer yo un recital es como que... juepucha. También tengo que ser consciente de cómo mi cuerpo es parte y cómo me puede ayudar para tocar mejor. Entonces fue, es muy lindo. Me gusta mucho Dalua (Entrevista Dalua, 2024)

Cuando el elemento cuerpo/movimiento empieza a aparecer en las búsquedas expresivas de Dalua, esa vaga noción de lo interdisciplinar empezó a tomar mucha resonancia en lo que hacíamos. Algo de esas premisas Wagnerianas de las que hablábamos al inicio de este trabajo empezaban a hacer mella. Qué será eso innovador que está apareciendo en nuestro trabajo con Dalua, y cómo responder a esa necesidad desde el reconocimiento del cuerpo/movimiento como un nuevo lenguaje para el cual no estamos entrenadas para hablar.

A partir del intercambio con técnicas del cuerpo comenzamos a generar nuevas formas de colaboración y de expresión individual y colectiva, retomando a Arrázola -Oñate (2012) en su experiencia interdisciplinar:

Una manera de entender la creatividad no tanto como un modo de expresión individual, sino como un espacio colectivo de comunicación. Amasté se creó en marzo de 2001, desde entonces hemos ido creando un equipo de trabajo interdisciplinar (...) Nos esforzamos para tener una estructura de trabajo horizontal, dinámica y flexible. Partimos de la base de que cada nuevo miembro del equipo domina sus propias herramientas, pero, además, sobre todo es capaz de aportar ideas nuevas e involucrarse en otros procesos que no sean directamente competencia suya. (p. 531)

A partir de la apreciación anterior y en comparación con la experiencia de Dalua, es innegable que la interdisciplinariedad supone el reto de colaborar en la obra desde un lugar distinto al que ha sido entrenado. Parte del encanto radica en que, además del intercambio de saberes, exista la posibilidad de experimentar el arte desde otros lugares. El hecho de que las funciones puedan ser cambiadas a lo largo de las obras para desligarse de los roles únicos, ha sido parte de la manera de vivir la experiencia en el ensamble.

Yo siempre tuve claro el formato de Dalua, sabía que la *música* era el punto de partida porque es la disciplina a la que me he dedicado toda la vida. Un quinteto de cuerdas tradicional, dos violines, una viola, un violonchelo y un contrabajo. Sin embargo, como se trataba de crear un espacio diferente, no podíamos ser solo un quinteto. Primero pensé en que sería muy interesante que una *compositora* hiciera parte del ensamble. También siempre había querido explorar con Dalua la relación de la música con la *literatura*.

De ahí que la poesía pasó también a ser usada como un nuevo detonador. Ya no solo era el movimiento sino también la palabra, dos lenguajes con los que no teníamos mucha experiencia. De la inclusión de estos nuevos elementos, surgió la necesidad de invitar a trabajar con nosotras a una artista *escénica*. Así nosotras, profesionales y apasionadas por las búsquedas sonoras, podríamos nutrir nuestras búsquedas sobre la palabra y el movimiento con una mujer entrenada específicamente para esos lenguajes. Al estar trabajando con estos nuevos

elementos al mismo nivel en el que lo hacíamos con el sonido y la música, las posibilidades expresivas se extendían. Justamente la riqueza aportada por estas nuevas perspectivas fue lo que hizo que la interdisciplinariedad se convirtiera en una necesidad estética para nosotras. Los cruces entre diferentes formas de entender un fenómeno sobre el que existe un interés artístico, en el que todas las ópticas están fundadas en conocimiento, técnica y experiencia. Fue a partir de la inquietud sobre la luz y lo audiovisual como orgánicamente luego se integraría a Dalua una artista visual.

Es necesario hablar de la manera como se fue ensanchando la alineación del ensamble, ya que cada una de nosotras no solo aporta una experiencia profesional y artística, sino que a la vez somos mujeres creadoras que tienen una biografía y una voz particular. Cada una aporta más que su oficio: aporta la manera como se acerca a él y como este pasa en su vida. Por la naturaleza de trabajo colectivo del ensamble, la integración de una nueva voz modifica, necesariamente, la voz del colectivo.

También es importante reconocer la influencia de Beto no solo para mí, sino para todas nosotras, en tanto fue siempre un punto de referencia al cual volver cuando se abrían espacios de sentido en lo que hacíamos.

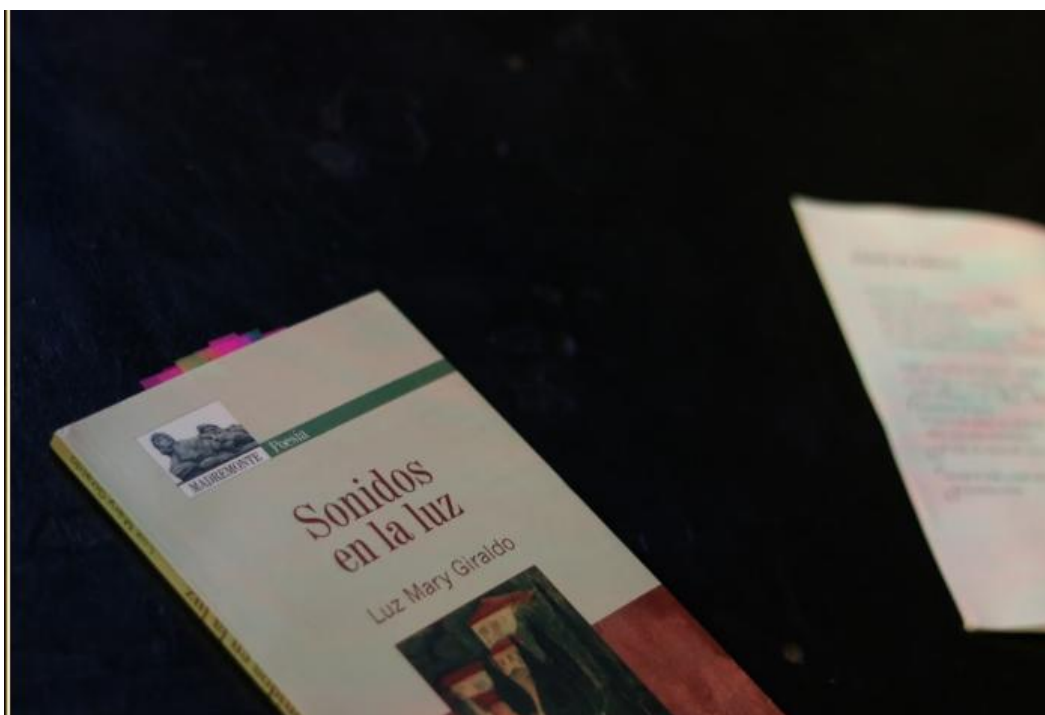


Figura 14 Imagen del poemario Sonidos en la Luz de la poeta Luz Mary Giraldo

Fuente: Archivo de Dalua.

Beto tiene un espacio que se llama apropiación orgánica del ritmo, es un espacio de trabajo, él es actor, y músico empírico, pero es músico. Y tiene un trabajo permanente que es sobre eso ¿no? el trabajo del cuerpo, la música y la actuación. Entonces es bastante particular su trabajo, a mí me parece hasta revolucionario si se quiere decir. Porque uno aprende música también con el cuerpo y es muy diferente. Aprender la música sin estar sentado en una orquesta. Entonces, como que una vez que pasas por ahí, es imposible, ¿no? Y a nosotros, como nos parecía tan importante esa parte, estuvo desde el principio la idea de una que el cuerpo estuviera involucrado. Entonces, no solo hacer música, sino desde el día uno entrenar, moverse, bailar, saltar y generar ese espacio (Entrevista Dalua, 2024)

Este espíritu de reconocernos el valor de lo que hacemos es importante, es sanador y revolucionario. valorar la especificidad de las destrezas de cada individuo, y, en perspectiva, de su papel en el conjunto. Esto quiere decir que hay un cambio en la forma como vemos nuestro oficio. No sólo somos intérpretes al servicio de otras formas de la música, sino también al servicio de encontrarnos a nosotras mismas en la música. Igual en el teatro o en las artes visuales, el fin es encontrarnos en lo que hacemos para darle un sentido más profundo y transformador.

Y está bueno esto de lo interdisciplinar, que era muy importante la interdisciplina porque estaba [...] que era actriz y ella traía otra energía, o sea, su cuerpo ya tenía otra información, tenía otra energía. (Entrevista Dalua, 2024)

El ingreso de cada nuevo artista, con una nueva práctica, un nuevo lenguaje incluso si sólo se tratara de un nuevo instrumento, modifica la energía de la sala y la manera como nos relacionamos con el sonido, y además con la puesta en escena y, con lo que hay detrás de todo lo que hacemos. Esta práctica deja sanos cimientos incluso encontrar las maneras de resolver nuestros problemas, agendar nuestros ensayos, contarnos las historias que nos contamos. El valor de contar con personas que están acostumbrados a ver el arte y la vida de otra manera engrandece la posibilidad de valorar el tuyo propio y la particularidad y el valor de la diferencia. El que todas tengamos una relación profesional con nuestros oficios artísticos genera

un ambiente creativo en el que se tiene plena conciencia de que lo hace es definitivamente importante.

Tener la oportunidad de dialogar con mujeres que hacen parte de otras disciplinas es una fortuna. Es también tener la oportunidad de conocer el concepto y la percepción sobre una misma idea desde un lugar muy distinto al de nosotras como músicas y a mí me resulta fascinante. Compartir las experiencias y ver cómo se complementa la información que cada una trae es maravilloso, es el panorama ideal. (Entrevistas individuales Dalua, 2024)

Algo que hace maravillosa la experiencia del trabajo interdisciplinar, es la forma como ese contacto con nuevas prácticas artísticas no sólo multiplica las formas de aprendizaje sobre la música, sino que genera una reflexión inherente en la manera personal en la que nos relacionamos con la música. Genera un crecimiento exógeno en el que gana el colectivo, y uno endógeno en el que el individuo se ve favorecido no solo en su relación personal con su propio lenguaje expresivo. Es liberador encontrarse con que hay otras formas de trabajar que no se reducen a lo técnico y no por eso son menos válidas.

Y para las actrices y para los actores es muy importante el juego, para nosotras, no sé por qué, como que nos enseñan, aunque somos chiquitos, la música se nos enseña como si fuera un lugar estricto. (Entrevista Dalua, 2024)

Dalua ya se había ganado su primer estímulo antes de tener su primer ensayo. Antes de ser sonido, Dalua era un texto escrito. 'Wagner siempre lo supo'. Cuando yo imaginaba a Dalua una de las cosas que siempre pensaba era que fuera un *producto* que atrapara a la gente desde muchos lugares. En ese sentido, hacer sólo música no era suficiente. Siempre he creído que el texto genera más acercamiento a las ideas que se quieren transmitir y también que muchas veces y aunque no sea una generalidad, somos muy visuales. El concepto de Dalua siempre ha estado ligado a una *experiencia sensorial inmersiva* por eso la importancia de la interdisciplinariedad, lo auditivo, lo visual desde cada una de las representaciones en las disciplinas artísticas.

Nace una rima de una melodía, un texto de un color,
un sonido de un movimiento.

¿Qué fue primero?

¿El sonido o la palabra?

¿La imagen o el cuerpo?¹¹

4.4 El enfoque de género



Figura 15 Presentación de Dalua en el CEFE de Chapinero

Fuente: . Archivo de las redes sociales Dalua

Muchos de los asuntos sociales que permean las prácticas artísticas, que han requerido del pensamiento revolucionario para impulsar cambio y movimiento, también se hacen presentes en Dalua. Considero que el hecho de ser un grupo de mujeres que se reúne a crear constituye un acto de resistencia social desde lo femenino. A lo largo del tiempo, el rol de la mujer en el arte y en la música ha estado relegado; por ello, contar hoy con un espacio de creación interdisciplinar entre mujeres representa también una forma de resistencia, que se refuerza a través del intercambio de saberes.

El día que nos reunimos a hacer el grupo de discusión para este trabajo lo hicimos en mi casa, que además es nuestro sitio oficial de ensayo, me acuerdo

¹¹ Texto utilizado en las piezas publicitarias de la primera obra *Sonidos en la Luz* de Dalua

perfectamente que era un 8M, eso nos daba más razones para estar reunidas ese día, celebrando nuestro ensamble haciendo juntas un recuento de nuestra trayectoria, todas teníamos prendas de vestir moradas y verdes, porque era 8M,¹² es el día de cantar, de contar, de marchar, de exigir, de gritar, de tocar, de crear, de llorar por las tantas historias atroces en torno a lo femenino. Por esos días una de las integrantes de Dalua pasaba por una situación de discriminación por parte del director de una afamada agrupación musical el cual aseguraba que las características de su cuerpo “bah podían estar mejor pero, qué se le iba a hacer”¹³ que “probablemente la ropa no le iba a quedar como debería quedarle para que se viera lo suficientemente bien como integrante del grupo” yo me sentía realmente afectada por esa situación. Era hasta difícil de creer pero, qué va, probablemente era difícil de creer en mi mundo imaginario donde esas cosas no pasan, naturalmente es una situación que pasa a diario, tod@s estamos al servicio de cómo nos vemos mejor, de cómo somos más bell@s, atractiv@s, deseables y el cómo nos queda la ropa es una de las sencillas, de las reglas básicas. Aun así, les hice la propuesta de grabar un video con esa problemática y entonces una vez más *de manera colectiva* escribimos y dijimos:

*“Recuerda que para hacer música
no necesitas verte de ninguna manera
que no sea la que tú quieres, eliges, te identifica”*

acompañado de un coro de una de las piezas de *Sonidos en la luz* que dice y reclama: *Solo la vida*

¹² 8M - Día internacional de los derechos de las mujeres. <https://sdmujer.gov.co/bogota-se-la-juega-por-las-mujeres>

“¿Qué se celebra el 8 de marzo? Se trata de una reivindicación de los derechos de las mujeres. De todas las mujeres. El objetivo es sensibilizar a la sociedad y potenciar la igualdad real de género. Así, se reclama la reducción de las desigualdades de género. En este sentido, en el 8M también se recuerda que las [violencias contras las mujeres](#), en especial la violencia de género y la [violencia sexual](#), son la expresión más amarga de las sociedades machistas, con convicciones profundamente patriarcales.

La manifestación del 8M es una jornada de unión de las mujeres de todo el mundo, sin importar su procedencia, su raza, su profesión ni su nivel de ingresos. El 8M es una jornada de celebración y también de lucha.” <https://www.igualdad.gob.es/comunicacion/sala-de-prensa/8m-dia-internacional-de-la-mujer/#:~:text=Qu%C3%A9%20se%20celebra%20el%208,de%20las%20desigualdades%20de%20g%C3%A9nero.>

¹³ Las comillas hacen referencia a las palabras de una de las integrantes de Dalua como parte de un relato en un encuentro casual

Estos relatos dan cuenta de la importancia de generar espacios como Dalua, espacios de creación entre mujeres y para mujeres, espacios seguros, espacios de respeto y horizontalidad, espacios donde, antes de sacar los instrumentos para tocar o el texto para recitar, nos sentamos con un café en la mano a mencionar las historias que nos vulneran como mujeres en la vida y en la sociedad, casos de violencias basadas en género¹⁴ de distintas naturalezas por las cuales, queramos o no, de manera directa o no, pueden ser con facilidad parte del día a día, historias de relaciones románticas sin éxito que causaron dolor, indignación, fatiga, historias de las estructuras de poder en el ámbito musical. En palabras de las integrantes de Dalua:

Creo que en ese momento ella pasaba por algo de salud. Le preguntamos, y [integrante] empezó a contar toda la historia y entonces no sé qué, y el médico tal, y luego [integrante] no, es que a mí también, yo también tuve un problema de salud y luego pasó esto y luego empezamos a contar las historias que podíamos relacionar que nos parecían violentas del sistema de salud, como... no me prestaron atención, una demora para todo. Y creo que todas las enfermedades que mencionábamos eran propias de las mujeres [...] (Entrevista Dalua, 2024)

Después de un suspiro y entrar en materia, esas conversaciones también son parte de los insumos para la creación. Con facilidad, como una de las tantas virtudes que puedo reconocer en el ensamble en términos de la creación, esas emociones se convierten en sonido y logran transformarse a través de la música.

Otro de los principios que ha mantenido la motivación en Dalua es el de poder generar un acercamiento entre las niñas, jóvenes y mujeres que puedan ver en un ensamble más posibilidades de acercarse a las prácticas artísticas, al no ser un ensamble con una sola característica también se abre el espacio para sentir más o menos interés por algunos públicos en particular

Pero al final. También pesa mucho que sea un grupo de mujeres. Entonces siempre pensaba, tenemos que ir a un lugar donde una niña nos vea. Que diga quiero cantar, quiero tocar, quiero tener un grupo de mujeres [...]

¹⁴ <https://www.unwomen.org/es/articulos/preguntas-frecuentes/preguntas-frecuentes-tipos-de-violencia-contra-las-mujeres-y-las-ninas>

Entonces por eso también me parece que hay que ir a públicos distintos.
(Entrevistas individuales, Dalua 2024)

Considero fundamental el seguir generando reflexiones a través de los espacios conformados por mujeres que permitan seguir construyendo ambientes libres de estereotipos, libres de violencias basadas en género, libres de distinciones que permean lo artístico. Es necesario construir espacios de confianza y horizontalidad donde prime la seguridad y la libertad de expresarse sin miedo ni vergüenza.

Y mira que con lo que decías yo siento que también eso está muy ligado con la relación que uno tiene con el cuidado y no solo del cuerpo, o sea, sí con el cuerpo, pero siento que eso es como la parte más explícita, o sea, como de ya tenemos una barrera de riesgo que se quita con que seamos todas mujeres y es como este asunto de sentirse sexualizada en un espacio y es como justamente lo que decías. ¿Porque igual todavía siento pena? o siento nervios. O siento como toda esta vaina rara. (Entrevista Dalua, 2024)

En síntesis, la experiencia de Dalua como un grupo conformado exclusivamente por mujeres, refuerza la importancia de fortalecer y crear espacios de esta naturaleza. Esto nos ha permitido mantener un nivel de acercamiento profundo y humano del cual me siento absolutamente orgullosa. La confianza construida a través de estos cuatro años de trabajo creativo juntas permitió que, de manera espontánea, a través de esta investigación salieran a la luz relatos tan valiosos y necesarios de nombrar que dio lugar a una nueva categoría emergente de análisis: *Dalua, espacio sanador*

4.5. Dalua, espacio sanador



Figura 16 Presentación de Dalua en el CEFE Sede Chapinero.

Fuente: Archivo de Dalua.

Reencontrarse con Dalua desde la distancia de estas palabras no ha sido más que la lucha por atacar esa distancia. La reflexión académica y fría no le es natural a las artes vivas, pero se ha convertido en el medio de transformar nuestra música en conocimiento. Los momentos de reflexión sobre el quehacer son parte fundamental del crecimiento de cualquier proyecto.

En el planteamiento de esta investigación existían tres categorías de análisis con las cuales hemos navegado este trabajo: creación colectiva, interdisciplinariedad y enfoque de género. Estos tres conceptos fueron catalizadores de esta sistematización, fueron los conceptos en torno a los cuales giraban las preguntas de las entrevistas que me llevarían a los resultados, a la información que

iba a analizar. Por medio de ellos hemos podido enarbolar los valores únicos y transformadores de nuestro trabajo colectivo los últimos cuatro años.

Lo que fue novedoso, inesperado para mí, y que ha sido uno de los hallazgos más maravillosos de la realización de esta sistematización, fue la aparición de una cuarta categoría de análisis denominada *espacio sanador*.

Durante el proceso de análisis y recolección de información, empezaron a repetirse estas palabras conectadas por las integrantes de Dalua como una de las consecuencias del hecho de juntarse a crear. Poco a poco se le fueron agregando características a ese nuevo concepto, que estaba altamente ponderado en las visiones que las compañeras relataban durante las entrevistas y grupos de estudio. Es por eso que no puede ser ignorado o dejado como una simple coincidencia. En tanto su evolución espontánea, creo que esta categoría pasa a ser una de las más importantes de esta investigación, pues se llega a ella por consecuencia del mismo análisis que nos permite hablar de creación colectiva, interdisciplinariedad y enfoque de género en nuestro trabajo.

Su aparición orgánica en nuestra discusión está relacionada directamente con el hecho de que seamos un grupo conformado por mujeres. Todos los seres humanos tenemos aflicciones, congojas, inseguridades; cosas que debemos y queremos resignificar o sanar para poder vivir. Desde mi experiencia, los espacios de creación y la relación con la música eran aspectos de mi vida que necesitaba poder sanar, afectados como estaban por la forma como nuestro oficio ha sido entendido desde las instituciones profesionales y educativas.

Las dinámicas de poder en los espacios del ámbito musical muchas veces permean la experiencia y el goce por hacerlo se torna en miedo, inseguridad,

incertidumbre. Tal vez no enteramente consciente de ello, resignificar estos espacios era uno de los propósitos de Dalua. Es decir, poder juntarse a hacer música sin que el hecho de ser mujer sea un condicionante. La aparición de esta categoría, definir la experiencia Dalua como un espacio sanador, habla de que esta reivindicación fue, mucho más que una idea, un valor agregado de nuestro proyecto.

Los elementos que queríamos reivindicar o también erradicar de nuestras experiencias profesionales con la música, estaban vinculadas a esas vivencias que nos habitaban por ser mujeres, además de músicos. Ya lo mencioné en un apartado anterior, cuando dije que no podía creer que un hombre director de un ensamble estuviera cuestionando las características del cuerpo de mi colega. Estas prácticas patriarcales son comunes en nuestro pasado compartido. La alta incidencia en comportamientos deleznable se volvió un punto de atención cuando en palabras de ellas aparecieron relatos de esta naturaleza:

De hecho es muy lindo que fuera también solo mujeres, porque ahorita yo les decía que yo empecé empíricamente en la música y fue en parte porque la única vez que tuve como un acercamiento a un ambiente de conservatorio era como para aprender [instrumento] y yo me salí de ese conservatorio, de esa academia a los dos meses porque mi profesor era inapropiado conmigo y yo no le dije eso a nadie por muchos años, porque uno, pues me daba pena, aunque no, no tenía de qué sentir pena, pero también porque estaba esa vaina distorsionada de que yo veía a mi compañero, hombre de [instrumento], que estaba súper feliz con su profesor y yo sentía esta vaina como de, cómo le voy a quitar su “buen profesor” a él. Entonces, cómo volver a acercarme a

sus instrumentos desde ese espacio seguro que mencionaba [...] Fue como súper Sanador. (entrevista Dalua 2024)

Dalua ha sido la oportunidad de cambiar las formas en todos los sentidos. Incluso para mí, en tanto al planteamiento inicial del trabajo. Por supuesto que estaba la idea de reconciliar el espacio de la música como un lugar ameno para el crecimiento artístico. Sin embargo, y para grata sorpresa, los relatos de mis compañeras permiten dar cuenta de Dalua como un espacio relevante también en cuanto a crecimiento personal:

A mí me ayudó mucho. Cuando yo entré a Dalua Primero por qué. Porque yo estaba pasando por un momento, digamos, de salud mental muy difícil [...] Pero me llamó la atención esa interdisciplinariedad. Para mí para mí porque crecí en el conservatorio y entonces también sirvió como para también yo volver a la música porque llegué un momento en el que dije, yo no voy a volver a tocar [...] entonces fue como ush me rescató, literal, fue como un proyecto de la nada y voy a hacer parte (entrevista Dalua 2024).

Esta manera de reconocer el espacio de Dalua seguramente nos lleve a considerar este espacio sanador dentro de la prospectiva de lo que se viene para nuestro ensamble.

Esta categoría nueva además pone en valor el agenciamiento y el sentido de pertenencia de cada una de las integrantes de Dalua por el ensamble, que hace eco en la pertinencia de este estudio. Mientras escuchaba el registro del grupo de discusión se hacía evidente para mí que teníamos esta categoría como un medio por el que se expresaban de una manera especialmente emotiva. Somos mujeres artistas y tenemos dentro de nosotras unas niñas que queremos y necesitamos

proteger y alimentar. En ese sentido, descubrimos un espacio con diferentes etapas sanadoras, escucharnos, desde los instrumentos y desde las intérpretes. Si logramos visibilizar las potencias creadoras de colectivos de mujeres como Dalua para tener más descubrimientos como el del espacio sanador entonces estamos aportando narrativas de empoderamiento femenino desde las prácticas artísticas.

Dalua nos permite jugar y ser niñas, tener pensamientos racionales y ser adultas, crear y ser artistas. Sin duda alguna es un espacio sanador y por esa razón es necesario que haya muchos Dalua, muchas mujeres inspiradas con ganas de decir a través de la imagen, el texto, el cuerpo y el sonido y al mismo tiempo sentirnos escuchadas y seguras.

Se cierra ahora este análisis extenso sobre la experiencia, que contempló ver la historia de Dalua desde su inicio, y cuatro temas en que profundizamos: la creación colectiva, la interdisciplinariedad, el enfoque de género y el ensamble como espacio sanador. Damos paso a las conclusiones y aprendizajes que se derivan de esta investigación

5. Conclusiones

Llegar a las conclusiones implica mirar en retrospectiva y reconocer que el tiempo y el esfuerzo invertido en la escritura de este trabajo ha valido la pena. A través de la sistematización de las experiencias de Dalua puedo evidenciar y poner en valor cada una de las acciones que hemos tenido como colectivo artístico. Sistematizar la trayectoria y los logros de Dalua también me ha permitido reafirmar la importancia de mantener vivo este espacio no solo de creación, entre mujeres y para mujeres, en un entorno muchas veces hostil como lo es el mundo sinfónico, sino también en nuestra experiencia cotidiana como mujeres que desafían los retos de una sociedad asimétrica en desde una perspectiva de género. Por eso me llena de orgullo ahora presentar este apartado.

El conocimiento creador de Dalua ha sido forjado siempre desde el diálogo y el consenso de un grupo de mujeres. Trabajar en esta sistematización con el apoyo del colectivo que ese nombre significa ha sido una novedad, y asumirla me deja una hermosa sensación. Poner en valor nuestra trayectoria creadora, nuestras intuiciones artísticas y nuestro trabajo mancomunado, me ha llevado por todo el espectro de mis emociones, desde la angustia y el miedo, hasta la inspiración, el agradecimiento, la nostalgia.

Por medio de la metodología establecida para esta investigación, la sistematización de experiencia, logré comprender de una manera más profunda las características del ensamble. Es muy gratificante reconocer que lo que empezó como un espacio de creación con intereses personales es ahora un ensamble constituido, que se distingue no solo por el dialogo en torno a las prácticas artísticas

como parte de nuestros intereses profesionales, sino como un espacio para la transformación personal y cuya relevancia merece ser compartida y adaptada en otros contextos formativos.

Gracias al tejido conceptual de base sobre el que se ha construido esta investigación, pude evidenciar que, entre la creación colectiva, la interdisciplinariedad y el enfoque de género existe una conexión inherente que, aunque intencionada, demostró con resultados contundentes ser elementos de una fórmula efectiva para crear. Ese entrelazamiento entre conceptos fue, en alguna etapa de la recolección de datos, físicamente visible, al separar por colores las categorías de análisis en las transcripciones de las entrevistas. Aunque el amarillo fuera para indicar apartes relacionados con creación colectiva, el verde para interdisciplinariedad y el morado para enfoque de género, pude evidenciar que algunos de los conceptos me llevaban a superponer los colores.

Esta herramienta de alguna manera confirmó esto que pasa en la experiencia de Dalua, aunque hay varios elementos artísticos en dialogo, las obras y los procesos creativos son concebidos como un todo.

Si pudiera continuar esta investigación, que ha tenido un tiempo considerable de desarrollo, pues se inicia en el año 2023 y ha permitido reconocer la trayectoria del ensamble en este tiempo, sería necesario que se continuara por alguien que haya vivido la experiencia y el reconocimiento del colectivo y analice otras categorías de investigación adicionales a las que se trabajaron.

A través de esta experiencia, también puedo concluir que, aunque haga una disección conceptual, existe desde la teoría y la práctica una conexión inherente e inseparable entre los conceptos de creación colectiva, interdisciplinariedad y enfoque de género en tanto se constituyen en prácticas humanas liberadoras. Humanas porque son vivas, cambiantes, integradoras. Liberadoras por enfrentar al

dogma, a lo hegemónico, a lo concreto y definido. El imperio de las ideas construido a partir de la escucha y respeto entre mujeres.

Con Dalua actualmente trabajamos en generar nuevos vínculos y alianzas locales e internacionales con el propósito de enriquecer nuestra trayectoria y compartir nuestra experiencia artística con públicos completamente nuevos. Seguimos en la dinámica de encontrar estímulos económicos para conservar y fortalecer nuestro trabajo, para consolidar el terreno ya ganado, y también para expandir el impacto que hemos visto en nuevas audiencias. Considero que este tipo de trabajos tiene un valor que debe llegar a la escuela para que por medio de prácticas artísticas las niñas y los niños tengan otro referente del papel de las mujeres en la sociedad.

La importancia de reconocer la existencia de este ensamble y el trabajo que hemos hecho también queda aquí registrado como una herramienta pedagógica que, desde la reflexión sobre la práctica, logró poner en valor conceptos que dinamizan la creación de Dalua Ensamble resaltando la importancia de crear en la

experiencia musical como potenciador del aprendizaje artístico y humano.



Figura 17 Foto grupal de Dalua

Fuente: Archivo de las redes sociales Dalua

6. Bibliografía

Acevedo, Angie. & Sierra, María Paula. (2020) - Procesos artísticos: una mirada hacia la equidad de género. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Trabajo de grado.

https://ieie.udistrital.edu.co/sites/default/files/productos/SierraCruzMariaPaula_AcevedoNavarroAngieJeraldinne.pdf

Adichie, Chimamanda. Ngozie. (2015). *Todos deberíamos ser feministas*. Random House.

Aizpún Vílchez, losune (2018). La teoría de la obra de arte total como categoría formal en el primer Romanticismo alemán. *Revista Humanidades: Revista de la Escuela de Estudios Generales*, 8(1), 5.

Arboleda, Luz. (2008). El grupo de discusión como aproximación metodológica en investigaciones cualitativas. *Revista Facultad Nacional de Salud Pública*, 26(1), 69-77 UDEA..

Arrázola-Oñate, Txaro (2012) - CREACIÓN COLECTIVA. Teorías sobre la noción de autoría, modelos colaborativos de creación e implicaciones para la práctica y la educación del arte contemporáneo. Tesis Doctoral, Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

Barragán, Disney & Torres, Alfonso (2017) *La sistematización como investigación interpretativa crítica*. Editorial El Búho

Cardona Garzón, Mario (2009) - El método de creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro Enrique Buenaventura: Anotaciones históricas sobre su desarrollo. *Revista Historia de la Educación Colombiana*, Vol. 12. No. 12, pp. 105-122.: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4016517>

Carvajal Escobar, Yesid (2010) Interdisciplinariedad: desafío para la educación superior y la investigación. *Revista Luna Azul* No. 31, 156-169ISSN: 1909-2474. <http://www.scielo.org.co/pdf/luaz/n31/n31a11.pdf>

Expósito, Dámary y Gonzáles, Jesús. (2017). Sistematización de experiencias como método de investigación. *Gaceta médica espiritana*, 19(2). Sin paginación

García, Santiago (1989) - *Teoría y práctica del teatro*. Ediciones La Candelaria. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3797>

García-Huidobro, Rosario. & Montenegro, Catalina. (2021) - Proyectos artísticos con enfoque de género para el trabajo en la escuela. *FORO EDUCACIONAL* N° 36 de 2021. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7998533.pdf>

Ghiso, Alfredo (2019) Caminos del narrar y reflexionar nuestras prácticas docentes en Ghiso A. (comp.). Sistematización de prácticas y experiencias educativas. Alcaldía de Medellín. https://abacoenred.org/wp-content/uploads/2021/04/Sabemos_mas_de_lo_que_sabemos_sistematiz.pdf

Grafías Llaque, María Violeta (2019) - *Estrategia de creación colectiva en la creación de un texto dramático en el Grupo Olmo Teatro*. Tesis para obtener el título de: Licenciada de Educación Artística - Especialidad: Teatro. Trujillo (Perú): Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”.

<https://renati.sunedu.gob.pe/bitstream/sunedu/1319151/1/TESIS-%20MARINA%20VIOLETA%20GARFIAS%20LLAQUE-convertido-comprimido.pdf>

Jara Holliday Oscar (2019) La sistematización de experiencias. En Ghiso A. (comp.). Sistematización de prácticas y experiencias educativas. Alcaldía de Medellín. [https://abacoenred.org/wp-](https://abacoenred.org/wp-content/uploads/2021/04/Sabemos_mas_de_lo_que_sabemos_sistematiz.pdf)

[content/uploads/2021/04/Sabemos_mas_de_lo_que_sabemos_sistematiz.pdf](https://abacoenred.org/wp-content/uploads/2021/04/Sabemos_mas_de_lo_que_sabemos_sistematiz.pdf)

Jara Holliday, Óscar (2018) - *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Editorial CINDE.

<https://repository.cinde.org.co/bitstream/handle/20.500.11907/2121/Libro%20sistem%20atizacio%CC%81n%20Cinde-Web.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Jara Holliday, Oscar. (2020). *Orientaciones teórico prácticas para la sistematización de experiencias*. Universidad de Guadalajara. Biblioteca.udgvirtual.udg.mx

Llerena, Francisco Alexánder (2021) - La creación colectiva, aportes al teatro latinoamericano. *Boletín Voz a vos*. Vol. 6 No 11, pp. 9-13. Licenciatura en artes escénicas UAN. Universidad Antonio Nariño.

Marín García, Teresa, & Salóm Marco, Enrique. (2013). Los colectivos artísticos: microcosmos y motor del procomún de las artes. *Teknokultura: Revista de Cultura digital y Movimientos sociales*, 10(1), 49-74.

Pedroza Flores, René (2006) - La interdisciplinariedad en la universidad. *Tiempo de Educar*, 7(13),69-98. ISSN: 1665-0824.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=311713044>

Quintero Pérez, Isabel (2010). Del reconocimiento individual a la colaboración.

Posicionando la idea de co-creación. *Revista Central de Sociología*, 5(5), 123-136.

Sampieri, Roberto. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill México.

Serret, Estela. (2008). *Qué es y para qué es la perspectiva de género*. Libro de texto para la asignatura perspectiva de género en educación superior. Instituto de la mujer Oaxaqueña. <http://coralito.umar.mx:8383/jspui/handle/123456789/1686>

Velasco, Maria Mercedes de (1992) La Mujer en la Dramaturgia Colombiana, *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 2, pp. 89-104
<https://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol2/iss2/8/>

Filmográficas:

Grupo de estudios latinoamericanos - UNLP [MÚSICAS Y GÉNERO Grupo de Estudios Latinoamericanos] (2021) - Músicas Género y Educación. Cátedra Libre: Músicas y Género. Grupo de estudios latinoamericanos-UNLP. Recuperado el 13 de octubre de 2022 de: <https://www.youtube.com/watch?v=H8Xf2q8mqj4>

Díaz Martínez, Luis Alberto (1993) - Enrique Buenaventura y el TEC. Documental. Realización audiovisual. [Canal de YouTube: Gabriel Ruíz Arbeláez] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HEcpOs8HB70>

Anexos

1.Formato de consentimiento informado

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN	FORMATO		
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-08-2019	Versión: 02	Página 1 de 2

Vicerrectoría de Gestión Universitaria
Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP
Comité de Ética en la Investigación

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Ley Estatutaria 1581 de 2012 "Por la cual se dictan disposiciones generales para la protección de datos personales" y la Resolución 1642 del 18 de diciembre de 2018 "Por la cual se derogan las Resoluciones N°0546 de 2015 y N° 1804 de 2016, y se reglamenta el Comité de Ética en Investigación de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, se ha definido el siguiente formato de consentimiento informado para proyectos de investigación realizados por miembros de la comunidad académica considerando el principio de autonomía de las comunidades y de las personas que participan en los estudios adelantados por miembros de la comunidad académica.

Lo invitamos a que lea detenidamente el Consentimiento informado, y si está de acuerdo con su contenido exprese su aprobación firmando el siguiente documento:

PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Título del proyecto de investigación	
Resumen de la investigación	
Descriptores claves del proyecto de investigación	
Descripción de los posibles beneficios de participar en el estudio	
Mencione la forma en que se socializarán los resultados de la investigación	
Explícite la forma en que mantendrá la reserva de la información	
Datos generales del investigador principal	Nombre(s) y Apellido(s) : Luisa Fernanda Torres
	N° de identificación:
	Correo electrónico:
	Dirección:

1.2 Consentimiento informado parte dos

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL (CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN)	FORMATO		
	CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN		
Código: FOR026INV	Fecha de Aprobación: 28-06-2019	Versión: 02	Página 2 de 2

PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo : _____
 Identificado con Cédula de Ciudadanía _____, en representación de _____ con número de identificación _____.

Declaro que:

1. He sido invitado a participar en la investigación y de manera voluntaria he decidido hacer parte de este estudio.
2. He sido informado sobre los temas en que se desarrollará el estudio, han sido resueltas todas mis inquietudes y entiendo que puedo dejar de participar en cualquier momento si así lo deseo.
3. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.
4. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos.
5. La información obtenida de mi participación será parte del estudio y mi anonimato se garantizará. Sin embargo, si así lo deseo, autorizaré de manera escrita que la información personal o institucional se mencione en el estudio.
6. Autorizo a los investigadores para que divulguen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto y que no comprometan lo enunciado en el punto 4D.

En constancia, manifiesto que he leído y entendido el presente documento.

Firma, _____ Firma del participante (si aplica), _____

Nombre: _____
 Identificación: _____
 Fecha: _____
 Con domicilio en la ciudad de: _____
 Dirección: _____
 Teléfono y N° de celular: _____
 Correo electrónico: _____

La Universidad Pedagógica Nacional agradece sus aportes y su decidida participación

2. EPK Dalua Ensemble

https://drive.google.com/file/d/147ePUnQh3huhmlgRdJHvwj5J9Fd7r6_Z/view?usp=sharing

3. Canal de YouTube

<https://www.youtube.com/@daluaensemble/videos>

4. Bandcamp Dalua Ensemble - Grabaciones de Audio

[Música | Dalua Ensemble](#)

5. Catálogo Ibermusicas

<https://www.ibermusicas.org/index.php/catalogo-musical/?string=Dalua#!>